

**Sufrimiento Íntimo y Comunidades Morales en
Con la miel en los labios de Esther Tusquets**

**Christian G. Moretti
University of Kent**

ABSTRACT

El hecho de darse cuenta del sufrimiento puede ayudar a tratar el padecimiento de cada individuo ya que se pueden identificar las causas de dicho dolor, y por tanto, adoptar las correspondientes medidas. Sin embargo, en la mayoría de los casos, el sufrimiento del cual un individuo llega a ser consciente presenta implicaciones inevitables.

En este artículo voy a investigar, desde la perspectiva literaria y sociológica, el modo que utilizan algunos personajes de *Con la miel en los labios* (1997) de Esther Tusquets para que los miembros de una comunidad moral concreta comprendan y acepten su sufrimiento íntimo.

La novela narra la historia de Inés y Andrea, dos chicas que empiezan una relación homosexual. Las dos pertenecen a la burguesía catalana y viven una vida acomodada. Su relación, no obstante, está destinada a auto-destruirse, como destaca Craig-Odders (1999) en su estudio *Intertextuality in Esther Tusquets' Con la miel en los labios*, debido a los prejuicios sociales.

Después de aclarar el concepto de “comunidad moral” formulado por Regan (1991) y retomado por Morris (1997), el argumento se desarrollará en dos fases. En un primer lugar, se analizará el aislamiento voluntario de Inés de su comunidad moral, con una particular atención al fracaso del personaje para encontrar códigos comunicativos y comprensivos comunes que le permitan interactuar con los demás; todos estos elementos revelarán la incapacidad del personaje para comunicar su sufrimiento íntimo. En segundo lugar, el estudio se centrará en el personaje de Andrea, quien al principio tiene dificultades pero después logra encontrar las maneras adecuadas de proyectar su sufrimiento íntimo y conseguir consuelo temporal, y más concretamente en el uso que ella hace de códigos comunicativos y comprensivos alternativos.

Mucha de la crítica sobre Tusquets se ha focalizado en los efectos auto-terapéuticos de la escritura de novelas; algunos ejemplos son: el estudio de Ichiishi (1994) en el cual se

desarrolla la idea de Morganroth Gullette (1988) según la cual “Escribir novelas sobre la vida de alguien facilita un proceso de revisión constante que es psicológico (y potencialmente terapéutico)”. (46) [mi traducción]; Henseler (2003), por su parte, opina sobre la presencia de elementos que puede reconducir al sufrimiento íntimo de la autora en sus obras de ficción y su proyección en una realidad ficticia como intento para curarlo; Dolgin-Casado (2002) argumenta que las obras de ficción de Tusquets desvelan una actividad psíquica intensa que lleva, al final, al hallazgo de la identidad íntima de la autora. Levine (1987) reconoce la centralidad del elemento meta-literario en la tetralogía de Tusquets (204). A través de esta perspectiva, Levine, de manera similar a Ichiishi, reconoce un valor terapéutico a la literatura no solamente para la autora, sino también para el lector. Escribir y leer representan, según Levine, dos modos para exorcizar y vencer la autoridad masculina (216) [mi traducción].

En referencia a este último punto, Molinaro (1991) conduce un análisis diferente de las obras de ficción de Tusquets. Su estudio se centra en el aspecto “auto-consciente” de la narrativa de la autora catalana e indaga hasta qué punto ésta pueda informar al lector sobre una “potencial estética del poder” (24). Molinaro racionaliza este marco teórico y afirma que: “Un estudio de las obras de ficción de Tusquets es crucial para cuestionar la tarea potencialmente subversiva de la mujeres novelistas en España” [mi traducción] (24). Su enfoque debate la transposición narrativa de la relación entre la intimidad de la autora y la realidad. Molinaro, en otras palabras, evalúa la relación entre palabras, sentimientos, auto-referencialidad de la literatura e intimidad, las cuales revelan, subsecuentemente, el uso del poder masculino en sus obras.

Además, García-Armero (2002) afirma que los protagonistas femeninos de Tusquets son víctimas del abuso del poder masculino e intentan incesantemente subvertirlo, de la misma manera que la autora lo intenta llevar a cabo a través de su ficción.

Los personajes de Tusquets son proyecciones personificadas y simbólicas de las partes del inconsciente femenino personal y colectivo. La tetralogía constituye así una alegoría del proceso de transformación personal del individuo, una búsqueda simbólica del ser cuya estructura circular sirve para destacar el tema del paso de un estado psíquico a otro (2002: 81).

Esta posición, por tanto, ratifica la presencia de un doble nivel de consciencia en las obras de Tusquets, es decir, la íntima y la colectiva, las cuales la autora transpone en su ficción.

Las teorías de Henseler, Dolgin-Casado y García-Armero, consecuentemente, resultan relevantes para este estudio, puesto que reconocen la relación entre dos perspectivas diferentes en la obra de la autora catalana. Esto, además, se puede justificar si se toman en consideración los estudios de Lee-Six (2002), Marr (2004) y de Guiral-Steen (2004), los cuales desarrollan las caracterizaciones íntima y psicológica de los personajes de Tusquets desde varias perspectivas. Sin embargo, el elemento que no ha sido analizado en detalle es el modo en que la percepción y la representación de la co-existencia de intimidad y colectividad ha evolucionado en el tiempo en Esther Tusquets.

El presente artículo pretende ir más allá de los estudios anteriores ya que no trata de sostener exclusivamente uno de los enfoques de la autora en relación al sufrimiento íntimo. Para ello, se establecerá, se enfatizará y se creará una conexión entre las perspectivas de análisis de la autora, es decir, su propia intimidad y la de los otros. Se demostrará que ambas son iguales, complementarias, indivisibles y parte de un proceso gradual de evolución de la asimilación del sufrimiento en la autora.

En *El Nacimiento de la tragedia* (1872) Nietzsche afirma que: “la estructura de la escena y de las imágenes revelan un conocimiento más hondo” (17). A través de la revelación de imágenes de ficción, consecuentemente, Tusquets logra adquirir gradualmente consciencia

de su propio sufrimiento y esto representa la base de sus siguientes obras autobiográficas. Es justo afirmar que, a través de la representación de los enfoques de otros individuos al sufrimiento personal, la autora inicia un proceso auto-terapéutico. Sin embargo, es esencial precisar que dicho proceso consiste en darse cuenta de su propio sufrimiento íntimo mediante una asociación implícita e inconsciente – o consciente sólo en parte – de sus propias condiciones por medio de imágenes del sufrimiento de otros. Por consiguiente, ficción y autobiografía, auto-consciencia del sufrimiento y consciencia de la colectividad necesitan ser insertados y evaluados desde una perspectiva temporal y progresiva.

1. Comunidades Morales

Según Regan (1991) todos los individuos que pertenecen a comunidades específicas comparten con los demás miembros creencias, pensamientos, experiencias, sentimientos y emociones. Sentimientos íntimos como la felicidad o el sufrimiento, consecuentemente, se manifiestan, en primer lugar a nivel personal y, subsecuentemente, se proyectan automáticamente en la comunidad a la cual los individuos en cuestión pertenecen y adquieren, de este modo, valor colectivo. (Morris 1997: 40). Como resultado, aunque algunos individuos consigan la cognición de su sufrimiento íntimo de manera personal, pueden, aún así, percibir dicha cognición como incompleta. En efecto, para ser explícito y manifiesto, el sufrimiento tiene que ser reconocido tanto a nivel personal como a nivel colectivo.

Morris reconoce una relación entre el sufrimiento y las comunidades morales, que son caracterizadas, según el estudioso, por límites flexibles. Él afirma: “el sufrimiento [...] no es un sentimiento ‘en bruto’, un fenómeno natural que podemos identificar y medir, sino un estatus social que podemos extender y retener [...] que depende, en gran parte, de si el sufridor pertenece a nuestra comunidad moral” (40) [mi traducción].

El sufrimiento, por tanto, puede ser individual y colectivo; no obstante se manifieste de manera privada, sus efectos se pueden reflejar en la comunidad de la cual la persona en cuestión forma parte. Afirmando que la literatura ofrece la posibilidad de proyectar el sufrimiento a nivel colectivo, Morris destaca que esta reflexión a nivel más amplio es inevitable. Los escritores “pueden dejar su intimidad o la de sus personajes al descubierto – cosa que a menudo es difícil o imposible fuera del texto – y, consecuentemente, revelar un lado personal de aflicción que el público raramente logra percibir” (31) [mi traducción]. En otras palabras, la literatura puede extender o contraer los límites de una comunidad moral específica y, de este modo, el sufrimiento puede adquirir un valor social o uno más íntimo (41) [mi traducción]. Cuando los escritores escriben explícitamente sobre su sufrimiento o el de otros individuos, deciden adaptar su propia intimidad al mundo exterior. Por otro lado, cuando deciden no expresarlo, los límites de la comunidad en cuestión deben ser adaptados para que se perciba dicho sufrimiento. Más precisamente, una comunidad moral adapta sus límites y logra aceptar el sufrimiento de los demás a través de sentimientos como la fraternidad y la ayuda mutua.

La idea de la proyección del sufrimiento íntimo en las comunidades ha sido discutida por Mijuskovic (1979), quien explica que el sufrimiento es un sentimiento humano con un valor universal. Mijuskovic define las tragedias griegas como ejemplos pertinentes de la inevitable conexión entre un protagonista y una comunidad; dicha conexión desvela el valor universal del sufrimiento íntimo.

La posición de Morris, sin embargo, se demuestra no exhaustiva ya que se concentra solamente en productos literarios ya acabados y aplica un análisis retrospectivo para comprender lo que anima a los escritores a tomar unas determinadas decisiones de adaptación. El estudioso no contempla la posibilidad de un análisis de trabajos literarios que

desvelan una consciencia del sufrimiento en progreso y tampoco intenta demostrar qué tipo de proceso emprenden los escritores que ya han adquirido consciencia de su sufrimiento íntimo o de el de los demás para comunicarlo a la comunidad. La perspectiva de Morris resulta, sin duda, esclarecedora, puesto que reconoce un aspecto muy importante del sufrimiento – su valor social. Sin embargo, al final, su teoría se revela demasiado abstracta para ser aplicada sin clara referencia al acto de escribir obras literarias y que, consecuentemente, permite tomar en consideración los diversos pasajes del proceso incesante y gradual de consciencia del sufrimiento íntimo.

Este estudio aplicará la idea de Morris a la novela de Tusquets *Con la miel en los labios* y probará su aplicabilidad en una obra en que su autora trata el proceso de proyección del sufrimiento íntimo en la colectividad.

2. La búsqueda de códigos comunicativos

En *Con la miel en los labios* el sufrimiento personal se manifiesta a nivel colectivo sólo al final de la novela por parte de Andrea. Inés, por otro lado, a pesar de su fuerte instinto de compartir su angustia, decide suprimirlo y se aísla no solo de su pareja, Andrea, sino también de la comunidad a la cual el personaje tendría que pertenecer. Este último punto se revela esencial ya que demuestra cómo el hecho de negarse a ser parte de una comunidad moral y compartir pensamientos y sentimientos con sus miembros puede privar a un individuo de su propia identidad. Además, el aislamiento de una comunidad contribuye a aumentar el sufrimiento íntimo y reproducir sus efectos desagradables infinitamente, puesto que su consciencia nunca será completa y nunca habrá una solución definitiva.

Inés, quien claramente pertenece a la comunidad moral de los estudiantes universitarios burgueses, con el paso del tiempo empieza a rechazar su afiliación a dicha comunidad. Al principio de *Con la miel en los labios* Tusquets describe todos los personajes y subraya sus ambiciones, ideas y deseos. La autora, en otras palabras, define una base cultural común, típica de individuos que pertenecen a la misma comunidad moral. Este factor, según Marr (2004), es una peculiaridad de la autora catalana ya que demuestra en todas sus novelas una predilección por la caracterización de ambientes y personajes: “Incluso en las primeras páginas [de todas sus novelas] esta tendencia es evidente, el lector tiende a concentrar su atención con meticulosidad [...] en compartir la experiencia visual de la autora” (219) [mi traducción]. Al principio de la obra Tusquets caracteriza a Inés de manera precisa, la cual, sin duda, parece integrarse perfectamente en su colectividad: “Andrea cruzaba ante la mesa donde Inés y sus amigos [...] continuaban debatiendo la última película de Bergman o Visconti” (38). No obstante, a medida que la intimidad entre las dos protagonistas aumenta, la autora acentúa en el personaje de Inés una inversión de su predisposición hacia los demás, y con ello, una actitud de encerrarse en su propio mundo, obsesionada por el hecho que otros puedan descubrir su sufrimiento íntimo y darse cuenta de que ella, en realidad, no comparte mucho con la comunidad moral a la cual creía pertenecer. Como consecuencia, el personaje se niega totalmente a explicar sus emociones y su angustia a los demás: “con la imposición de una conexión entre la realidad externa y sus circunstancias íntimas [...] la autora se permite [...] un momento de falacia patética que, ingenuamente, privilegia la intimidad personal sobre la realidad colectiva” (Marr 2004: 225) [mi traducción]. Un ejemplo de cuanto se acaba de argumentar está representado por la discusión entre Inés y Ricard (100). No obstante la insistencia de Ricard por conocer más detalles de la relación entre las dos chicas, Inés finge no entender sus preguntas, niega todo y calla avergonzada. Inés también manifiesta dificultades al expresar sus emociones y angustia a su pareja, y cuando Andrea manifiesta sus propias inquietudes, ella demuestra una

preocupante imposibilidad para comprender la importancia de compartir el sufrimiento íntimo con los demás: “Exageras. Estoy segura de que también a ti te han valorado y te han querido y te han protegido. ¿Cómo no iban a quererte siendo la menor de los hijos y la única chica?” (126). Estas palabras ponen fin a la discusión de Andrea sobre su sufrimiento durante su infancia, un sufrimiento que Inés, visiblemente, subestima.

La imposibilidad de Inés para expresar su sufrimiento a nivel colectivo indica la dificultad del personaje para usar los modelos comunicativos convencionales que toda comunidad moral emplea. Inés admite: “¿Qué reservas podían conservar, por otra parte gente como ellos, tan emancipada y progresista, respecto a la homosexualidad?” (102). Estas líneas remarcan que la protagonista levanta, por primera vez, una barrera entre sí misma y la comunidad moral a la cual tendría que pertenecer oficialmente. El personaje decide aislarse de los demás y esto justifica su imposibilidad para compartir su realidad íntima con ellos. La reflexión personal de Inés, además, señala una consideración más implícita pero sin duda importante, es decir, el personaje reconoce una dificultad mutua de comprensión entre sí misma y los demás. Si se aplica la idea de Marr sobre el proceso de análisis de la realidad íntima a las obras de Tusquets, se puede argumentar que Inés, en este caso, desplaza la proyección de su identidad del nivel social al íntimo. Esto puede justificar, una vez más, el modo en que las comunidades morales comparten códigos comunicativos y comprensivos precisos.

Andrea, por otro lado, está representada de manera diferente y contraria a la imagen de su pareja ya que ella busca deliberadamente la relación con una comunidad moral: “[Andrea] acompañada de cuatro o cinco muchachos sin nombre y sin rostro, tan intercambiables y desprovistos de identidad, tan anónimos, que no se sabía con certeza si eran o no los mismos.” (25) El deseo de rodearse de admiradores o individuos que la acepten, aunque sólo sea por su aspecto físico, manifiesta claramente la necesidad de Andrea de formar parte de una comunidad moral: “Inés le hablaría luego un poco reprobadora de esa necesidad suya de mantener a su alrededor un círculo de admiradores, fueran quienes fueran, que trotaban tras ella cual perrillos falderos” (25).

Un punto para remarcar es el cambio que Tusquets hace en la caracterización del personaje cuando éste empieza su relación con Inés; en efecto, la autora deja de enfatizar la belleza de Andrea y en algunas ocasiones la describe incluso como una chica dejada. Dicha caracterización, sin embargo, ocupa una parte exigua de la novela y pronto vuelve a su idea originaria de Andrea como chica guapa y atractiva: “Andrea está muy delgada, se ha cortado el cabello, que lleva ahora en una melena con flequillo, ha regresado a los zapatos de altísimo tacón y a los maquillajes sofisticados” (200). El fin de la relación entre las dos chicas puede interpretarse, a primera vista, como un nuevo comienzo para Andrea, quien redescubre su belleza y la confianza en sí misma. En realidad, el final de la novela alude a la imposibilidad de la naturaleza de la protagonista de ser aceptada por los demás y, subsecuentemente, la incapacidad de compartir emociones y sufrimiento con otros individuos. El término “milagro” utilizado por Tusquets (199) confirma la imposibilidad de aceptar la homosexualidad en la nueva España democrática en la cual todavía hay prejuicios franquistas. La novela de Tusquets, por tanto, expresa el fracaso de una sociedad entera; esto se confirma si tomamos en consideración el triste desenlace de cada personaje en la obra: Inés y Andrea están condenadas a una vida reprimida e infeliz, Pilar al fracaso sentimental y Ricard a la irrisión. La aparente confianza de Andrea en sí misma ofrece al personaje la ilusión de ser aceptada por los demás, como confirma el comentario de la autora, que sigue el consejo irónico de Andrea hacia Ricard: “Y se echan a reír todos, con más ganas los estudiantes jóvenes recién incorporados” (199). Mientras Inés rechaza por completo, y conscientemente, interactuar con su comunidad moral, Andrea se ilude desesperadamente en buscar una comunidad con la cual compartir su intimidad. A lo largo de la narración, Andrea

va buscando unos códigos comunicativos y comprensivos que le permitan empezar a ser parte activa de una comunidad y, mediante esto, adquirir una consciencia más completa de su sufrimiento íntimo y, finalmente, curarlo. Andrea intenta comunicar su necesidad a otros individuos, en primer lugar con su cuerpo, y en segundo lugar con sus palabras y acciones. Sin embargo, los códigos que el personaje utiliza no son interpretados adecuadamente por los demás: “Los miembros del clan se empeñaban en ignorarla” (25) y el sufrimiento de Andrea se intensifica. Ambas protagonistas son víctimas de la sociedad en la que viven, que les niega incluso la posibilidad de expresar su angustia. El sufrimiento de Inés y Andrea no termina con la conclusión de la novela, sino que dura para siempre y se repite continuamente. Este último punto ha sido debatido por Cixous en su estudio *The Laugh of the Medusa* (1980) en el cual destaca que la literatura femenina no tiene límites y tiende a ser infinita; nunca se acaba. El significado comunicado por las novelas de Tusquets se proyecta infinitamente en una dimensión simbólica que se repite exactamente como lo hace la historia. Sus mensajes se transforman en universales.

3. Códigos comunicativos alternativos

Mientras que en los ejemplos anteriores he tratado la cuestión de cómo los miembros de las comunidades morales adoptan códigos comunicativos y comprensivos convencionales, basados en la comunicación verbal, en esta sección remarcaré la presencia de códigos no convencionales a los cuales ni Regan ni Morris hacen referencia pero que, sin embargo, representan un aspecto imprescindible de este estudio.

En *Con la miel en los labios*, la proyección efectiva del sufrimiento personal a nivel social se puede encontrar solamente en un episodio al final de la novela, cuando, durante la fiesta en casa de Inés, Andrea y Pilar se dan cuenta de que Ricard coquetea con Inés y las dos chicas tienen las mismas reacciones. Andrea empieza a sentir una rabia violenta y progresiva que la lleva al abuso del alcohol y, así, previene su reacción potencialmente fuerte e instintiva: “Andrea siente una cólera salvaje, una ira descontrolada que le asciende por la espina dorsal y se le clava, como una banderilla de fuego, en la nuca, y teme que va a morir asfixiada o abrasada allí mismo” (169). Pilar de forma análoga:

Se mantiene atrincherada en el rincón más oscuro, todas sus fuerzas concentradas en controlar su despecho, en retener a toda costa el llanto que pugna por asomar a sus ojos, porque teme que, si deja escapar una sola lágrima, va a desencadenarse una llantina que le inundará el rostro [...] de modo que opta como mal menor por beber también sin tino y más de lo acostumbrado (169).

En las líneas precedentes, el lector puede percibir claramente el esfuerzo de los dos personajes por esconder su sufrimiento y sus reacciones. No obstante la dificultad en manejar la situación, las dos chicas establecen su propia comunidad moral, ya que, a pesar de sufrir por razones diferentes, ambas están de algún modo relacionadas: Andrea está celosa de Ricard; Pilar, por otro lado, de Inés. En otras palabras, la comunidad moral que los dos personajes crean y de la cual son miembros, es la de los individuos que sufren por amor. Dicha comunidad, similarmente a las otras, adopta sus propios códigos comunicativos y comprensivos que se manifiestan de varios modos, que pueden incluir alternativas a la expresión oral. Ninguno de los dos personajes necesita compartir su sufrimiento de manera verbal ya que ambos demuestran ser capaces de percibirlo a través de sus reacciones, no obstante Pilar ignore totalmente lo que Andrea representa para Inés, y nunca mencione su amor por Ricard. Tusquets, por tanto, crea una red compleja y densa de acciones, miradas,

alusiones y percepciones que es capaz de unir a los dos personajes en cuestión sin ningún tipo de comunicación verbal. El lector puede comprobar esto en el momento en el que Andrea se acerca a Pilar:

Y se dirige luego Andrea hacia Pilar, la única entre todos los presentes que no se muestra en absoluto molesta ni desconcertada, sino aliviada incluso, ya que este incidente imprevisto, como llovido del cielo, que agradece a la fortuna, a los dioses, incluso a esa burguesita pretenciosa e histriónica a la que detesta, ha venido a liberarla de su ansiedad, de modo que esboza involuntariamente una sonrisa (171).

Estas líneas ratifican la conexión entre Andrea y Pilar, que la autora siempre ha definido inviable a lo largo de la narración pero que al final resulta posible. Tusquets pone énfasis en esto a través del uso de expresiones que indican la absurdidad de la circunstancia, tales como: “que agradece a la fortuna, a los dioses” o “como llovido del cielo”. Dichas expresiones subrayan una sorprendente actitud agradecida de Pilar hacia Andrea. Tusquets, en este caso, invierte los papeles de los personajes y establece una conexión moral explícita entre las dos chicas. Ambas sellan su cognición de pertenecer a la misma comunidad moral con un beso: “Y Andrea desliza sus brazos alrededor del cuerpo frágil pero rígido, la besa, los ojos bien abiertos, en los labios” (171). En este momento final, el sufrimiento es identificado por ambos personajes a nivel personal y colectivo; sin embargo, este tiempo es muy breve ya que Pilar rechaza repentinamente compartir su angustia con Andrea, de la misma manera que Inés: “Y, a pesar de que se ha sentido esta noche más que nunca ignorada y relegada, más sola también, y a pesar de que la boca de Andrea le ha parecido asombrosamente suave, tiene Pilar un gesto de rechazo y de protesta, una mirada hostil” (172). Con estas palabras Tusquets describe la paradójica reacción de Pilar y crea un contraste efectivo entre la imagen del beso entre las dos chicas y la mirada hostil que Pilar dirige a Andrea. Pese a la intensidad de su sufrimiento y su instinto de compartirlo con los demás, Pilar finalmente decide aislarse en su propio dolor. El tiempo limitado, sin embargo, durante el cual los dos personajes comparten su sufrimiento resulta suficiente para que Andrea pueda conseguir alivio. Después de esto, de hecho, Andrea intenta olvidar su sufrimiento momentáneamente y se abandona a la euforia alcohólica. Andrea susurra al oído de Pilar: “No sufras tanto por él, boba, no es más que un pedante, un pobre ególatra obsesionado por sus ridículos problemas” (171). Estas palabras confirman la solución temporánea del personaje a su sufrimiento íntimo y a la efectividad de la proyección de este tipo de sufrimiento a nivel colectivo.

A través la comparación de *Con la miel en los labios* y *Siete miradas en un mismo paisaje* (1982) Lee Six destaca que [Tusquets] ha decidido alterar el balance [de la historia] y, de este modo, amplificar la importancia y el interés por el nuevo “otro” (33) [mi traducción]. El balance del que Lee Six habla es el establecido por Inés y Andrea en su relación homosexual, el cual es alterado por la presencia de figuras como Ricard y Pilar, quienes, con el proceder de la narración, desempeñan papeles cruciales. Tusquets, por tanto, hace posible la proyección de la intimidad de los individuos a nivel colectivo a través de un continuo desequilibrio en sus obras. De este modo, la autora logra trasladar la atención del lector a la organización y la distribución del sufrimiento en el texto. Como resultado, el sufrimiento no está solamente concentrado en figuras pre-establecidas y quizás previsibles, sino también en aquellas más marginales como Ricard y Pilar, quienes son también víctimas del sufrimiento, pero de manera diferente a Inés y Andrea. Tusquets desvela, por tanto, una realidad completamente impregnada por el sufrimiento que, en la mayoría de los casos, permanece celada. La creación de nuevos códigos comunicativos y comprensivos representa un ejemplo importante de continuidad literaria (Marr 2044: 217).

4. Conclusión

En el presente estudio se ha discutido un aspecto de la representación literaria del proceso de consciencia del sufrimiento íntimo en la obra *Con la miel en los labios* de Esther Tusquets. El análisis ha demostrado la inevitabilidad de compartir la intimidad con otros individuos. Esto está magistralmente representado por Tusquets en la novela que se ha discutido en esta ocasión pero también en otras de su producción. En sus obras de ficción, la autora define gradualmente la consciencia del sufrimiento celado en los personajes y que ellos no pueden expresar a causa de la presión personal y/o social – es oportuno recordar que las novelas de Tusquets están ambientadas en la burguesía catalana del periodo post-franquista, en una sociedad en que los prejuicios todavía dominaban. En *Con la miel en los labios*, como también en otras obras, el lector es testigo de la evolución de los personajes y de sus enfoques personales y públicos al sufrimiento. Estas reflexiones, sin embargo, no deberían limitarse únicamente al estilo y a las elecciones literarias de Tusquets, puesto que pueden abrirse a otras consideraciones como los enfoques personales de la autora a su propio sufrimiento íntimo que se expresa a través de su literatura. Por consiguiente, es posible considerar la producción literaria de Tusquets desde una perspectiva progresiva y temporal a través de la cual ella madura una consciencia gradual de su sufrimiento mediante su proyección en la colectividad de los lectores, empezando por la auto-ficción hasta llegar, subsecuentemente, al género autobiográfico. Compartir el sufrimiento íntimo con una comunidad moral representa una necesidad para el autor, quien lo expresa inicialmente mediante el estilo indirecto de la ficción y subsecuentemente y progresivamente a través del estilo directo del autobiografía. Las últimas obras autobiográficas de Tusquets constituyen, por tanto, la culminación literaria de la consciencia de la autora de su sufrimiento íntimo. No obstante el énfasis legítimo en la inevitabilidad de compartir el sufrimiento, este estudio reconoce los limitados efectos paliativos para los individuos – en este caso los personajes de *Con la miel en los labios*. Por consiguiente, esta discusión tendría que incluirse en un panorama crítico más amplio, el del proceso gradual de cognición del sufrimiento – en el cual el discurso sobre las comunidades morales ocupa un lugar relevante – que aspira a interiorizarlo desde una perspectiva más completa que toma en consideración la intimidad, la colectividad y la reflexión póstuma de los eventos.

BIBLIOGRAFIA

Casado, S., (2002). *Squaring the Circle: Esther Tusquets' Novelistic Tetralogy (A Jungian Analysis)*. Juan de la Cuesta Newark.

Cixous, H. (1980). *The Laugh of the Medusa*. trans. Keith and Paula Cohen. In R. Warhol, & D. Price Herndl, D., (eds), *Feminisms: An Anthology of Literary Theory and Criticism*. Rutgers University Press: New Brunswick, NJ.

Costa, L. (1991). *Para no volver: Women in Franco's Spain*. In M. Vázquez, (1991), (ed.), *The Sea of Becoming: Approaches to the Fiction of Esther Tusquets*. Greenwood Press: New York.

Craig-Odders, R. (1999) *Intertextuality in Esther Tusquets' Con la miel en los labios*. *Romance Languages Annual X*, 519-524.

- García-Armero, C. (2002). *Dolgin Casado, Stacey. Squaring the Circle: Esther Tusquets' Novelistic Tetralogy (A Jungian Analysis)*. Juan de la Cuesta: Newark.
- Guiral-Steen, (2004). *Triunfo del canon cultural en El mismo mar de todos los veranos*. University of Northern Colorado: Confluencia, 20,4.
- Henseler, C. (2003). *Contemporary Spanish Women's Narrative and the Publishing Industry*. University of Illinois Press: Illinois.
- Ichiishi, B. (1994). *The Apple of Earthly Love. Female Development in Esther Tusquets' Fiction*. Peter Lang Publishing Inc.: New York.
- Lee Six, A. (2002). Home and Away: *Con la Miel en los Labios* by Esther Tusquets in the Light of 'En la Ciudad sin Mar'. *Hispanic Research Journal*, 3,1.
- Levine, L. G. (1987). Reading, Rereading, Misreading and Rewriting the Male Canon: The Narrative Web of Esther Tusquets' Trilog'. In *Reading for Difference: Feminist Perspectives on Women Novelists of Contemporary Spain*. *Anales de la literatura Española contemporánea*. Vol. 12: 203-216.
- Marr, M. J. (2004). Mapping the Space of Self: Cartography and the Narrative Act in Esther Tusquets' *El Mismo Mar de Todos los Veranos*. *Anales de la Literatura Española Contemporánea*, 29,1.
- Mijuskovic, B. L. (1979). *Loneliness in Philosophy, Psychology and Literature*. Van Gorcum: Assen (NL).
- Molinero, N. (1991). *Foucault, Feminism, and Power*. Bucknell University Press: London.
- Morganroth-Gullette, M. (1988). *Safe at Last in the Middle Years*. University of California Press: Berkeley.
- Morris, D. (1991). *The Culture of Pain*. University of California Press, Los Angeles.
- Morris, D. (1996). *Voice, Genre and Moral Community*. *Daedalus*. 125,1. The MIT Press on behalf of the American Academy of Arts & Sciences.
- Regan, T. (1991). *The Three Generations: Reflections on the Coming Revolution*. Temple University Press: Philadelphia.
- Tusquets, E. (1997). *Con la miel en los labios*. Anagrama: Barcelona.