



Universidad de Oviedo

TRABAJO DE FIN DE GRADO

La crítica feminista en Esther Tusquets

Ariadna Gonçalves Ferreira

Tutora: María Martínez-Cachero Rojo

Lengua Española y sus Literaturas

Curso 2022-2023

Julio 2023

ÍNDICE

1. Introducción.....	3
2. Contexto biográfico.....	5
3. La literatura infantil desde una perspectiva de género y el trabajo de Esther Tusquets en este ámbito.....	9
4. El género autobiográfico cultivado por mujeres: la introspección en la conciencia femenina.....	14
5. El ideario tradicional sobre los roles femeninos y su evolución hasta la actualidad representado en <i>El mismo mar de todos los veranos</i>	16
6. Diferencias entre las relaciones heterosexuales y lésbicas en la "Trilogía del mar" de Esther Tusquets y su significación	21
6.1. <i>El mismo mar de todos los veranos</i>	21
6.2. <i>El amor es un juego solitario</i>	24
6.3. <i>Varada tras el último naufragio</i>	26
7. Conclusiones	30
8. Bibliografía	31

1. Introducción

En el presente trabajo realizaré un análisis general de la trayectoria profesional y vital de Esther Tusquets en sus facetas como escritora y editora. El objetivo principal es la indagación en el pensamiento de la autora con respecto al feminismo y su ideología en relación con el papel de la mujer en la literatura y en la sociedad de la Transición española.

En primer lugar, llevaré a cabo una exposición de su vida basándome en sus memorias, tomando como fuente principal sus obras *Habíamos ganado la guerra* (2007) y *Confesiones de una vieja dama indigna* (2009), ya que, en ellas, la autora indaga y reflexiona sobre su vida desde la niñez hasta la vejez estableciendo relaciones entre sus experiencias vitales y la situación política y social de la época. Después, una vez introducida la figura de Esther Tusquets, procederé a describir su trabajo como directora de la editorial Lumen, labor a la que ha dedicado casi la totalidad de su vida.

Dentro de su faceta como editora destacaré la temática de la crítica feminista puesto que esta se manifiesta en sus labores en la editorial como, por ejemplo, en la gran influencia que ejerció sobre el género de la literatura infantil. Para ello, la recopilación de artículos periodísticos de su libro *Prefiero ser mujer* (2006) será clave en mi análisis.

En el siguiente apartado de mi trabajo realizaré una introducción a la novela autobiográfica y cómo a través de ella Tusquets realiza una denuncia feminista de la sociedad de la Transición española. Para ello mostraré las diferencias entre la novela autobiográfica escrita por hombres y la escrita por mujeres, destacando las peculiaridades de esta última por ser la cultivada por nuestra autora.

Continuaré analizando la primera novela de nuestra escritora, *El mismo mar de todos los veranos* (1978) para tratar las diferencias en los roles de género entre hombres y mujeres en la sociedad de la Transición, estableciendo una comparación con la actualidad y mostrando su evolución.

Finalmente, tomaré la “Trilogía del mar” de Tusquets compuesta por *El mismo mar de todos los veranos* (1978), *El amor es un juego solitario* (1979) y *Varada tras el último naufragio* (1980), para analizar su papel como escritora y la relación que tiene con la reivindicación de la conciencia femenina. Mostraré la importancia del sexo en sus obras y las diferencias que se pueden apreciar entre las relaciones heterosexuales y las lésbicas.

En suma, el objetivo de esta investigación es definir la ideología de Esther Tusquets sobre el papel social de la mujer a través de una visión feminista en su trabajo como editora y como escritora.

2. Contexto biográfico

Antes de comenzar con el análisis de la obra de Esther Tusquets, es fundamental hacer una introducción a la figura de la autora, así como un recorrido por su trayectoria vital y profesional para poder llegar a entender al completo su producción literaria. Para ello, tomaré como referencia sus memorias en *Habíamos ganado la guerra* (2007) y *Confesiones de una vieja dama indigna* (2009), donde narra los hechos principales de su vida y las relaciones personales que ha mantenido a lo largo de los años, desde su niñez hasta su última etapa vital.

Esther Tusquets nace en 1936 en Barcelona, tres años antes de la ocupación de esta ciudad por parte del ejército franquista. Este hecho histórico será fundamental para el desarrollo del carácter de la autora, puesto que la posguerra y las consecuencias del franquismo serán un tema destacado en su producción memorística, donde se debatirá constantemente entre una primera etapa vital falangista, a la que ella misma apelará como el «bando de los vencedores» (Tusquets, 2007: 9) y una segunda etapa en su madurez donde se identifica como parte del «bando de los vencidos» (Tusquets, 2007: 276). No obstante, en este ambiente de posguerra Esther Tusquets goza de una situación privilegiada puesto que pertenecía a la burguesía catalana de los años cuarenta y cincuenta, siendo hija de un médico desertor del ejército republicano y una madre de familia liberal con ideología claramente franquista.

Nuestra autora estudia en varios centros, destacando su presencia en el Colegio Alemán donde obtuvo el grado en secundaria. Posteriormente cursaría la carrera de Filosofía y Letras en Madrid y Barcelona especializándose en Historia. Ella misma explica que a pesar de mostrar desde pequeña predilección por la literatura: «quería que los libros siguieran siendo puro placer, no un objeto de estudio, ni nada relacionado con el trabajo» (Tusquets, 2009: 24), sin embargo, este planteamiento se verá alterado unos años después cuando Esther comience a trabajar como directora de la editorial Lumen, convirtiendo el mundo de los libros y la literatura en su trabajo. Cursaría también un año en el Instituto del Teatro por su interés desde la infancia por la interpretación.

No será hasta su etapa universitaria cuando abandone su ideología franquista asociada a su condición social para acogerse a un pensamiento de izquierdas. Ella misma rechazará en múltiples ocasiones su papel en la sociedad como burguesa catalana y lo manifestará a través de los personajes de sus obras.

Los dos últimos cursos de bachillerato, y sobre todo al ingresar en la universidad, abandoné el franquismo y pasé a la oposición. Era un fenómeno generalizado: para desesperación de sus padres, los hijos de las familias burguesas se hacían de izquierdas en la universidad (Tusquets, 2007: 252).

En 1959 su padre compra a su hermano Carlos la editorial Lumen, que había sido fundada en 1936 por su otro hermano Juan Tusquets. Finalmente, esta editorial acabaría en manos de Esther, hecho fundamental en su vida, ya que marcará un antes y un después para ella. Llama la atención la radical transformación ideológica que sufrió la editorial con su traspaso a nuestra autora, tal como menciona ella misma en *Habíamos ganado la guerra* cuando habla del pasado de Lumen:

La editorial predecesora de Lumen, nació como una editorial de propaganda franquista y antisemita, la financió el cuartel general del Caudillo y se llamó inicialmente Ediciones Antisectarias... Resulta paradójico que luego, durante cuarenta años, figurara entre las editoriales más comprometidas con el antifranquismo... (Tusquets, 2007: 154).

A pesar de los humildes comienzos de la editorial, cuando los únicos empleados eran nuestra autora y su tío Guillermo, pronto se fue innovando y ampliando el antiguo catálogo y se establecieron relaciones con grandes autores como Ana María Matute, Camilo José Cela o Miguel Delibes, entre otros, con los que se crearían proyectos editoriales.

En lo relativo a su vida privada, ella misma habla sin censura en sus memorias de todas las relaciones que mantuvo y de la atracción que sintió por personas de ambos sexos. Entre estas relaciones destaca su primer amor por el fotógrafo Oriol Maspons, su primer y más breve matrimonio con Jordi Argenté, y su segundo y más feliz (aunque igualmente desdichado) matrimonio con Esteban Busquets. Este último sería, además, el padre de sus dos únicos hijos: Néstor y Milena Busquets Tusquets.

Se suele considerar a la autora como una escritora tardía puesto que publicó su primera novela, *El mismo mar de todos los veranos*, con más de cuarenta años. Sin embargo, ya había hecho algunos trabajos en el mundo de la escritura como las entrevistas que realizaron ella y Vida Ozores en su viaje a Estados Unidos a cuatro autores editados por Lumen (Tusquets, 2009: 197) y su reportaje en la revista *Triunfo* sobre *Hair* (Tusquets, 2009: 205). No obstante, su interés por la escritura ya se había manifestado con anterioridad a la temprana edad de dieciocho años cuando publicó, ayudada por su padre, su primer poemario llamado *Balbuceos*.

Poco a poco Lumen comienza a ser una editorial conocida y de éxito gracias a publicaciones como *Apocalípticos e integrados* de Humberto Eco, obra que Tusquets consiguió gracias a la intervención de Carlos Barral (Tusquets, 2009: 209). Barral sería protagonista también en el desarrollo de los acontecimientos que propiciaron que Lumen acabara editando los cuadernos de *Mafalda* de Quino, logro conseguido gracias a que, en un primer momento, Carlos Barral rechazó la oferta de Ravoni, agente de Quino, para editarlos con su editorial Seix Barral porque no le interesaban los cómics, permitiendo a nuestra autora ocuparse de su publicación (Tusquets, 2009: 283). Otra edición fundamental sería *El nombre de la rosa* de Humberto Eco, que supuso un absoluto éxito de ventas para la editorial. Sin embargo, a pesar de todo esto nuestra autora define a Lumen como «una pequeña editorial [...] independiente, que publicaba sólo lo que le apetecía» (Tusquets, 2009: 288).

El final de Lumen llegaría con la muerte del padre de la escritora, quien había sido durante esos cuarenta años de dirección por parte de su hija, una figura muy comprometida y presente en la editorial. Este hecho sumado al descenso de las ventas de los libros de Lumen propició la compra de la editorial por una multinacional que permitió a Esther seguir dirigiéndola hasta su jubilación: «me quedaría sólo cuatro meses, hasta la fiesta del cuarenta aniversario de la editorial, anunciado y planeado desde hacía mucho tiempo. Se celebró la fiesta, me despedí y así terminó para mi Lumen» (Tusquets, 2009: 332).

Tras su despedida de Lumen, nuestra editora participó en la fundación de la editorial RqueR junto a su hija Milena, pero apenas trabajó en ella porque se jubilaría al poco tiempo. Durante sus últimos años, Tusquets no se alejó del mundo de los libros, sino que siguió haciendo trabajos, colaborando con editoriales y formando parte de jurados literarios, así como escribiendo sus propios textos hasta su muerte en Barcelona en el 2012.

La vida de Esther Tusquets ha estado en gran medida influenciada por su faceta de editora y por las relaciones sociales que entabló a lo largo de los años con el mundo literario. Sin embargo, hay que destacar que gran parte de su obra literaria se encuentra influida por su experiencia vital, llegando a encontrar claras analogías entre la realidad de la vida de la autora y la ficción escrita. Es así como podemos identificar lugares como el piso donde ubica parte de la trama de *El mismo mar de todos los veranos*, el cual está basado en la casa oscura en la que ella misma vivió en la calle Moia durante su infancia (Tusquets, 2007: 97). Del mismo modo, vemos cómo algunos de los personajes de su segunda novela *El amor es un juego solitario* (1979) están basados en personas con las que ella misma tuvo relación en su vida «mucho más tarde escribí mi segunda novela, basada en tres personajes. En los tres había rasgos extraídos de personas reales distintas, pero ninguno era el retrato de nadie» (Tusquets, 2009: 222).

El contexto biográfico de Esther Tusquets será determinante para poder comprender su obra. Al igual que muchos de sus personajes están basados en personas reales y en situaciones vividas por la propia autora, los temas tocados en cada una de sus novelas responden a experiencias o marcos sociales, políticos e ideológicos que formaron parte de su vida desde la infancia.

3. La literatura infantil desde una perspectiva de género y el trabajo de Esther Tusquets en este ámbito

Como se ha visto en el apartado anterior, una de las facetas más destacadas en Esther Tusquets es su trabajo como editora, que desarrolló durante cuarenta años al frente de la editorial Lumen, fundada en 1958 y adquirida por el padre de la autora en 1959. Esta labor continuaría más adelante en RqueR, la editorial que fundó en 2002 junto a su hermano Óscar y su hija Milena Busquets.

Entre los muchos objetivos de la editorial Lumen, desde su adquisición por parte de la familia, destaca el interés por la renovación de un catálogo adscrito a un ideario conservador y religioso, objetivo que se verá reforzado por la dirección de Esther Tusquets, la cual pretenderá modernizar el género de la literatura infantil alejándolo del ideario franquista, así como introducir y difundir en un ámbito masculino más obras escritas por mujeres. Con respecto a este último punto, la editorial bajo la dirección de nuestra autora logró algunos hechos remarcables. Según dice Marta Simó Comas (2019: 199), estos logros serían: la recuperación de la figura de Virginia Woolf tras el franquismo, la iniciativa Femenino Lumen, cuyo objetivo consistía en la difusión de literatura creada por mujeres, y la publicación de las tiras cómicas de Mafalda de Quino, con un fuerte componente feminista.

Sin embargo, una de las propuestas más importantes en su carrera a los mandos de esta editorial fue el tratamiento de la literatura infantil y su conexión con los valores tradicionales de género que transmiten un ideario parcial con respecto a las oportunidades y derechos de los hombres y las mujeres, siendo estas últimas relegadas a una condición social de discriminación y sumisión. A lo largo de la obra de Tusquets, vemos claras referencias a los cuentos tradicionales y a los libros infantiles; tanto en sus novelas, empleados ambos como recursos discursivos que sirven para establecer analogías y metáforas con sus personajes, como en sus ensayos, donde habla de la gran influencia que puede ejercer este tipo de literatura y los valores que puede transmitir a edades muy tempranas. Nuestra autora considera que los libros infantiles suponen una parte fundamental de la educación y que la transmisión de un ideario discriminatorio hacia el sexo femenino deriva en la edad adulta en unas pautas de comportamiento machistas. Ella

misma ha cultivado este género a través de la publicación de dos libros de cuentos infantiles: *La conejita Marcela* (1980) y *La reina de los gatos* (1993). En estos libros se reflejan cuestiones relacionadas con la discriminación de aquellos que no encajan en la sociedad y con la búsqueda de la libertad y del hogar.

En su libro *Prefiero ser mujer* (2006) recopila y comenta una serie de artículos, en los cuales hace referencia a «la condición femenina» (Tusquets, 2006: 9) y centra su atención en más de una ocasión en la literatura infantil. Para poder ejemplificar su ideario, analizaremos dos de los artículos presentes en este libro: «Érase una vez un rey valiente y sabio, una reina buena y hermosa, un príncipe narigudo y encantador» y «Grisélida: virtuosa reina, perfecta casada, masoquista ejemplar».

En el primer artículo se narra la historia de un rey y una reina que tienen un hijo con una nariz «desmesurada, monstruosa, terrible» (Tusquets, 2006: 15), hecho que disgusta profundamente a los reyes. Sin embargo, se cuenta que podría haber sido peor porque como dijo el rey «¡Menos mal que es varón! ¡Mira que si llega a salir niña!» (Tusquets, 2006: 16). La solución a este problema por parte de los reyes es expulsar de la corte a todas aquellas personas que no tuviesen una nariz grande; se rehicieron los cuadros y las esculturas con narices grandes. En definitiva, se ocultó la realidad a ojos del príncipe. Sin embargo, un día, este príncipe tuvo que buscar esposa y se enamoró de una joven, pero cuando intentó besarla a través de una verja, no fue capaz por mucho que lo intentó y así fue como descubrió la realidad que se le había estado ocultando hasta el momento: que tenía una nariz muy grande. Tras la narración de esta historia, la autora afirma: «Y sucede que una, yo por ejemplo, nace -no, no con una nariz demasiado grande-, una nace simplemente mujer» (Tusquets, 2006: 18). Es entonces cuando establece una relación entre el privilegio de ser un príncipe y su situación particular y la de muchas otras mujeres nacidas en un ambiente privilegiado de una familia perteneciente a la burguesía española del siglo XX. Pero, al fin y al cabo, con una condición negativa, la nariz grande o el ser mujer.

Partiendo de este punto, tratará los problemas relacionados con la infancia de las mujeres y la influencia que en ellas ejerce la educación y en concreto, la literatura infantil.

Destacará la problemática de los años cincuenta donde se establecía una escala de valores diferente para los niños y las niñas, en la que a ellas se les exigía ser sumisas y bellas, mientras que a ellos se les valorará más por su inteligencia y estudios, hecho que se verá reflejado en la educación diferente que se les brinda en los colegios, donde se incluía la asignatura de “cultura general” solo para las mujeres. También diferían las expectativas de futuro laboral y educativo en función del sexo porque no se esperaba tanto que una mujer continuase sus estudios universitarios como que lo hiciese un hombre, estableciendo así una escala de valores desigual.

Después, establece una comparación con la situación actual y la de su época de juventud. Muestra las diferencias entre los dos sexos a edades muy tempranas, y si bien es cierto que la mayoría de las diferencias se han erradicado, la autora destaca y denuncia que sigue habiendo problemas en relación a esta escala de valores desigual entre hombres y mujeres, como el contraste de salarios o el techo de cristal que impiden alcanzar la igualdad entre hombres y mujeres aún en estos días.

Indagará también en el análisis que realiza Adela Turín, autora e historiadora del arte, y cómo esta escritora explora los elementos sexistas de los libros infantiles; así como en los dibujos animados, donde las ilustraciones colaboran con el mantenimiento de los roles de género arcaicos en los que la mujer es situada en el ámbito doméstico, mientras que el marido es el encargado de trabajar y mantener a la familia.

No obstante, a pesar de que ya hemos abordado con anterioridad el carácter innovador e inclusivo desde el que trabaja la editorial Lumen bajo la dirección de Esther Tusquets, es preciso remarcar que eso no la exime de contar en su catálogo con publicaciones que perpetúan estos roles de género con descripciones despectivas de las mujeres. Ejemplifica esto la propia Tusquets cuando hace referencia a una obra de Gloria Fuertes editada por ella misma en Lumen, donde la poeta muestra en sus poemas a unas niñas que son «tontas, ridículas, glotonas, presumidas, perezosas», mientras que los niños son «simpáticos, valerosos, emprendedores y divertidos»» (Tusquets, 2006: 24). Nuestra autora se alarma ante esta publicación y se pregunta cómo no pudo darse cuenta en su momento de lo que suponía difundir una obra así y, más aún, teniendo en cuenta el

compromiso de Lumen con la igualdad entre hombres y mujeres. Hace hincapié una vez más en la influencia que estas manifestaciones de estereotipos negativos relacionados con las mujeres puedan tener en las niñas y se posiciona totalmente en contra de ellas.

Con respecto al otro artículo «Griselda: virtuosa reina, perfecta casada, masoquista ejemplar» encontramos un texto donde Tusquets alude a los Cuentos de Perrault y cómo estos «con la simplicidad de un relato para niños, constituyen para mí un ejemplo perfecto de misoginia, de la relación sadomasoquista entre hombre y mujer, de la imagen de pareja ideal que alimentan muchos varones...» (Tusquets, 2006: 53). En el relato se nos muestra a un príncipe que presenta un odio irracional a las mujeres y que solo accederá a casarse si la mujer es «una muchacha hermosa, sin orgullo ni vanidad, dócil, paciente, abnegada y generosa, humilde y resignada» (Tusquets, 2006: 54) y esto es lo que el príncipe catalogará como «virtudes femeninas» (Tusquets, 2006: 55). Desde el inicio del relato, por tanto, apreciamos una misoginia explícita, pero según va avanzando el cuento y el príncipe protagonista encuentra una esposa que no solo reúne esas características, sino que, además, obedece a cada uno de sus mandatos con abnegación, vemos cómo se conforma un relato con un ideario basado en la misoginia y el machismo. Y aunque la autora asegura que tanto para los jóvenes de su época como para los actuales esta historia es difícil de creer, en ella subyacen comportamientos que «responden a impulsos y pasiones muy hondamente anclados en el ser humano, a nivel más o menos consciente, y éstos no han perdido vigencia» (Tusquets, 2006: 58).

Dejando de lado su papel como escritora, debemos tener en cuenta también la labor ejercida por Tusquets como editora en lo concerniente a la literatura infantil. Es importante mencionar el proyecto *A favor de las niñas*, una colección de álbumes creada por Adela Turín y Nella Bosnia y editada por Esther Tusquets en la década de los 80 con Lumen. En esta colección de cuentos infantiles, según Felicidad Orquín en su artículo «La nueva imagen de la mujer»:

Cada libro presentaba un aspecto de la realidad de la mujer en su rol de «segundo sexo», y desde una perspectiva feminista se construía un final feliz en el que se imponía la actividad y la creatividad de las mujeres junto a la abolición de las instituciones jerárquicas (Orquín, 1989: 16).

Y es que Esther Tusquets tenía una opinión muy consolidada y comprometida sobre la literatura infantil y las consecuencias de la difusión de un ideario equivocado ante un público tan joven e influenciable. En la entrevista que mantuvo con el historiador Francisco Martínez Hoyos titulada «Esther Tusquets, una editora diferente», cuando él le pregunta si considera que debería haber censura en este ámbito de la literatura infantil, ella afirma lo siguiente:

«Sí. Hay cuentos que rozan el límite de lo intolerable. No hay derecho a poner en manos de los niños según qué cosas. Ya sé que esto suena duro y políticamente incorrecto, porque todo el mundo es partidario de la libertad y de que decidan los padres, pero es que de los padres no me fío un pelo» (Hoyos, 2008: 35).

En todo momento vemos un gran compromiso por parte de la autora en lo referente a este tema. Es en esta misma entrevista donde asegura que lo que Lumen hacía con la literatura infantil no lo hacía nadie más en España en esa época y asegura que apenas había libros infantiles de calidad entonces a diferencia de en la actualidad (Hoyos, 2008: 35).

Por tanto, los modelos femeninos representados en los libros infantiles durante los años 60 construían unos referentes negativos desde un punto de vista de género, con una mentalidad propia de posguerra. Esta literatura infantil de la época contribuía a mantener una mentalidad arcaica, perpetuando los roles de género, sobre todo, a través de las ilustraciones. Uno de los factores clave de la evolución y la modernización en este ámbito en pos de la igualdad será la llegada del movimiento feminista junto a la labor de la editorial Lumen bajo la dirección de Esther Tusquets, quien dice en *Prefiero ser mujer* que no buscaba elevar la literatura femenina por encima de la masculina (Tusquets, 2006: 95); su principal objetivo consistía en dar a la mujer las mismas oportunidades y mostrar unos valores no discriminatorios hacia el sexo femenino desde la infancia.

4. El género autobiográfico cultivado por mujeres: la introspección en la conciencia femenina

Para poder entender a fondo la obra de Esther Tusquets, no solo es necesario conocer su contexto vital, sino que también es importante saber el tipo de literatura que escribe y cómo la escribe. Para ello hay que tener en cuenta una vez más el contexto social y político que envuelve su producción. Tusquets escribe en 1978 su primera novela: *El mismo mar de todos los veranos*. Escribe esta novela tras la muerte de Franco y la caída del franquismo en 1975, lo cual significa que esta novela se escribe y publica durante el periodo de la Transición española.

El clima político y social durante estos años de Transición sufre un cambio importante puesto que se pasa de un régimen dictatorial apoyado en la censura y en la represión a una monarquía parlamentaria con aires de renovación y a una mayor libertad en comparación con lo vivido hasta el momento. Todo esto se verá reflejado en la literatura. Escribe Leticia Blanco Muñoz (2019: 118) que durante estos años de Transición hay un afán de evasión de la realidad y una falta de literatura que refleje la situación social vivida en el momento; todo esto llevará a una literatura escrita por hombres que se acoge a los modelos del estado y es concebida casi como una literatura propagandística. Sin embargo, el papel de las mujeres ante esto es clave, puesto que, al ser relegadas a un segundo plano como autoras por su condición de mujer, son las únicas capaces de sobrepasar los límites y comienzan a escribir con mayor libertad mostrando una literatura testimonial general que se centra en la sociedad y las relaciones con el entorno con el objetivo de denunciar la situación en la que se encuentran. «Los hombres tienden a la autobiografía y a narrarse de manera metafórica [...] las mujeres tienden al testimonio, adoptando una forma metonímica» (Muñoz, 2019: 118).

No obstante, pese a esta nueva libertad adquirida tras la caída del franquismo, muchos de los temas abarcados en *El mismo mar de todos los veranos* siguen siendo controversiales: «una historia de amor entre mujeres era todavía motivo de escándalo en 1978 y la visión que yo daba de la burguesía catalana era más que negativa» (Tusquets, 2009: 318). En esta primera novela, Esther Tusquets muestra una narración en primera persona de una conciencia femenina a través de las relaciones que esta establece con su

entorno, el ambiente burgués de la Barcelona de los años cuarenta y cincuenta, y, por consiguiente, y dado el carácter testimonial de la obra, la realidad de la España de esa época. Dirá Leticia Blanco Muñoz (2019: 123-124) que nuestra autora y otras escritoras de la Transición española: «En sus novelas logran representar la complejidad de la sociedad española a través de historias individuales que representan metonímicamente las luchas colectivas». Sin embargo, según Villarroya (2020: 67) esta reivindicación y crítica social por parte de estas autoras no sería posible sin el privilegio que supone pertenecer a la clase burguesa, el cual les aporta un sustento económico estable y el acceso a determinados círculos intelectuales que favorecen la escritura de sus obras.

Como ya he mencionado en el segundo apartado, podemos encontrar varias referencias a elementos de la vida de nuestra autora en sus novelas. No solo los personajes están inspirados en las personas con las que trató con el paso de los años, sino que los temas se basan en las experiencias vitales que la han podido marcar a lo largo de su vida. Un claro ejemplo de esto sería la relación entre Esther Tusquets y su madre, y la relación madre-hija de la protagonista en *El mismo mar de todos los veranos*. No obstante, en relación con la temática de este trabajo, lo que nos interesa no es tanto esta relación maternofilial, sino las situaciones marginales a las que se enfrentan sus protagonistas como reflejo de la realidad social de la España de la época. Gracias a esto las autoras como Tusquets «se representan a sí mismas y a la vez a otras mujeres» (Villarroya, 2019: 67).

Así pues, la autora plantea su “Trilogía del mar” a través de una visión autobiográfica, determinada por el ambiente social en el que escribe y que, por consiguiente, se diferencia del género autobiográfico masculino. La situación de discriminación a la que se enfrentaron las mujeres de la Transición frente al privilegio masculino preponderante en la sociedad ha llevado a la división del género autobiográfico en dos perspectivas diferentes determinadas por el sexo. En palabras de Villarroya:

Mientras que en la autobiografía masculina el *yo* ocupa todo el espacio, sin tener que recurrir a nadie más para significar, en las femeninas siempre hay una visión coral, o por lo menos, hay una implicación de los demás mucho más fuerte (Villarroya, 2019: 75).

5. El ideario tradicional sobre los roles femeninos y su evolución hasta la actualidad representado en *El mismo mar de todos los veranos*

Esther Tusquets en sus obras abarca una amplia y diversa cantidad de temas que desarrolla a través de las vivencias de sus personajes; entre ellos destacan las relaciones madre-hija, la burguesía catalana de posguerra, el paso del tiempo o la sexualidad y el erotismo. Sin embargo, quizá uno de los temas más importantes de su producción y que subyace en muchas de sus obras es la introspección en el pensamiento femenino a través de un personaje principal que reflexiona y relata sus vivencias. Este aspecto es común a las tres novelas que conforman la “Trilogía del mar” de Tusquets; sin embargo, en este apartado de mi trabajo haré referencia solo a la primera de las novelas que la conforman, *El mismo mar de todos los veranos* puesto que aborda este tema casi de forma exclusiva.

Es necesario dejar claro el punto de vista y la ideología desde la que escribe la autora en relación con el feminismo y el papel de la mujer en la sociedad, puesto que muchas de estas ideas se verán reflejadas en los propios personajes y en los papeles que desempeñarán en sus libros. En *Prefiero ser mujer* habla de que ella concibe un feminismo «no entendido como doctrina política sino como actitud vital» (Tusquets, 2006: 11). Lo concibe desde «el convencimiento de que se nos deben brindar las mismas oportunidades que a los hombres» (Tusquets, 2006: 95). También es importante destacar que Esther Tusquets tratará la situación vital de un grupo concreto de mujeres, es decir, tratará un feminismo de clase media, ya que como ella misma dice:

«Hablaré, como siempre, del único mundo que conozco -el mundo del que hablaba en mis artículos y que reflejo en mis novelas-, el de la clase media y acomodada del mundo desarrollado» (Tusquets, 2006: 11).

En *El mismo mar de todos los veranos* se nos presenta a un personaje femenino anónimo. La protagonista es una mujer madura perteneciente a la burguesía catalana que regresa a su hogar de la infancia después de que su marido la “abandone” durante un tiempo al irse con otra mujer por motivos laborales. Allí conocerá a Clara, una joven que formará parte de su vida durante el tiempo que la protagonista pase en este hogar de la infancia y con la que mantendrá una relación amorosa a través de la cual explorará su

sexualidad y las relaciones lésbicas. Todo ello añadido a la crisis existencial que experimenta la protagonista por el sentimiento de soledad que la obsesiona a causa de la mala relación que mantiene con su madre, su hija Guiomar y su marido. A todo esto, se unen las constantes reminiscencias de un pasado que ella considera mejor que el presente, que la asfixia y del que pretende escapar.

En esta novela Esther Tusquets creará una serie de personajes que determinan la vida de la protagonista y la condicionan a continuar con los roles sociales atribuidos a una supuesta “buena mujer, madre y esposa”. Esto lo podemos ver ejemplificado en la opinión que tienen su madre y su hija Guiomar sobre que haya huido del que se supone debería de ser su hogar, por ser la residencia que comparte con su marido Julio, en lugar de permanecer allí esperando su regreso:

«Tiempo tendrán después, en la ciudad para aleccionarme, para convencerme de que Julio es el mejor de los maridos y de que en un hombre como él sus escapadas no tienen importancia, tan cortas siempre además, y yo debiera estar ya muy acostumbrada y no se comprende que esta vez me haya subido así a la parra» (Tusquets, 1987: 123).

Vemos que la madre y la hija representarían la opinión colectiva de la sociedad en la que se mueve la protagonista. De ella esperan una mujer entregada y sumisa. Quizá una Grisélida que diese cuenta de sus «virtudes femeninas» esperando y atendiendo a su marido con abnegación y sin rebelarse huyendo del nido familiar, mientras este se va con otras mujeres, con «unas muchachas que Julio pasea por los estudios cinematográficos, por las playas de moda, por los casinos del mundo, más jóvenes, más rubias o pelirrojas, más esbeltas...» (Tusquets, 1987: 172).

A lo largo de la novela, la protagonista trata de alejarse de la realidad presente que le ha tocado vivir en su matrimonio con Julio, que representa todo lo que detesta de su vida porque está inmerso en el ambiente de la burguesía catalana en el que se ha criado desde pequeña. El suicidio de su novio de juventud Jorge, que representaba todo lo contrario a esto, la ha condenado a casarse forzosamente con Julio por presión social, y, en consecuencia, a perder su última oportunidad de liberarse. Con el regreso al hogar de su infancia y su relación con Clara, la protagonista consigue atisbar de nuevo esa ansiada

libertad que no la condiciona a actuar dentro del rol de mujer que le impone su círculo social. De hecho, ella misma asegura sentirse “inválida” en la relación con su marido Julio: «Este gesto posesivo protector con el que el hombre me pasa el brazo por los hombros, me habla al oído, abre la portezuela, me acomoda dentro del coche como si yo fuera una ancianita o una inválida» (Tusquets, 1987: 175).

La vida de la protagonista se ve condicionada por el comportamiento de los hombres que la rodean. Del mismo modo que se siente abandonada por su amor de juventud, Jorge, y su marido Julio, su padre también es una figura masculina ausente que «habitualmente no paraba en la casa y apenas sí ponía los pies en la quinta de la abuela donde mamá» (Tusquets, 1987: 142). Afirma que su padre nunca estaba presente porque «nunca le dejaban hueco otras ocupaciones más apremiantes y que no hubieran debido serlo» (Tusquets, 1987: 142), y que al igual que sospecha que Julio le es infiel, su padre lo fue a su madre mientras ella era una niña aún. Por tanto, todos los hombres presentados en *El mismo mar de todos los veranos* tienen comportamientos condicionantes en la vida de la protagonista y ella actúa como un objeto pasivo ante sus comportamientos y decisiones, y en el momento en que decide convertirse en un sujeto activo marchándose a su antiguo hogar es juzgada por su familia.

Es en este ambiente donde ella encuentra su libertad de manos de Clara con la cual establecerá una relación con una dinámica donde, según Yamile Silva (2006), los papeles «se subvierten». Ahora la protagonista actuará en cierto modo como lo harían los hombres con ella y Clara será la que representará el papel “de mujer”. A Clara se la describe desde la óptica de la protagonista como a una chica «desvalida e insignificante» (Tusquets, 1987: 53) o una «chiquilla paliducha, anodina y flaca» (Tusquets, 1987: 59). Incluso se la llega a comparar con un animal para representar la sumisión de esta en la relación «un gato doméstico y devoto» (Tusquets, 1987: 138).

Así pues, mientras a Clara se la representa como alguien dócil, la protagonista es concebida por Clara como una mujer «que ella inventó segura [...] pretendida mujer distante y superior» (Tusquets, 1987: 124) estableciendo así una relación entre ambas donde el papel de “hombre” sería atribuido a la protagonista y el papel de “mujer” a Clara.

Es muy importante destacar la manera que tiene la protagonista de presentar y representar a los otros, sobre todo en el caso de Clara, donde logra invertir los papeles y negarla a través de lo que Manuel J. Villalba (2008: 242) define como “muñequización”: «El yo, a la vez que asimila al otro convirtiéndolo en parte de sí mismo, lo degrada mediante su cosificación y se permite, incluso, manipularlo físicamente». Este mismo autor hablará de esta técnica como la «desustanciación del otro», que consistiría en «un proceso de pérdida de esencia del otro en la representación que el yo hace de él en la conciencia» (Villalba, 2008: 241).

No obstante, estos no son los únicos personajes que constituyen una representación del rol tradicional femenino; también está presente la figura de la abuela. Este será un personaje clave puesto que representa una situación femenina más constrictiva por la época en la que tuvo que vivir. La trama principal se desarrolla en los años setenta, por lo que el tiempo que le ha tocado vivir a la abuela es anterior al franquismo. Cuando habla de su abuela la describe como:

«La joven malcasada que acudía a los bailes de carnaval envuelta [...] en una maya roja y unisex, que participaba en báquicos asaltos, en desaforadas verbenas, que permitía que se le atribuyeran múltiples amantes y se llenaba la boca con las increíbles hazañas que llevaría a cabo en cuanto muriera su marido» (Tusquets, 1987: 126).

Son constantes las referencias al espíritu transgresor de su abuela y a la libertad con la que vivía sin seguir el papel esperado en una mujer de su época, pero también son continuadas las menciones a cómo, aun así, esta libertad se vio interrumpida y erradicada por un matrimonio impuesto que la condenó a vivir «frustrada para siempre cualquier posibilidad de dicha» (Tusquets, 1987: 126).

En otro de los artículos escritos por Esther Tusquets en *Prefiero ser mujer* titulado «Cuando el placer de gustar a los demás se convierte en una obligación incomoda», la autora explora las relaciones matrimoniales tradicionales que podrían corresponderse con la vivida por la abuela de *El mismo mar de todos los veranos* y por ella misma:

«En muchas de las parejas, que aparentemente funcionan, la mujer no tiene sencillamente opinión propia: las mujeres dicen sí, las mujeres aplauden, las mujeres defienden, como defienden las cluecas a sus polluelos, los intereses y las opiniones de su pareja» (Tusquets, 2006: 41).

Las mujeres no eran más que un objeto pasivo que atendía a los hombres y cumplía sus necesidades, teniendo restringidos ciertos comportamientos, como los que veíamos en la abuela de la protagonista, porque podían suponer un escándalo y una humillación para su marido. Se dice en la novela que la abuela no podía divorciarse porque estaba mal visto. La protagonista de la novela afirma que su abuela no estaba lo suficientemente loca como para divorciarse y asegura que «quizá nadie lo era en aquellos tiempos, ni siquiera en los míos apenas, para romper el yugo» (Tusquets, 1987: 127).

La ley del divorcio en España se aprueba en 1981, por lo que, hasta el momento y desde el punto de vista social, el divorcio no era una opción contemplada por la abuela de *El mismo mar de todos los veranos* y como la propia protagonista dice «solo la muerte hubiera podido liberarla» (Tusquets, 1987: 127). La abuela de la protagonista solo podía esperar a ser liberada de un matrimonio que era concebido como una condena a través de la muerte de su marido. A este respecto queda clara la opinión de ciertas mujeres de la obra de Tusquets ante la presencia masculina en sus vidas, ya que se dice de ellos que son «los machos castradores e importunos» (Tusquets, 1987: 126). La presencia de estos en su vida supone una “castración” para ellas por la libertad que no les permiten tener.

6. Diferencias entre las relaciones heterosexuales y lésbicas en la “Trilogía del mar” de Esther Tusquets y su significación

La manera en la que las protagonistas de las novelas de Esther Tusquets describen las escenas sexuales con los distintos personajes que conforman la “Trilogía del mar” muestran claras diferencias entre las relaciones heterosexuales y lésbicas, así como las diferencias en la dinámica de poder que son reflejo de la situación y la percepción social de los roles de género. Una vez más, se muestra el papel de sumisión atribuido a las mujeres y el papel dominante de los hombres.

Para llevar a cabo este análisis, atenderé a las diferentes escenas sexuales de los tres libros de la trilogía de Tusquets en orden de publicación para comparar las descripciones desde la óptica de la protagonista femenina en las relaciones sexuales que mantiene con hombres, en contraposición con las que mantiene con mujeres.

6.1 *El mismo mar de todos los veranos*

Comenzaré comparando la única escena de sexo heterosexual que se da entre la protagonista y su marido Julio hacia el final de esta primera novela, cuando él regresa a por ella para llevársela de nuevo a su casa. Podemos distinguir dos percepciones clave a través de la conciencia del yo protagonista: En primer lugar, el estado en el que se encuentra mientras tiene lugar el acto sexual. La protagonista afirma en varias ocasiones que se encuentra «demasiado borracha» (Tusquets, 1987: 183), y, en segundo lugar, la falta de autonomía de la protagonista que podemos apreciar cuando se describe cómo es Julio quien la dirige en todo momento como si ella fuese un ser inerte: «Julio me coge por el brazo y me arrastra casi en vilo hasta el coche y me acomoda el asiento -ahora sí necesito me acomoden, reducida en estas pocas horas a ser una inválida» (Tusquets, 1987: 182)

Recorre la autora una vez más a la “objetivización” o “muñequización” de sus personajes, esta vez de la protagonista, con el objetivo de mostrar la situación de

vulnerabilidad en la que se encuentra mientras mantiene relaciones con su marido. En contraposición con lo que veníamos viendo hasta el momento en la relación de Clara y la protagonista, esta última ya no es mostrada como una mujer fuerte y dominante, sino que ahora es ella la que toma el papel de mujer frágil y dominada como veíamos hasta ahora en Clara: «El hombre coleccionista me manipula, me maneja, me dispone en posturas distintas como a una muñeca bien articulada» (Tusquets, 1987: 183).

La protagonista se muestra reacia a tener sexo con su marido, pero es consciente de que no puede hacer nada para evitarlo puesto que el divorcio es una opción que no contempla, así que trata de huir de la realidad a través del alcohol y la evasión mental «como una película que estuviera filmada y que alguien -quizá yo- contemplara indiferente» (Tusquets, 1987: 183). No obstante, son sucesivas las alusiones al dolor físico que siente cuando Julio la penetra «su sexo me traspasa como un alfiler al rojo vivo, no, como una bola de fuego que atraviesa certera el aro» (Tusquets, 1987: 183). Es decir, nos describe un acto frío y violento donde ella no tiene capacidad de decisión «no puedo moverme ni liberar las manos» (Tusquets: 1987, 184), mientras que él es el único capaz de decidir y disfrutar por el papel dominante que ocupa haciendo que él «se sienta orgulloso de su proeza» (Tusquets: 1987, 184).

La conciencia protagonista describe la dinámica entre los dos como «una caja para mariposas muertas, una caja de coleccionista» (Tusquets, 1987: 183), donde ella sería la «mariposa agonizante» (Tusquets, 1987: 184) y Julio sería el coleccionista. Así como describe cómo tiene «los labios apretados y la garganta contraída para no gritar, para no gritar de dolor» y sobre todo «para no gritar de placer» (Tusquets, 1987: 184) dándole así la satisfacción a su marido y demostrándole sin ella quererlo que está a favor del acto, cuando realmente no lo está. Ella misma trata de contener su respuesta biológica del inevitable orgasmo porque realmente no es lo que ella desea.

Pero la protagonista no echa la culpa de lo que está sucediendo a Julio, sino que se la echa a algo más general a través de la figura de Jorge. Culpa a una sociedad que le ha impuesto casarse con Julio. Ella considera que la única vía de escape a lo que tiene que vivir en el presente era irse con Jorge, el cual la abandonó y la condenó a ese presente

cuando decidió suicidarse. El yo protagonista solo encuentra la libertad de manos de los hombres, nunca puede decidir por ella misma. De hecho, ejemplifica esto a través de una comparación entre Julio y la muerte «mi muerte me cabalga y me destruye» (Tusquets, 1987: 185), momentos después de haber afirmado «Jorge que me arrastró a esta muerte» (Tusquets, 1987: 185).

Así pues, vemos cómo en esta escena de *El mismo mar de todos los veranos*, donde se muestra una relación sexual entre la protagonista y su marido, la visión es totalmente negativa y se produce un encuentro forzoso y desagradable para ella, lo cual manifiesta a través de las palabras y las metáforas que emplea para describirlo. Sin embargo, en contraposición a esto tenemos una escena sexual entre la protagonista y Clara donde tanto el relato como el papel de los personajes cambian completamente. Para empezar, la propia protagonista establece una comparación objetiva entre los dos tipos de relaciones sexuales que ha experimentado en su vida, las heterosexuales y las homosexuales que ha mantenido con Clara. Esto lo podemos ver cuando dice «No me pregunta ¿y tú?, ¿estás bien?, ¿te ha gustado a ti?, qué maravilla» (Tusquets, 1987: 133) haciendo referencia a un aspecto de las relaciones heterosexuales que no le gusta, ella afirma que prefiere el sexo con Clara porque no realiza este tipo de preguntas a diferencia de los hombres con los que se ha acostado durante toda su vida. Por otra parte, en lo referente a las descripciones del encuentro sexual con Clara nos encontramos con un léxico mucho más suave y delicado como el siguiente: «Un recorrido lentísimo por los hombros redondos [...] por los huesos que se le marcan delicados en el escote, por los pechos chiquitos...» (Tusquets, 1987: 132).

También vemos constantes interrupciones de la narración para dirigir unas palabras directamente a Clara «despacio, Clara, despacio pronto llegará el alba» (Tusquets, 1987: 133). Podemos ver que en este caso la relación es consentida y correspondida «son ellos ya los que buscan dientes y labios, y los muslos de Clara se levantan hacia el vacío, también buscándome» (Tusquets, 1987: 133) y la satisfacción sexual experimentada es mutua y no unilateral «no hay gemidos entrecortados, porque el placer brota, seguro y sin histerias, de lo más hondo de nosotras» (Tusquets, 1987: 133). Si bien es cierto que en la dinámica de poderes vemos cómo la protagonista tendría un poder superior y Clara será descrita como una joven inocente e inexperta, como una «niña ansiosa y asustada» o «un

animalillo salvaje y desamparado» (Tusquets, 1987: 132), no hay una relación de poder que pueda afectar a la otra de manera negativa como en el caso de Julio. Según Miriam García Villalba (2019: 147) se hace referencia a este tema sobre todo en lo que concierne a las relaciones sexuales heterosexuales en el segundo libro de la trilogía de Tusquets *El amor es un juego solitario* «el hombre en el sexo siempre goza de una situación de superioridad», sin embargo, esto es un aspecto que puede aplicarse a todos los libros de esta trilogía. En palabras de Villalba (2008: 147) «Las relaciones con los hombres en la Trilogía del mar de Tusquets no son más que un regreso al mundo del patriarcado».

6.2. *El amor es un juego solitario*

Un comportamiento similar es el que podemos encontrar en la segunda novela *El amor es un juego solitario*. Sin embargo, aquí se aprecian unas dinámicas de poder mucho más marcadas y una mayor violencia en las relaciones. En esta novela las relaciones personales entre los personajes son más complejas porque son tres los encargados de sostener el peso de la trama y las acciones. El personaje principal es Elia, una mujer madura cansada de la vida que tiene con su marido y sus hijos, la cual muestra claros síntomas de depresión y trata de huir de la realidad a través de la emoción que le brinda mantener una relación con un estudiante universitario mucho más joven que ella llamado Ricardo. A estos dos personajes se sumará Clara, una joven amiga de Ricardo que se enamorará de Elia y terminará formando parte de la relación.

En un primer momento quedan claras las relaciones de poder, en las que Elia desde su madurez es quien domina y controla tanto a Ricardo como a Clara. Nuestra autora dice que «piensa Elia que la aburre ya a estas alturas el ejercicio del poder» (Tusquets, 1990: 63), y, de hecho, es esta diferencia de edad lo que parece gustarle a Elia de tener relaciones con Ricardo cuando lo conoce porque le da ventaja sobre él a pesar de ser una mujer. Tusquets escribe que Elia «imagina en instantáneas móviles y fugaces el cuerpo del muchacho, un cuerpo flaco, liso, casi sin vello, un cuerpo torpe y desmadejado, enteramente a su merced, preparado para ella por años» (Tusquets, 1990: 68).

Todo esto se dice explícitamente mientras se relata uno de los tantos encuentros sexuales entre Elia y Ricardo. La protagonista establece un monólogo donde manifiesta su interés particular en Ricardo por ser más joven e inexperto que ella, lo que le da el poder de dominarlo, algo que no puede hacer con otros hombres más cercanos a ella en edad porque con estos se dan las relaciones de poder habituales en la obra de Tusquets hasta el momento, donde el hombre es la figura dominante y la mujer queda relegada a un segundo plano. Sobre este tema escribe la autora que Elia considera esta dinámica sexual «imposible casi siempre con hombres más maduros, hombres que saben lo que quieren [...] Elia no domina el juego, no puede imponerles sus reglas ni su tiempo» (Tusquets, 1990: 74).

Al mismo tiempo que con Ricardo, Elia comienza a tener relaciones con Clara, pero la manera en la que la autora elabora estas escenas difiere bastante de su modo de actuar con Ricardo. En esta primera relación sexual que mantiene con Clara el proceso es tratado como si Clara fuese una niña pequeña, ya que se dice que la baña como a un niño (Tusquets, 1990: 101) y que «la mece y la arrulla como si Clara fuera de verdad una niña chiquita» (Tusquets, 1990: 103). A lo largo de estas escenas, las descripciones realizadas por la autora son mucho más delicadas y positivas que aquellas donde Ricardo está presente «están las dos firmemente abrazadas, frente a frente, con las piernas entrelazadas, mecidos los dos cuerpos en el ritmo suave» (Tusquets, 1990: 103). Al igual que en *El mismo mar de todos los veranos*, aquí las relaciones sexuales con Clara también son consentidas y disfrutadas por ambas, mientras que las relaciones con hombres contienen siempre una dinámica de sometimiento perjudicial para la protagonista, salvo con Ricardo por su juventud.

No obstante, las escenas más duras de esta segunda novela son las que hacen referencia al acto sexual llevado a cabo por los tres personajes; este tiene lugar por petición del hombre, es decir, de Ricardo. Él propone involucrar a Clara en las relaciones que mantiene con Elia y será quien tome el mando en todo momento llegando a forzar y denigrar a los dos personajes femeninos involucrados. Desde un primer momento, el lector puede intuir que Clara no quiere participar en una relación sexual con Ricardo porque siempre se ha mostrado a lo largo de la novela que la relación de amistad que mantenían estaba basada en la lástima que sentía por él y en que en el pasado este había

sido rechazado por ella. Sin embargo, el amor que Clara siente por Elia la llevará a querer complacerla, aunque esto implique hacer algo en contra de su voluntad. Por tanto, partimos de la base de que este es un acto no deseado por todas las partes involucradas y esto se muestra claramente en descripciones donde se expresa la negativa de Clara: «mientras Ricardo la desnuda a ella, a Clara – y Clara le deja hacer inerte-» (Tusquets, 1990: 128) y aunque Clara, al igual que la protagonista de la primera novela, trate de evadirse de la realidad para evitar el sufrimiento que esto le provoca, no será capaz de lograrlo. Se describe cómo «ella comprende en un desfallecimiento que no va a poder agenciarse nada parecido a la inconsciencia, que no habrá aquí anestesia» (Tusquets, 1990: 129).

La autora describe con brutalidad estas escenas que comparten los tres personajes en esta segunda novela donde muestra que la falta de deseo por parte de Clara llevará a Ricardo a violarla: «Clara mantiene las piernas juntas y apretadas con obstinación salvaje y hay que bajar las manos y abrirle por la fuerza los muslos, mientras la chica se debate y grita» (Tusquets, 1990: 137-138). El abuso de poder por parte de Ricardo es explícito en estas páginas, donde las dos mujeres se convierten en víctimas de la voluntad del hombre y, de hecho, Tusquets alude explícitamente a esto «aquí no manda nadie más que él ahora, ni hay otra voluntad ni otra palabra que la del macho» (Tusquets, 1978: 141).

6.3. *Varada tras el último naufragio*

Finalmente, en *Varada tras el último naufragio*, vemos cómo las escenas sexuales pierden relevancia y nuestra autora se centra en las relaciones personales entre los protagonistas. Esta última novela de la trilogía presenta a tres personajes que viajan juntos a una residencia de verano junto al mar y que convivirán durante unos días. En la novela encontraremos a un matrimonio compuesto por Pablo y Eva, y a la mejor amiga de Eva llamada Elia. Esta última está casada con Jorge; sin embargo, este personaje no aparecerá en ningún momento de la novela ni intervendrá en la acción, tan solo será mencionado por el resto. Por otra parte, tenemos un personaje secundario llamado Clara, la cual es una

chica que acoge Eva en la casa durante las vacaciones y que desarrollará un amor obsesivo por su benefactora.

Es en este contexto donde nuestra autora nos relatará la historia de los tres personajes. Así descubriremos cómo Elia es una escritora que no es capaz de escribir por el estado de depresión en el que se encuentra después de que Jorge le haya dicho que no la quiere más. Y cómo el matrimonio de Eva y Pablo se desmorona tras una infidelidad de este último. Será Clara quien desvele el comportamiento adúltero de Pablo, hecho que llevará a Eva a caer en depresión y a tomar la decisión de expulsar a Clara del hogar.

Una vez más, las dinámicas que presenta Tusquets en esta última historia de su “Trilogía del mar” se basan en una diferencia de poderes en las relaciones heterosexuales, que retratan a las mujeres como complemento de los hombres y que las hacen actuar de manera complaciente y sumisa. Un claro ejemplo de esto son los constantes monólogos de Elia sobre Jorge donde reflexiona sobre cómo no puede vivir en un mundo sin él y se refleja a sí misma en una posición de inferioridad con respecto a su marido, llegando incluso a compararse con un perro:

«Aguarda sin descanso el regreso de Jorge, como espera a su amo un viejo perro fiel, un perro dócil, tonto, incapaz de comprender – o acaso sólo de aceptar – que su dueño se ha muerto ha partido en un viaje sin posible retorno, que su amo ha desaparecido para siempre, abandonándolo entre los restos del naufragio» (Tusquets, 1998: 61).

Sin Jorge, Elia se ve incapaz de continuar con la vida que llevaba hasta el momento y cae en un estado de melancolía que no le permitirá cuidar de su hijo, salir de la cama o escribir sus obras. Nuestra autora abordará la dependencia emocional de Elia cuando relata que esta escribe «para que Jorge esté contento, para que se enorgullezca de ella, pendiente Elia de su aprobación como pueda estarlo una niña de su papá» (Tusquets, 1998: 98). Es decir, se compara a Elia con una niña o un perro para mostrar la dinámica de sumisión en su matrimonio. Incluso Pablo cree cuando hablan de Elia que Jorge «ha actuado durante todos estos años como intérprete de una sordomuda o una marciana» (Tusquets, 1998: 71).

En uno de los intentos por parte de nuestra protagonista de olvidarse de su marido se acuesta con un hombre que conoce en un bar porque le recuerda a él. Tusquets narrará la relación sexual que mantienen y la describirá como un acto que Elia lleva a cabo por despecho, pero con el que no está de acuerdo del todo, llegando a definirlo como una violación. Durante este acto, Elia piensa en cómo le describirá esta situación a su psiquiatra «le contará a Miguel el próximo lunes que la violaron aquí, en su propia cama» (Tusquets, 1998: 189).

En otro momento de la obra Pablo comienza a fantasear sexualmente con Clara de manera violenta; querrá «arrancarle a manotazos ese ridículo camisón de ursulina en que se ahoga» y «hacerla gritar al fin de gozo y de dolor, de genuino gozo y de dolor real» (Tusquets, 1998: 105).

A pesar de que en *Varada tras el último naufragio* se describan escenas sexuales entre hombres y mujeres, no vemos una comparación con las relaciones sexuales lésbicas porque en esta novela no existen. Lo que sí que se muestra es el amor que siente Clara por Eva, el cual se describe de manera positiva, como un amor platónico y delicado que lejos queda del amor tóxico y dependiente que muestran las protagonistas por sus maridos.

Por tanto, vemos cómo una vez más las relaciones sexuales heterosexuales descritas en las obras de Tusquets son mostradas de manera negativa, mientras que las lésbicas son concebidas de manera más positiva.

En palabras de Miriam García Villalba (2019:143) «Este sexo, a pesar de resultar violento en su descripción, es, sin embargo, un amor pasional, pues el sexo de Elia con hombres se muestra con una violencia de otro estilo: la superioridad del macho, el machismo en el acto sexual, la insatisfacción de la mujer». En las relaciones con hombres que mantienen las protagonistas no hay amor y, de hecho, son descritas como un «hecho primitivo, animal» o un proceso biológico que deja de lado el sentimiento que sí podemos encontrar en los encuentros sexuales lésbicos descritos en las obras de Esther Tusquets.

Un claro ejemplo de los planteamientos de Villalba (2019) será la manera en la que la protagonista de *El amor es un juego solitario* se refiere a Ricardo, llamándolo el “poeta simio”.

7. Conclusiones

Esther Tusquets ha sido una figura clave en la reivindicación feminista de la igualdad entre hombres y mujeres. Su labor en el mundo literario como autora y editora ha sido fundamental en este aspecto, ya que a través de sus obras denuncia explícitamente la condición femenina asociada a unos roles de género tradicionales que relegan a la mujer a un segundo plano en la sociedad y la subordinan al poder masculino.

La autora lucha por una ruptura con los antiguos valores sociales que discriminan a las mujeres y para ello defenderá activamente una educación basada en la igualdad desde la infancia, a través de la difusión de una literatura infantil inclusiva y alejada del ideario franquista que se venía cultivando en la España de posguerra y de la Transición. Sin embargo, sus proyectos literarios también son importantes en este aspecto porque manifiestan a través del género autobiográfico, la situación social discriminatoria a la que se enfrentaban muchas mujeres como ella únicamente por su sexo.

Su compromiso feminista la ha convertido en una autora revolucionaria a pesar de los impedimentos que ha afrontado durante su vida por su condición de mujer y la ha llevado a crear personajes femeninos en sus novelas adelantados a su época, que manifiestan un afán de libertad y emancipación de los valores tradicionales impuestos por la sociedad.

En este trabajo hemos realizado una visión general de su obra centrándonos en la denuncia feminista que manifiesta activamente en muchos de sus escritos, pudiendo demostrar la gran importancia de este tema en la producción de Esther Tusquets y su preocupación personal por la búsqueda de un cambio social.

8. Bibliografía

- BOLLMANN, S. (2006). *Las mujeres, que leen, son peligrosas*. Madrid: Maeva Ediciones.
- BRIONES, A. V. (1994). El experimento narrativo de Esther Tusquets. Una incursión estilística en "El mismo mar de todos los veranos". *Actas Irvine-92: [actas de XI Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas]*, Vol. 2, 165-172.
- DIÉGUEZ, M. L. (1989). Entrevista con Esther Tusquets. *Letras Femeninas*, 15(1/2), 131–140. <http://www.jstor.org/stable/23022304> [29/03/2023].
- HOYOS, F. M. (2008). Esther Tusquets, una editora diferente. *El Ciervo*, 57(686), 34–36. <http://www.jstor.org/stable/40827660> [29/03/2023].
- MOLINARO, N. L. (2016). *La narrativa de Esther Tusquets*. Alicante: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes .
- MUÑOZ, L. B. (2019). Literatura testimonial escrita por mujeres durante la Transición: Montserrat Roig, Esther Tusquets, Rosa Montero y Lourdes Ortiz. *Historia Actual Online*, N° 49, 115-126.
- ORQUÍN, F. (1989). La nueva imagen de la mujer. *Cuadernos de Literatura Infantil y Juvenil*, N° 11, 14-19.
- RÍOS, F. C. (2015). La literatura posmoderna española: entre el fin de la dictadura y el auge de los mass media. *Verba hispanica: anuario del Departamento de la Lengua y Literatura Españolas de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Ljubljana*, N° 23, 181-194.
- SILVA, Y. (2006). Penélope subvirtiendo textos: reflexiones sobre la escritura de Esther Tusquets. *Revista de la Facultad de Filosofía y Letras*, Vol. 56, 411-427.
- SIMÓ-COMAS, M. (2019). La práctica editorial como praxis feminista. *Lectora: revista de dones i textualitat*, N° 25, 197-211.
- TUSQUETS, E. (1990). *El amor es un juego solitario* . Barcelona: Editorial Lumen.
- TUSQUETS, E. (1987). *El mismo mar de todos los veranos*. Barcelona: Círculo de Lectores, S.A.
- TUSQUETS, E. (1998). *Varada tras el último naufragio*. Barcelona: Anagrama .
- TUSQUETS, E. (2006). *Prefiero ser mujer* . Barcelona: RqueR editorial.
- TUSQUETS, E. (2007). *Habíamos ganado la guerra* . Barcelona: Bruguera.
- TUSQUETS, E. (2009). *Confesiones de una vieja dama indigna* . Barcelona: Bruguera .

- VILLALBA, M. G. (2019). Maternidad, ficción y apología de la sexualidad lésbica: entramado de símbolos en la narrativa de Esther Tusquets. *Siglo XXI, literatura y cultura españolas: revista de la Cátedra Miguel Delibes*, Nº. 17, 125-153.
- VILLALBA, M. J. (2008). Conciencia y (post)modernidad en "El mismo mar de todos los veranos" de Esther Tusquets. *Siglo XXI, literatura y cultura españolas: revista de la Cátedra Miguel Delibes*, Nº. 6, 235-249.
- VILLARROYA, A. S. (2019). El matiz autobiográfico en cuatro escritoras: Carmen Laforet, Ana María Moix, Esther Tusquets y Carme Riera. *Cuadernos de Aleph*, Nº. 11, 66-80.