

*LA TÍA ÁGUEDA*, DE ADELAIDA GARCÍA MORALES:  
ENTRE LA NOVELA DE INICIACIÓN Y  
LA ESCRITURA CONFESIONAL

CARLOS VADILLO BUENFIL  
UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE CAMPECHE

A un año del deceso de Adelaida García Morales (1945-2014) es pertinente volver la mirada crítica hacia su obra; en sus novelas y cuentos despliega temas que refieren intrincadas relaciones familiares o sentimentales, y trenza historias en las que descuellan las lobregueces, los desasosiegos y las obsesiones del sujeto —sobre todo del femenino— inmerso en la contemporaneidad.

En *La tía Águeda* (1995), la séptima producción novelesca de la autora extremeña, el acto enunciativo recae sobre una protagonista que ausculta un fragmento de su infancia para confesar experiencias iniciáticas vividas y padecidas durante su obligada estancia en casa de una parienta, a finales de la segunda década de posguerra; en consecuencia, consideramos en este artículo a *La tía Águeda* como una novela de aprendizaje cuya articulación narrativa sostiene correspondencias con las meditaciones que María Zambrano dedica a la escritura confesional y a la temporalidad de la vida y de la muerte experimentados por el sujeto en su humana condición. Tanto en el discurso novelesco como en el confesional, el individuo fragmentado en su interioridad busca, a través de la narración, cauterizar las trazas del pasado y alcanzar la unidad de su ser.

1. *BILDUNGSROMAN* Y CONFESIÓN

En *La tía Águeda* se puntualizan elementos temáticos y argumentales propios del *Bildungsroman*: el relato de una conciencia que transita de la incompetencia a cierta noción del mundo circundante; la descripción de desencuentros entre los puntos de vista de los adultos y los jóvenes entendimientos; las primeras aproximaciones a la sensualidad y a lo funesto; la no idealización de la infancia ni de la adolescencia; la exposición de relaciones familiares retorcidas y autoritarias descubiertas por una niña que acaba de perder a su madre, y que se ve obligada a abandonar su ámbito familiar y la ciudad natal.

*La tía Águeda* se apega a la tradición literaria europea del héroe que traspone ritos de iniciación, por tanto es la historia interior de una individualidad y la verbalización de todas las circunstancias por las que ha llegado a ser lo que es. (cfr. Salmerón, 2000: 11);<sup>1</sup> por tanto, en la parte medular de la estructura de la novela que nos ocupa, Marta, la voz narradora, desengrana los acontecimientos —reales o imaginados— de aquella corta temporada transcurrida en casa de su tía, sucesos que la sellaron para el resto de sus días y que forjaron su identidad; lo así vivido es el trayecto de “la inocencia adolescente al conocimiento de la complejidad del mundo” (Villanueva, 1995: 16). Por eso, lo más natural es que la protagonista distienda sus percepciones hacia el enclave más cercano a sus primeros saberes y cuestionamientos: el círculo familiar.

La fábula que García Morales desarrolla en *La tía Águeda* es heredera de otros *Bildungsromane* publicados por escritoras durante los primeros veinte años de la dictadura franquista: *Nada* (1945), de Carmen Laforet; *Cinco sombras* (1947), de Eulalia Galvarriato; *Nosotros, los Rivero* (1953), de Dolores Medio; *Adolescente* (1953), de Carmen Barberá; *La Playa de los Locos* (1955), de Elena Soriano; *Entre visillos* (1958), de Carmen Martín Gaité; *Tristura* (1960), de Elena Quiroga y las novelas *Los Abel* (1948), *Luciérnagas* (1955) y *Primera memoria* (1960), de Ana María Matute, por citar algunos renombrados casos. En todas estas ficciones las autoras presentan a “chicas raras”<sup>2</sup> que se inconforman en contra de una identidad

<sup>1</sup> La definición es de Friedrich von Blanckenburg, uno de los primeros teóricos alemanes del *Bildungsroman*.

<sup>2</sup> En su libro de ensayos *Desde la ventana. Enfoque femenino de la literatura española*, Carmen Martín Gaité denomina “chicas raras” a las jóvenes protagonistas

femenina heredada o impostada; son heroínas que, por defender su libertad, asumen posiciones de ruptura frente a un hostil entorno ejercitado por hombres y mujeres, de diversas edades y condiciones, que se erigen como representantes de la ideología del nacionalcatolicismo. Las historias de estas novelas de formación publicadas en las décadas de los cuarenta y cincuenta del siglo XX bosquejan vasos comunicantes con *La tía Águeda*, no sólo por ocuparse de las cuitas y del “aprender del padecer” de una iniciada que en 1957 también se opone a la obediencia y a la sumisión que le son aplicadas, sino por poner de manifiesto que las experiencias de Eros y Tánatos son forjadoras de una conciencia.

Adelaida García Morales se relaciona con la generación de autores que, aunque publican sus primeras obras en la recién estrenada democracia, vivieron la infancia y adolescencia bajo la posguerra, y a través de la literatura han sentido la necesidad de recuperar esos años del miedo institucionalizado, no tanto por la nostalgia como por un espíritu indagatorio, pues sus prosas de ficción son también trasunto de la época del franquismo, de la experiencia histórica de “varias generaciones, entre las que se incluyen las que padecieron bajo el poder de lo apócrifo y de su innumerable y cruenta persecución” (Zambrano, 1986: 25).<sup>3</sup>

*La tía Águeda* evidencia que el *Bildungsroman* y la escritura confesional son discursos dialogantes. Y no porque la heroína de García Morales organice un manuscrito con sus revelaciones, sino que, en tanto narradora, Marta se configura como la autora supuesta de los hechos relatados en la novela, y los lectores somos testigos del acto de contar que resucita a la Marta narrada; con esta estratagema discursiva se muestra el apartamiento temporal entre la Marta que relata y la niña de diez años que es recuperada a través de la evocación y los vocablos. Como fabricadora de historia, la protagonista refiere su crónica individual pues algo en su interior le exige —dilucida Zambrano en *Delirio y destino*, sus propias memorias— “conocer su pasado, liquidar las amarguras que guarda en su memoria, poner al descubierto las llagas escondidas, realizar una acción que es a la par una confesión” (1989: 64). No por nada, en *Los años de aprendizaje*

---

de novelas de la inmediata posguerra que se separan de los modelos de mujer impuestos por la ideología franquista.

<sup>3</sup> El autoritarismo, la censura de la libertad, la intolerancia y las acciones crueles de la tía Águeda nos escora a estimar que el personaje es la alegoría de la dictadura franquista.

de *Wilhelm Meister* (1795-1796), de Goethe, considerado el *Bildungsroman* fundacional del subgénero, un relato de confesión (el Libro VI) se inserta dentro del corpus de la novela que relata las peripecias de Wilhelm; se trata de “Confesiones de un alma bella”, texto atribuido a una dama de nombre desconocido que cuenta sus primeras experiencias amorosas, intelectuales y, sobre todo, religiosas, todas ellas formadoras de su maduración personal y espiritual. Salvo en las indagaciones místicas, todas las demás confesiones del “alma bella” se correlacionan con las que Marta vuelca en *La tía Águeda*: los sufrimientos, las incomodidades y las resistencias ante las conductas que le fueron impuestas, en su caso, por su parienta.

Explorar y recapacitar los tiempos pasados ayudan a entender la identidad; son actos propios del discurso confesional que permiten recuperar los argumentos de una historia propia traspasada por la desazón. El dolor por comprender y comprenderse motiva la escritura en clave confesional, porque, considera Zambrano en *La Confesión: género literario*, sin “una profunda desesperación el hombre no saldría de sí, porque es la fuerza de la desesperación la que le hace arrancarse hablando de sí mismo” (1988: 19). Para la filósofa, la confesión se origina en la desesperación del individuo por sentirse oscuro y trunco, por creerse poseído por la impresión del desarraigo que genera el afán por encontrar la completud. Esa esperanza de hallar la unidad hace salir de sí buscando algo donde reconocerse, donde encontrarse como un sujeto construido; y es precisamente en la palabra donde el ser se reconoce y encuentra, pues ese pasado se trae al presente para trascenderlo y asumirlo, como confiesa la Marta narradora que repasa las palabras de la Marta adolescente que acaba de traspasar ritos de iniciación: “Creo que cuando llegué a Sevilla y volví a mi antiguo colegio, ya me había hecho una persona adulta” (García Morales, 1995: 147). La confesión novelizada de Marta es resultado de, volvemos al ensayo de Zambrano, ese “buscar algo que [...] sostenga y [...] aclare” (1988: 19) a la voz que ha conversado de sí misma.

La confesión supone un cuestionamiento: ¿qué es lo vivido? Para contestar cabalmente a esta pregunta, la conciencia implicada en el relato echa mano de la autoconcienciación, praxis que obliga al sujeto que narra a detonar sus resortes interiores para ensimismarse y desterrar la visión complaciente sobre el propio yo; en la ficción de García Morales este ejercicio lo realiza una voluntad juiciosa que textualiza sus experiencias y dispone la dualidad del ser que hemos expuesto: yo narrador (Marta adulta)/yo narrado (Marta púber). En la

novela de confesión que es *La tía Águeda*, consideramos, una voz se apodera de su pasado gracias a la autoconcienciación, por lo tanto, no es un mero relatar de sucesos sino una deliberación y una apropiación sobre sus contenidos, lo que en el caso de Marta “supone un buscarse y comprenderse a «sí misma» a través de ellos” (Conde Peñaloza, 2004:13). Ese buscarse y comprenderse sustenta el despertar a la madurez, casi siempre bajo el estigma del sufrir, un espabilar que en la novela de protagonismo femenino “suele ser doloroso y [...] la mujer asimila por completo tiempo después, mediante el proceso de reflexión que le proporciona la evocación del pasado desde la edad adulta” (Galdona Pérez, 2001: 100); tal es el caso, reafirmamos, del sujeto de la enunciación de *La tía Águeda*, personaje que no acalla la memoria ni neutraliza la conciencia, sino que nos convida a un inestable sosiego, pues contar lo ya vivido es “pararse con los ojos abiertos y los oídos abiertos y las narices oliendo y los dedos tocando y el paladar propenso a la náusea. Y resistir quietos, a pesar de todo” (Martín Gaité, 2006: 77-78).

La problematicidad de la heroína de *La tía Águeda* se desata después de presenciar durante dos años la agonía de su madre; finalmente queda en orfandad y, su padre, un ocupado cirujano, reconoce que no puede atenderla. Esta circunstancia la obliga a vivir bajo la férula de la hermana mayor de su padre, una mujer casada de cuarenta y dos años de edad, sin hijos, una católica de estable posición económica que posee tierras en un pueblo de Huelva. El conflicto recuerda los casos de Tadea en *Tristura*, o el de Matia en *Primera memoria*, niñas huérfanas de madre que, en tiempos de agitaciones políticas, son enviadas por sus padres a los dominios de las tías y las abuelas.<sup>4</sup> Muy pronto Marta toma conciencia de su desamparo y de que la tía Águeda, con su carácter hosco, nunca podrá suplir la benigna imagen de su madre, una mujer joven, bella, sociable y alegre: “Pero mi madre ya no volvería nunca y yo me sentía abandonada y sola” (García Morales, 1995: 30). A esta certeza se une la obligada convivencia con su estricta consanguínea, condición que —agrega la narradora— no estaba dispuesta a soportar durante mucho tiempo.

<sup>4</sup> La niña huérfana de madre suele representar la vulnerabilidad y la indefensión en la narrativa femenina española contemporánea (cfr. Nichols, 1992: 53).

*La tía Águeda* es un *Bildungsroman* y una ficción confesional que reviste sus propias señas de identidad, pues el dolor que estimula a la confidencia no es la desaparición física de la progenitora de la heroína (la prehistoria de Marta resumida en un par de líneas), sino la vivencia dolorosa que supuso para la neófita el trato con el ser que encarnaba todos los atributos contrarios a la benevolente imagen recordada de la madre. Esta sufrida coexistencia con su parienta es el sustrato de la narración de aprendizaje y confesión emprendida por la adulta autora. En este sentido, el rito iniciático de Marta inicia bajo la nocturnidad; la llegada a la casa de su nuevo existir es su primer tanteo en la expansión de su ser hacia la conquista de la madurez:

Ya era de noche cuando mi padre me despertó. No sé cuánto tiempo había dormido tumbada en el asiento trasero del coche. Me incorporé cuando oí decir a mi padre que ya se divisaba el pueblo de la tía Águeda. Una densa oscuridad cubría los campos que atravesábamos. Sólo se adivinaban, bajo la débil iluminación de los faros, algunos matorrales que bordeaban la carretera (García Morales, 1995: 9).

En el plano de lo simbólico, las sombras y la densa oscuridad que envuelven a Marta expresan la medianoche, el instante mítico y legendario que ejemplifica el cruce del umbral para abandonar una etapa de vida y principiar una nueva. De este modo arrancan las pruebas de la protagonista, pues “la medianoche introduce en el reino de la noche, zona de peligros y temores para el iniciante” (Villegas, 1978: 179). Estos temores de la iniciada se representan en el patio penumbroso y en la luz exigua del farol que le traspasan una sensación de desencanto que contrasta con la emoción que la embarga momentos antes en el auto del padre, al visualizar las primeras luces del pueblo: “En seguida sufrí una suerte de desencanto y me sentí inmersa en una atmósfera mortecina y triste” (García Morales, 1995: 10), revela la púber una vez atravesado el portalón de la entrada, impresión que se reforzará cuando descubra que todo el tiempo la casa entera participa de esas mismas oscuridades profundizadas por la exigua iluminación; este enrarecido ámbito causa más su extrañeza cuando descubre la joroba de Catalina, la criada, y la sequedad de la dueña de la casa, con su expresión dura, sus marcadas ojeras, sus órdenes tajantes. Para completar su recibimiento recibe de su tía un regalo que se le figura siniestro: una vieja muñeca que la atemoriza por parecerle de ultratumba, con los ojos entornados y la mirada maligna, que tiene que

esconder en el ropero o tapar con las sábanas para librarse de su inquietante presencia: “Sentía un fuerte rechazo por ella, me provocaba una suerte de miedo que no llegaba a comprender” (García Morales, 1995: 13).<sup>5</sup>

A propósito de la muñeca, desde esa primera noche Marta constata las opuestas visiones entre ella y su tía, confrontaciones que irán ahondándose a medida que transcurran los días de convivencia; es la confrontación entre el yo y el mundo: “Quiero que juegues con ella. Y, además, es una muñeca preciosa, es un adorno. Déjala encima de la cama” (García Morales, 1995: 13).<sup>6</sup>

La tía, la casa, la muñeca y un viejo cabás que también le proporciona Águeda, son emblemas de lo decrepito, de la reminiscencia tenebrosa, nada más lejos de una confortación, ya que las imágenes no se vinculan con recuerdos de protección. Todo el espacio de la tía Águeda —afirma Marta— la abrumaba, pues “se cubría de una atmósfera inquietante [de una] atmósfera sombría” (García Morales, 1995: 33-43) que para nada encierra el espíritu de la *ensoñación*. El trato déspota y desabrido de la tía la amarga y le produce la sensación del encierro: “Me decía a mí misma que aquella no era mi casa, ni lo sería nunca” (García Morales, 1995: 62). Pero todo empeora cuando se vuelven cotidianos los desvaríos, las pesadillas y los gritos de la tía; a Marta no le queda duda de “que el infierno mismo se había instalado en la oscuridad de la casa” (García Morales, 1995: 105).

Carmen Martín Gaité expone que la cercanía de la adolescencia es “esa etapa transitoria, fulgurante e ingrata en que por primera vez se descubre que el infierno no está en uno mismo, sino en los encontronazos contra las aristas de los demás” (Martín Gaité, 1993: 223). Estos encontronazos no son ajenos a Marta, quien se va construyendo una idea del exterior socorrida por sus intuiciones. Al

<sup>5</sup> Por los espacios claustrofóbicos, las atmósferas sombrías y misteriosas de la casa, la criada jorobada, los forzosos silencios, el régimen disciplinario que impone la enfermiza parienta y el supuesto fantasma infernal que se aparece a la viuda, *La tía Águeda* y otras producciones novelísticas de Adelaida García Morales ha sido analizada por algunos estudiosos bajo perspectivas góticas o neo-góticas: (Pérez, 2004), (Lee Six, 2006), (Ponce Romo, 2012).

<sup>6</sup> Las pugnas entre las apreciaciones adultas e infantiles ocurren también en otras dos ficciones de García Morales: *El Sur* y *Bene* (1985). En el mundo de los mayores “siempre hay elementos represivos que más allá de lo razonable imponen un modelo autoritario, que limita la libertad y afecta negativamente a los más débiles” (Díaz, 2008: 233).

poco tiempo de su llegada se percató de que la relación de sus tíos está fracturada por los odios y reclamos, pues el hombre es un jueguista que ha descuidado el medio de subsistencia de la pareja: las tierras de Águeda. Verbos pertenecientes al campo semántico del conocer, muy importantes en el periodo de formación, ponen en evidencia el arrebatado despertar de la menor:

*Advertí* [...] que la tía Águeda se dirigía al tío Martín siempre en un tono seco y malhumorado (García Morales, 1995: 16).

[...]

*Comprendí* que ella vivía amargada y que se le agriaba progresivamente el carácter (García Morales, 1995: 20).

[...]

*Deduje* que mis tíos estaban muy enfadados entre ellos (García Morales, 1995: 37).<sup>7</sup>

Las contradicciones proyectadas por los adultos van conformando la visión que la heroína se forma de ellos; Marta se pregunta, por ejemplo, cómo es que bajo tanto rencor pueden seguir durmiendo sus parientes en la misma alcoba. A Marta la intriga también que los adultos del pueblo no tengan un buen concepto de su familia, como comprueba a través de su discípula Florita; ella le declara que a su tía la consideran una mujer rara y muy extraña, y a su tío Martín un borracho mantenido; además, Marta percibe que su tía apenas es saludada en la iglesia y muy poco visitada por los vecinos. Acaso las escasas simpatías que Águeda arranca a la colectividad son por desmarcarse del estereotipo de la madre de familia dominada y sumisa, para convertirse en un sujeto femenino que, ante sus circunstancias, se ha visto orillado a la asunción de roles patriarcales. La postura de Águeda implica la resistencia individual contra la tradición, pues representa todo lo contrario a la mujer considerada en la dictadura franquista como “ángel del hogar”.<sup>8</sup> Y, como es natural, no es extraño que las disputas de la casa contaminen la sensibilidad de Marta, ya que no abriga las mismas alegrías, ni las solturas de la mayoría de sus compañeras de escuela; ella, en cambio, se adivina con

<sup>7</sup> Las cursivas son nuestras.

<sup>8</sup> El rol de Águeda ha sido estudiado desde una lectura feminista, destacándose su renuncia voluntaria a la maternidad; el suyo es “un planteamiento tremendamente subversivo, ya que según la ideología franquista establece que la misión fundamental de las mujeres casadas es la procreación” (Grado, 2002: 233).

el mismo tufo despedido por la tía Águeda: una niña triste, seria, abrumada. Desde el presente de su relato, Marta recapacita: “Pienso ahora que quizá comenzara entonces a padecer alguna forma de temprana depresión” (García Morales, 1995: 57). Su padre la visita pocas veces, unos breves encuentros, por lo que la situación de Marta se asemeja a la del huérfano que ha perdido a sus dos progenitores; se sabe sola y sin afectos, un ser desvalido y exiliado en una casa ajena, porque “a la desgracia de haber perdido a mi madre se unía la de tener que vivir con la tía Águeda” (García Morales, 1995: 48).

Otro choque de visiones ocurre entre la devoción de Águeda y la falta de recogimiento católico de la sobrina. En la España ultraconservadora, llama la atención que Marta despunte con algún rasgo de carácter de la “chica rara”, como la indiferencia ante las prácticas religiosas, pese a haber estudiado en un colegio de monjas, actitud que Marta atribuye a la costumbre de sus padres de no frecuentar iglesias ni asistir a misa. De ahí su reticencia para confesarse con el cura y su poca devoción al hacerlo obligada por la tía. La actitud de la iniciada recuerda a jóvenes heroínas de los *Bildungsromane* españoles ya mencionados, personajes que por no asumir actitudes reverentes contienen el germen de la insurrección, marbete puesto por las buenas conciencias, como la de la tía Águeda, que, de cierta manera, por sus fervores católicos nos recuerda a la solterona tía Angustias de *Nada*, de Laforet, o a la cacique doña Práxedes, la abuela de Matia en *Primera memoria*. Tanto en estas novelas como en *La tía Águeda*, las encargadas de que no se quiebre el orden moral y de mantener a salvo el buen nombre de la familia son las ascendientes, personajes cómplices que se erigen en “guardianas transitorias del Orden establecido [que] encarnan a la perfección la vigilancia y la represión moral, impuestas como norma de conducta en la posguerra” (Galdona Pérez, 2001: 124).

## 2. ENTRE EL TIEMPO DE LA VIDA Y EL TIEMPO DE LA MUERTE

La temporalidad que impregna toda existencia no sólo cumple una función sustancial en la novela de aprendizaje —tiempo de iniciación—, sino que también traza su estela en el discurso confesional al escindir el tiempo del sujeto narrador del tiempo del sujeto narrado. Prueba de este distanciamiento en *La tía Águeda* es el ocasional uso del deíctico temporal *ahora*, que deja sus rastros en la enunciación que pertenece al presente de la madura autora de las

confesiones: “Ahora pienso que la tía Águeda era un mujer muy soberbia...” (García Morales, 1995: 119); un segundo ejemplo nos ilustra sobre el estado de inconsciencia que la narradora reconoce haber vivido en ese tiempo rememorado: “No sé por qué, pero creo ahora que yo actuaba por el deseo de escapar a aquella asfixia a la que me tenía sometida mi tía, pero también por el deseo de agradar a Pedro” (García Morales, 1995:128-129). Por lo tanto, creemos, en las confesiones volcadas en *La tía Águeda* palpita la epanortosis, esa capacidad de mirar hacia la vida pasada para juzgarla y corregirla en la narración, para sacar a la luz la verdad, su verdad.

A pesar de sus pocos años, al yo narrado no se le oculta que en medio del tiempo de la vida se deslizan instantes del tiempo de la muerte, “o del morir más bien, [pues] morir bien puede ser aquí y ahora en la vida” (Zambrano, 1989: 135). Los alcances de la muerte han sido ya experimentados intensamente por Marta, quien padeció el dolor del fatal destino de su madre, como revela al iniciar su historia, pero es durante la estancia con la tía Águeda cuando la adolescente va tomando conciencia del fluir de la temporalidad, del tiempo fugaz que remite, ya a la erotización de la existencia, ya al “morir” en la vida, experiencias formadoras que se imbrican en la poética del *Bildungsroman* de García Morales. Los espacios que rodean a la novata heroína, así como las mentalidades y proceder de las personas con las que coexiste son extensiones de Eros y Tánatos, como destacaremos en este apartado.

La dicotomía vida/muerte exhibe sus signos en los recintos de la casa. Como hemos expuesto, los espacios de Águeda encierran los atributos negativos de lo siniestro, todos ellos plagados de tiniebla y fuerzas subterráneas, unos ámbitos funestos que no invitan al recogimiento y que aherrojan la voluntad; por eso, la narradora sentencia que “la casa entera se me antojaba una prisión, yo me movía por ella como una sonámbula, sin saber adónde dirigir mis pasos. Me aburría y la tristeza que me invadía me paralizaba” (García Morales, 1995: 82).

Contrario a esta emanación que sofoca todo intento de vida es el desván, refugio y espacio onírico de la chica, zona que una vez detectada se convierte en su sitio preferido de la vivienda: “descubrí un lugar que me maravilló. Era un desván muy desordenado al que se accedía por medio de una escalera que partía de la cocina” (García Morales, 1995: 35). Las ropas y los sombreros antiguos que encuentra en los baúles dan rienda suelta a los solitarios juegos de las

transformaciones. Es la sensualidad que fascina a su alma de niña. El desván es también escenario de los primeros ramalazos del amor sensual, de la intrincada atracción hacia el otro. Allí, Marta se disfraza con un lujoso vestido y desfila ante Pedro, el adolescente hijo del primer matrimonio de Martín, para suscitar su admiración, pero son sorprendidos por la tía que los cataloga de indecentes; con su lengua-espada flamígera, Águeda expulsa a la pareja de las alturas del desván-Edén. En el viaje interior que es toda confesión, la buhardilla es territorio benévolo y privilegiado por la recordación de la protagonista, porque ahí convive a ratos con dos adyuvantes femeninos: la tía Clara —quien llega de visita desde el norte—, y con Catalina, con la que juega al parchís.

Eros y Tánatos también se manifiestan con sus atributos en los sujetos, como los contrastes que desenvuelven las hermanas Águeda y Clara en su cotidianidad; por su sequedad y rigor, por su sobria apariencia, por la pesadumbre que rezuma, la primera es personificación de Tánatos; la segunda, de Eros: es madre de tres hijos, es jovial, se maquilla, viste con elegancia, fuma y se vuelve aliada de su sobrina en contra de los mandatos de Águeda, razón de más para mostrar admiración hacia la tía; para desgracia de Marta, Clara interrumpe su visita al no poder convivir más tiempo con su intratable consanguínea, dejando a su sobrina a merced de las fuerzas tanáticas encarnadas en Águeda, quien ante la partida de su hermana, justifica a la menor la severidad de sus preceptos:

Ya sé que echas de menos a la tía Clara [...] Pero piensa que a la larga te iba a educar muy mal. Te consiente demasiados caprichos y de mayor te perjudicaría. Tal vez no te guste mi carácter, pero yo trato de educarte en una disciplina que siempre es necesaria en la vida (García Morales, 1995: 48).

Tampoco a la sagacidad de Marta escapa que la casa y sus tres moradores mayores son personajes poseídos por un espíritu fúnebre. Tres adultos que conviven bajo malquerencias y resentimientos de los que ella es testigo mudo. Pero lo que verdaderamente incumbe a Marta es el amortajamiento de su libertad. Las fricciones entre tía y sobrina aumentan en los meses que dura la historia narrada. Una de las animadversiones surge en el primer domingo de estancia de la heroína. Después de misa, Águeda acostumbra visitar la tumba de sus padres, por lo que obliga a su sobrina a seguirla, pero el cementerio

causa terror a Marta por su obsesión de que los muertos vigilan los actos de los vivos. El desasosiego añadido que Águeda infunde a la chica surge cuando le recuerda que su madre la ve todo el tiempo, como un ser fantasmal, transmutándole la idea dulce que poseía de su progenitora. La creencia de que su madre la espía a perpetuidad le ocasiona un gran sufrimiento, una gran contrariedad: “Tenía miedo de mi madre. Nunca le perdonaré a la tía Águeda que con sus palabras me hubiera provocado aquel miedo tan injusto de mi propia madre” (García Morales, 1995: 25). Esta ruindad de la tía queda como una impronta en las confidencias de Marta: su acción desencadena la pérdida de un recuerdo hermoso. La creencia en el fantasma de su madre funda la pretensión de Marta por dormir con las luces encendidas, pero su ascendiente pretende desterrar todo fútil temor bajo la acción de desenroscar las bombillas para dejarla a oscuras, sin importarle los sollozos, ni las súplicas; el precepto es reprimir y matar los sentidos con una ordenanza: “Eres demasiado mayor para tener miedo [...] Tienes que ser valiente” (García Morales, 1995: 26).

La tía ahonda aún más en el sufrir de Marta mediante la violencia psicológica: recalca a la sobrina que es una mimada por la mala educación de su madre, y la atemoriza con la idea de ingresarla al internado. Y, como todo personaje de novela de aprendizaje, por su edad tiene que resignarse ante la falta de recursos para contrarrestar a las determinaciones adultas: bien sabe que su padre no iba a remediar la situación. Las prohibiciones para salir de casa, los encierros y los castigos de noches sin cena son los escarmientos que Águeda prescribe para labrar la educación y la supuesta disciplina de su pupila. Es tal la hostilidad de la niña hacia su pariente que lucha para no exteriorizarla y no padecer más la reprimenda. Su defensa es rehuir en todo momento de la presencia de la tía refugiándose en la escuela, en sus amigas y en su alcoba. Si no fuera por los tratos bondadosos de Catalina, por los consentimientos de Martín —su otro aliado—, y por las visitas de Pedro, la estancia de Marta sería inaguantable, hasta tal punto que el arrastre de las zapatillas de la tía se le hacía un sonido odioso. La tirantez y los maltratos de la tía propagan deseos de venganza en la menor, por lo que en un acto rebelde escapa una mañana de la casa para colmar de preocupaciones a su parienta; pero la soledad del parque vacío no es grata, la perturba, la ensimisma: “me sentí más huérfana que nunca, abandonada, sin familia” (García Morales, 1995: 58).

En este *Bildungsroman* confesional, la mirada de la protagonista se expande más allá de ella misma, de su subjetividad, para abarcar también las actuaciones de los otros. Marta es también espectadora de la maldad de Águeda, quien imperturbable ajusta las cuentas a su detestado marido negándose a llamar al doctor ante las dolencias del hombre, negligencia que ocasionará la muerte de Martín en pocas horas: “La vi entonces como una mujer realmente malvada y cruel. Me resultaba más difícil aún seguir viviendo con ella [...] Me sentí furiosa contra la tía Águeda” (García Morales, 1995: 74). El dolor y la rabia por la ausencia de su protector la inclinan a despedazar la detestada muñeca en la noche del velatorio; un acto simbólico de insubordinación y destrucción contra su pariente que había negado la piedad católica al moribundo. Tanto Marta como Catalina saben que Águeda negó los auxilios médicos al tío, por eso la adolescente sospecha que la sirvienta dispersa por la casa objetos del fallecido para que los descubra Águeda, y se le turben los remordimientos. A Marta le parece perversa la actitud de Catalina y testimonia en su relatar esa lucha de poderes; gracias a su aguda penetración adopta una posición neutral: “No sé por qué, me di a mí misma el papel de mera espectadora, de alguien que no tenía por qué aclarar nada ni intervenir en ningún caso en lo que estaba sucediendo” (García Morales, 1995: 85). A partir de las “apariciones” del difunto, el ambiente tanático se vuelve aún más inhóspito para Marta. Presa de los acontecimientos, se sabe invadida de una resignada impotencia, y los cuños del pesar siguen dejando señales en su ánimo: “Siempre terminaba la tía Águeda imponiendo aquella amargura que emanaba de su persona y que impregnaba todo cuanto la rodeaba” (García Morales, 1995: 47).

La debacle de Águeda se exterioriza a través de desquiciamientos y alucinaciones. La progresiva descomposición mental de la tía es meridiana, pero Marta no siente lástima por su consanguínea; por el contrario, el resentimiento por ella no decrece, y menos cuando la ve vestirse sin luto por el difunto, como era costumbre en el pueblo. Este rencor implacable que asedia a la joven conciencia es indicio de su ingreso al mundo de los adultos. Marta entiende que la memoria del muerto no significa ningún respeto para su tía, quien ironiza oblicuamente la salvación de Martín en una perturbadora frase que le dirige a su sobrina cuando contempla por la ventana el descenso de la nieve: “Pues así, de la misma manera y en la misma cantidad, caen las almas en el infierno” (García Morales, 1995:

98). Pero es el infierno en la tierra el que comienza a vivir Águeda en su viudez: casi todas las noches se despierta trastornada y asegura que Martín la visita bajo la apariencia de un diablo que huele a azufre.<sup>9</sup> En realidad, como señala Marta, es el aire viciado y denso que se había extendido por todas partes: “Desde el fallecimiento del tío Martín un aliento de muerte invadía la casa” (García Morales, 1995: 89). Para Catalina, ese infierno son las alteraciones de la tía por haber dejado morir a su consorte. Es tal la obsesión que ha invadido a Águeda, que al despertar de una de sus pesadillas riñe con Pedro sobre el destino de su padre: “Sí, viene desde el infierno. Él no merecía otro sitio. Allí está tu padre”, a lo que Pedro contesta que Martín no está en ninguna parte, pues “el infierno no existe, estoy seguro” (García Morales, 1995: 101), juicio que hace descollar la madurez y la incredulidad del chico, atributos que —como veremos más adelante— traspasará a la adolescente.

A la iniciada tampoco se le oculta el odio soterrado que no acaba de desvanecerse entre esos muros, como el que demuestra la criada —desalmada y vengativa— cuando ante los quejidos de la tía se niega a avisar al médico, y le recalca que también ella la va a dejar morir como a un animal, justo como Águeda dejó morir al señorito Martín que tan bien la trataba. Razón tiene Marta en acentuar que las malquerencias de los adultos hacían la casa irrespirable, “una atmósfera densa y poblada de amenazas desconocidas” (García Morales, 1995: 117) que acabaron cercenando el último hálito de la tía Águeda.

Al igual que Tánatos, ritual de paso es el adentramiento en el amor sensual, en las marañas de Eros que, como señala Marcuse, responde a los instintos de la vida que expanden su orden sensual (cfr. 2002: 207). En las novelas de formación españolas que hemos nombrado, las protagonistas encuentran en Eros un saber; Eros es, del mismo modo, un aliado que anuncia en su experimentación la ruptura de las ataduras, porque, razona Zambrano, en el vivir humano “el amor también da la noción primera de libertad” (1993: 568). Esta situación no es ajena a Marta, como comprobamos con la aparición de

<sup>9</sup> El progresivo desequilibrio mental de una protagonista que tiene sueños malignos, fantasías y visiones con un hombre, antes de un fatal desenlace, lo recrea Adelaida García Morales en *El silencio de las sirenas*. Una interpretación filosófica de estos desvaríos los analiza Katarzyna Olga Beilin en su artículo “¿Por qué no somos transparentes? *El silencio de las sirenas* de Adelaida García Morales como un viaje filosófico de Hegel a Lacan” (2003: 39-59).

un personaje no menos importante para la trama de esta novela de iniciación y para el contenido de estas confesiones: el hijo de Martín, adolescente que hace cortas estancias en casa de la tía Águeda. Pedro es aficionado a leer novelas y ha sido expulsado del colegio por sus dibujos obscenos. Pedro se erigirá también como un protector de Marta y como su introductor en los instintos de la vida.

Desde su arribo, Pedro representa para la heroína la hermandad; lo siente un espíritu afín al suyo, otro adolescente que muy solo y miserable tenía que estar para permanecer en los dominios de la tía Águeda. Ni duda cabe que se identifica con el desvalimiento y la avidez por la vida demostrados por el chico.<sup>10</sup> Y, como toda adolescente que no comprende a cabalidad las pulsiones de Eros, ni los instintos de la corporeidad, Marta percibe que Pedro la atrae y desasosiega, y confiesa que su presencia es lo único que la retiene entre las paredes de Águeda. Marta reconoce que “crecía en mí un sentimiento hacia él que yo nunca antes había conocido y que no sabía cómo calificar” (García Morales, 1995: 102). No es casual que sienta una “secreta” alegría al comprobar que Pedro no presta mucha atención a su amiga Florita, y sufre por los celos cuando el joven solicita a la chica para que modele ante su cámara. Los miramientos de Pedro ingresan a Marta a la erotización del vivir; la halaga que el chico quiera probar su cámara tomándole fotos en el jardín, es una actitud que le da seguridad por sentirse atractiva, por despertar interés en alguien del sexo opuesto. A unos días de cumplir once años, advierte que Pedro recorre su cuerpo con la mirada, y por primera vez es consciente de sus senos que se señalan bajo el jersey y de la atracción de sus labios sobre el muchacho. El temor de Marta ante el supuesto fantasma que se aparece a Águeda es pretexto para acudir a la habitación de Pedro para refugiarse en su cama y dormir junto a él, furtivamente: “Pero otra forma de nerviosismo me sacudía. Estábamos muy cerca y nuestros cuerpos se rozaban. Yo sentía su calor y al

<sup>10</sup> Esta búsqueda de complicidad de los solitarios adolescentes es una constante en los *Bildungsromane*. Ejemplificamos con *Primera memoria*, de Ana María Matute, donde Matia halla en Manuel un aliado para encubrir su abandono, lo vuelve un confidente al grado de mostrarle a su muñeco Gorogó y sus libros de mapas. Son los primeros atisbos de solidaridad en una etapa de tribulaciones e incertidumbres, pues como bien dice Matute, los adolescentes no “saben cómo emprender el viaje hacia el continente desconocido que es el mundo de los adultos; no saben hacia dónde dirigirse” (Gazarian-Gautier, 1997: 32).

tiempo que me provocaba una gran emoción me sentía tensa e incapaz de dormir” (García Morales, 1995:105-106). Otra noche su experiencia sensual se enriquece al sentir la mano de Pedro que explora partes de su cuerpo y su respiración excitada sobre su cara. La emoción perturbadora y el miedo le proporcionan una desconocida e inédita sacudida. Es su primer aprendizaje de la pasión erótica que la excluye de la inocencia infantil, como la creencia en los Reyes Magos y en las llamas del infierno: “ante su mirada, me sentí mayor, sentí que dejaba de ser una niña, y esa sensación me desconcertaba” (García Morales, 1995: 115). La impresión del cambio de su figura se refuerza al mirarse en las fotos: “Me pareció que aquella imagen no me correspondía y, sobre todo, que era mayor de como yo me imaginaba” (García Morales, 1995: 115).

Y, como siempre, nada escapa a los ojos avizores de la tía que interrumpe los escauceos amorosos al sorprender a las dos amigas y a Pedro en un juego de besos. La educación sentimental de Marta es atajada cuando la tía decide alejar al adolescente de su casa. Pedro es la única razón para que Marta quiera continuar en los terrenos de Águeda; su partida es el desconuelo y no puede darse explicación razonable para justificar la tristeza por la separación del chico. Pero Pedro es también un modelo para Marta, como reconoce: “De alguna manera anhelaba equipararme a él en todos los aspectos” (García Morales, 1995: 111). Por él siente un gran entusiasmo por hacerle frente a la tía y no acatar sus mandatos, además de abogar por ella y por su libertad restringida. De Pedro también obtiene el coraje para la rebelión y para no obedecer las decisiones de la ascendiente sin ofrecer alguna resistencia. Gracias a esta fortaleza que Marta obtiene de Pedro, una especie de mentor, un fenómeno inversamente proporcional es visible en las últimas secuencias de la novela: el crecimiento anímico de Marta y el derrumbamiento de la voluntad y la autoridad de Águeda. Es la venganza y el triunfo de la adolescente. Es el tiempo de la vida que se sobrepone al tiempo del morir, personificado este último por la parienta: “Sentía que la tía [...] era un obstáculo para realizar cualquier deseo, la percibía como una pesada losa sobre mi cabeza que yo no podía levantar” (García Morales, 1995: 125).

## 3. “EL APRENDER DEL PADECER”: LA FORMACIÓN DE LA INICIADA

En la temporalidad de la vida y en el ser consciente de la finitud reside el genuino conocer del iniciado inmerso en un tiempo existencial. En su confesión escriturada, Marta recuerda que en el tránsito de los diez a los once años presencié la muerte de tres familiares y supo de los primeros y decepcionantes palpites de Eros, del estallido de la esfera sensible que se vuelca a la vida de afuera para retornar enriqueciendo la interioridad del ser en pos de la maduración.

La estancia de la adolescente con la tía Águeda es un proceso formativo que principia con la llegada a la casa, en plena oscuridad, y finaliza con la defunción de la tía y la presencia del padre para llevarse a la inexperta conciencia, cuando clarea el día; por lo tanto, son visibles las marcas del cruce tenebrosidad-luminosidad que planean sobre la preparación de la principianta que ha descubierto que el sino de toda vida humana es “estar constituida por una serie de calvarios, o «muertes», y de «resurrecciones»” (Eliade, 2000: 181). Marta es devorada por la casa penumbrosa de Águeda, y más tarde devuelta al mundo en plena luz matinal, resucitada a la vida consciente. Es el alba que aparta de los ojos de Marta la lobreguez de tantos momentos vividos bajo su acoso; es el alba que “da la certeza del tiempo y de la luz, y la incertez de lo que luz y tiempo van a traer”, porque ante el alba “el hombre se encuentra consigo y ante sí” (Zambrano, 2011: 325) para marchar al encuentro de su indecisa libertad, como es el existir futuro de Marta.

Ciertas verdades y experiencias han arrojado sus luces sobre la púber, quien reconoce que al volver a Sevilla, la ciudad de la que partió para su aventura, es un ser transformado, condición equiparable a un cambio básico en la situación existencial, en tanto que “el novicio emerge de su dura experiencia dotado con un ser totalmente diferente del que poseía antes de su iniciación; se ha convertido en *otro*”, pues posee ya una “concepción del mundo” (Eliade, 2000: 10).

La protagonista confiesa haberse convertido en “una persona adulta [y que] la idea de la fragilidad de todo había calado hondamente en mí” (García Morales, 1995: 147). Las palabras de la narradora definen su *historia interior* y son el reconocimiento del auténtico discernimiento que ha obtenido de la finitud humana y del “aprender del padecer”, cuya esencia dilucida Gadamer:

Esta fórmula no sólo significa que nos hacemos sabios a través del daño y que sólo en el engaño y en la decepción llegamos a conocer más adecuadamente las cosas [...] Lo que el hombre aprenderá por el dolor [es] la percepción de los límites del ser del hombre (Gadamer, 1977: 432-433).

Así pues, lo que Marta ha aprendido del malestar del mundo es la percepción de la incertidumbre y la inestabilidad de la humana condición y, como en la tragedia griega, su entendimiento del padecer es “la comprensión de que las barreras que nos separan de lo divino no se pueden superar” (Gadamer, 1977: 433). Esta certeza que Marta ha descubierto se equipara al desamparo al que nos vemos arrojados cuando indagamos una verdad, porque “nos marca para siempre [porque] sobre quienes cae la verdad, son como un cordero con el sello de su amo” (Zambrano, 1986: 250).

De este modo, tanto el *Bildungsroman* como el discurso confesional encuentran correspondencia con la propuesta gadameriana, pues el “aprender del padecer” es acicate doloroso para narrar y revelar sufridas experiencias y verdades que han marcado el tránsito hacia la vida madura.

La idea de la fragilidad de todo incluye los terrenos de Eros. La inconsistencia del amor de Pedro también es revelación de lo finito y lo precario que recubre las relaciones con los otros. Pedro prometió seguir en contacto con la adolescente, pero todo fue un engaño: “Durante algún tiempo esperé con ansiedad las cartas de Pedro, pero éstas no llegaron nunca. Y jamás volví a verle” (García Morales, 1995: 147). La confesión del éxtasis no correspondido es la sentencia del amor sometido a proceso y “juizado por una conciencia donde no hay lugar para él [porque] está como enterrado vivo, viviente, pero sin fuerza creadora” (Zambrano, 1982: 22).

En los *Bildungsromane* de las autoras españolas aludidas, nunca —como en el simplista planteamiento de la novela rosa— el amor es talismán que solventa los destinos de las protagonistas. Más bien, el primer acercamiento a Eros es una experiencia incitante pero dolorida, un malogrado aprendizaje, y la historia de formación de Marta en *La tía Águeda* no es excepción; tal vez porque, como insinúa Zambrano, en la confusa condición humana el amor que es ansia de paraíso obliga a bajar a los infiernos, donde yace un resto de paraíso no destruido (cfr. 1992: 29).

De lo aprendido en aquel entonces, bajo la dominación de Águeda, Marta sustrae el material para organizar y exponer su relato desde, probablemente, la casa de Sevilla. Marta conserva intactas las huellas y las imágenes de una parcela de su pasado —su ritual iniciático— que no se han extinguido de la memoria. *La tía Águeda* no es ninguna idealización de la infancia: las experiencias negativas y el malestar de la verdad revelada a la protagonista son como una herida rasgada que la alienta a *revivir* lo vivido, para arrancarse a hablar de sí misma en una larga confesión novelizada.

### BIBLIOGRAFÍA

- Beilin, Katarzyna Olga (2003), “Por qué no somos transparentes? *El silencio de las sirenas* de Adelaida García Morales como un viaje filosófico de Hegel a Lacan”, *Anales de la literatura española contemporánea*, vol. 28, n° 1, pp. 39-59.
- Biruté, Ciplijauskaitė (1988), “Intertextualidad y subversión en *El silencio de las sirenas*, de Adelaida García Morales”, *Revista Hispánica Moderna*, vol. 41, n° 2, pp. 167-174.
- (1996) “*La tía Águeda* by Adelaida García Morales”, *World Literature Today*, vol. 70, n° 3, pp. 665-666.
- Conde Peñalosa, Raquel (2004), *Mujeres novelistas y novelas de mujeres en la posguerra española (1940-1965)*, Madrid, Fundación Universitaria Española.
- Díaz, Epícteto José (2008), “Imágenes de la soledad en *El Sur* y *Bene* de Adelaida García Morales”, *Revista de Literatura*, vol. LXX, n° 139, pp. 223-237.
- Eliade, Mircea (2000), *Nacimiento y renacimiento. El significado de la iniciación en la cultura humana*, trad. Miguel Portillo, Barcelona, Kairós.
- Gadamer, Hans-Georg (1977), *Verdad y Método*, trads. Ana Agud Aparicio y Rafael de Agapito, Salamanca, Ediciones Sígueme.
- Galdona Pérez, R. I. (2001), *Discurso femenino en la novela española de posguerra: Carmen Laforet, Ana María Matute y Elena Quiroga*, Santa Cruz de Tenerife, Universidad de la Laguna.
- García Morales, Adelaida (1985), *El Sur* seguido de *Bene*, Barcelona, Anagrama.

- (1995), *La tía Águeda*, Barcelona, Anagrama.
- Gazarian-Gautier, Marie-Lise (1997), *Ana María Matute. La voz del silencio*, Madrid, Espasa Calpe.
- Grado, Mercedes de (2002), *La rebelión de las sirenas: identidad y debate feminista en la narrativa de Adelaida García Morales*, Tesis de Doctor of Philosophy defendida en la University of Durham, <http://etheses.dur.ac.uk/3837/> (consulta 01/3/2015).
- Lee Six, Abigail (2006), *The Ghotic Fiction of Adelaida García Morales*, Haunting Words, Woodbridge, Tamesis.
- Malaxecheverría, Coro (1991), “Mito y realidad en la narrativa de Adelaida García Morales”, *Letras femeninas*, vol. 17, n° 1/2, pp. 43-49.
- Marcuse, Herbert (2002), *Eros y civilización*, trad. Juan García Ponce, Barcelona, Ariel.
- Martín Gaité, Carmen (1987), *Desde la ventana. Enfoque femenino de la literatura española*, Madrid, Espasa Calpe.
- (1993), *Agua pasada*, Barcelona, Anagrama.
- (2006), *Tirando del hilo. Artículos 1949-2000*, Madrid, Alfaguara.
- Nichols, Geraldine (1992), *Des/cifrar la diferencia. Narrativa femenina de la España contemporánea*, Madrid, Siglo Veintiuno de España Editores.
- Pérez, Janet (2004), “Contemporary Spanish Women Writers and the Feminine Neo-gothic”, *Romance Quarterly*, vol. 51, n° 2, pp. 125-140.
- Ponce Romo, Laura Edith (2012), *Ecos de un pasado, elementos neogóticos en la narrativa de Adelaida García Morales*, Tesis de Doctor of Philosophy defendida en la Texas Tech University, <https://repositories.tdl.org/ttu-ir/bitstream/handle/2346/45588/> (consulta 01/4/2015)
- Salmerón, Miguel (2000), “Introducción”, a Johann Wolfgang von Goethe, *Los años de aprendizaje de Wilhelm Meister*, ed. Miguel Salmerón, Madrid, Cátedra, pp. 9-72.
- Trigo, Beatriz (2005), “El conflicto íntimo: la recuperación de la identidad a través de lo fantástico en *El secreto de Elisa* de Adelaida García Morales”, *Letras Femeninas*, vol. 31, n° 1, pp. 180-194.
- Villanueva, Darío (1995), *El comentario de textos narrativos: la novela*, Barcelona, Ediciones Júcar.

- Villegas, Juan (1978), *La estructura mítica del héroe en la novela del siglo XX*, Barcelona, Planeta.
- Zambrano, María (1986), *Senderos*, Barcelona, Anthropos.
- (1988), *La Confesión: género literario*, Madrid, Mondadori.
- (1989), *Delirio y destino (Los veinte años de una española)*, Madrid, Mondadori.
- (1992), *El hombre y lo divino*, Madrid, Siruela.
- (1993), *La razón en la sombra. Antología del pensamiento de María Zambrano*, Jesús Moreno Sanz (edit.), Madrid, Siruela.
- (2011), “Discurso de María Zambrano en la entrega del Premio Cervantes (1988)”, en *Delirio y destino. Los veinte años de una española*, Madrid, horas y HORAS editorial.