



LA MATERNIDAD EN PRIMER PLANO. *La figlia oscura* de la literatura al cine

MOTHERHOOD IN CLOSE-UP. *La figlia oscura* from literature to cinema

Recibido: 16/12/2024 Aceptado: 22/02/2025

Volumen 19 (Parte 1) 2025, Mendoza (Argentina) publicación semestral. Pp. 150 – 161

 **Laura Martín Osorio**

Universidad Nacional de Cuyo,
Mendoza, Argentina.
lauramartinosorio@gmail.com

Resumen

Esta investigación reflexiona, desde la literatura comparada y los estudios de género y feministas, sobre las perspectivas y enfoques que Elena Ferrante, la autora italiana contemporánea más leída en el mundo, construye de la figura materna y los vínculos madre-hija en la novela *La figlia oscura* [La hija oscura] (2006) y su adaptación cinematográfica *The Lost Daughter* [La hija perdida] realizada por Maggie Gyllenhaal (2021). Nuestro propósito es descubrir aristas de un sistema opresor que obliga a las mujeres a llevar una vida acorde con sus imposiciones. La adaptación cinematográfica de dicha novela retoma el tema de la maternidad y el vínculo entre madres e hijas propuesto por la escritora italiana y lo traslada a otro espacio- fuera del barrio napolitano y de la realidad sureña-, con personajes que replican los mismos comportamientos y tienen sentimientos similares a los narrados en el papel. En ambos contextos culturalmente diferentes, la misma estructura social sustenta la maternidad como institución dentro del sistema patriarcal. La actualidad del debate sobre la maternidad repercute en el éxito de la película, que, a su vez, gana nuevos lectores para la novela.

Palabras clave: *Elena Ferrante, literatura y cine, madre/hija, feminismos*

Abstract

This research reflects, from the perspective of comparative literature and gender and feminist studies, on the perspectives and approaches that Elena Ferrante, the most widely read contemporary Italian author in the world, constructs on the maternal figure and mother-daughter bonds in the novel *La figlia oscura* (*The Dark Daughter*; 2006) and its film adaptation *The Lost Daughter* by Maggie Gyllenhaal (2021). Our purpose is to uncover the edges of an oppressive system that forces women to lead a life in accordance with its impositions. The film adaptation of this novel takes up the theme of motherhood and the bond between mothers and daughters proposed by the Italian writer and transfers it to another space - outside the Neapolitan neighborhood and the southern reality -, with characters who replicate the same behaviors and have similar feelings to those narrated on paper. In both culturally different contexts, the same social structure supports motherhood as an institution within the patriarchal system. The current debate about motherhood has had an impact on the film's success, which, in turn, has gained new readers for the novel.



Keywords: Elena Ferrante, Literature and Cinema, Mother/Daughter, Feminisms.

Y los guionistas y directores usan cada vez más los textos literarios como rampa para el lanzamiento de su imaginación. Este material demuestra de forma compacta una sola cosa: que la escritura narrativa hoy sigue siendo la morada más acogedora para el mundo tumultuoso o mudo de los necesitados de historias, tanto aquellos que solo disponen de la capacidad de leer, como aquellos que por oficio sean transductores de la palabra a la imagen.

Elena Ferrante

Introducción

Elena Ferrante, la autora italiana contemporánea más leída en el mundo, nos ofrece novelas sinceras, auténticas, llenas de genuina realidad. Su obra es de una calidad suprema en la que se evidencia un meticuloso trabajo de investigación y descubrimiento. Un trabajo obsesivo. Nos regala historias cotidianas, con personajes igualmente habituales, abordados en sus aspectos más complejos; nos muestra realidades duras sin recurrir a golpes bajos; nos ofrece narraciones profundas, inquietantes, a través de una prosa sencilla y despojada de todo adorno.

Su producción literaria presenta una particular aproximación al tema de la maternidad, que dialoga estrechamente con los postulados teóricos de los estudios de género y feministas. A través de sus páginas, nos encontramos con madres que abandonan a sus hijas, que reaccionan con agresividad, que reproducen la violencia de la "ciudad masculina" (Ferrante, 2017) en la que viven y que, con esta actitud, invitan a reflexionar sobre el rol materno y las imposiciones culturales que someten a las mujeres a cumplir con su "destino biológico", con su "vocación natural". Su obra, desde la primera novela, ha sido llevada a la pantalla con una mirada especial sobre este tema, que no ha pasado desapercibida para sus realizadores; quienes, a su manera, han contribuido al debate en otros ámbitos artísticos y generado nuevas lecturas de la ficción de Ferrante.

Si bien es cierto que los libros de la escritora italiana han tenido un gran éxito y una buena repercusión entre la crítica especializada, la adaptación cinematográfica de su obra literaria ha generado un gran impacto en las ventas y ha propiciado la llegada de nuevos lectores fascinados por su escritura.

Analizaremos la figura materna y la relación madre-hija en la novela *La figlia oscura* [La hija oscura] (2006) y su adaptación cinematográfica *The Lost Daughter* [La hija perdida] (2021) con la intención de descubrir los elementos que perviven más allá del barrio napolitano y que forman parte de un sistema opresor, que obliga a las mujeres a llevar una vida acorde con sus imposiciones. La adaptación cinematográfica de la novela de Elena Ferrante realizada por Maggie Gyllenhaal retoma el tema de la maternidad y el vínculo entre madres e hijas propuesto por la escritora italiana y lo traslada a otro espacio —fuera del barrio napolitano y de la realidad sureña—, con personajes que replican los mismos



comportamientos y tienen sentimientos similares a los narrados en el papel. En ambos contextos, culturalmente diferentes, la misma estructura social sustenta la maternidad como institución dentro del sistema patriarcal. La actualidad del debate sobre la maternidad repercute en el éxito de la película, que, a su vez, gana nuevos lectores para la novela.

Abordaremos los diferentes temas relacionados con las protagonistas desde la literatura comparada y los estudios de género y feministas. Desde el ámbito específicamente literario, nos centraremos en los textos metaliterarios de la propia autora —*La frantumaglia* (2016) y *L'invenzione occasionale* [La invención ocasional] (2019)—donde encontramos su poética, la trastienda de su escritura. En estas obras, Elena Ferrante explica en primera persona qué entiende por literatura y adaptación cinematográfica, reflexiona en profundidad sobre los temas abordados en sus novelas, se posiciona dentro del feminismo y dialoga con su genealogía femenina de escritoras y filósofas.

En cuanto a la teoría cinematográfica, trabajaremos con la que ofrecen Jacques Aumont, Alain Bergala, Michel Marie y Marc Vernet en su libro *Estética del cine. Espacio de rodaje, montaje, narración, lenguaje* (1983). En cuanto a la metodología, utilizaremos principalmente la propuesta por André Bazin en su libro *¿Qué es el cine?* (2015). Retomaremos la idea que él expuso, levantando la bandera de un arte impuro en defensa de la adaptación.

Además, trabajaremos con perspectiva de género, lo que nos permitirá examinar el comportamiento de los personajes femeninos de las obras seleccionadas y determinar en qué medida reproducen o subvierten los estereotipos de género del entorno en el que se sitúan. Estudiaremos el vínculo madre-hija desde los postulados teóricos de Simone de Beauvoir, Adrienne Rich, Luisa Muraro, Teresa de Lauretis, Victoria Sau y Marcela Lagarde y de los Ríos.

LA FIGLIA OSCURA. CONTAR LA MATERNIDAD

La figlia oscura [La hija oscura] fue publicada en 2006 por Edizioni e/o. La novela está narrada en primera persona por Leda, una mujer de cuarenta y ocho años, profesora universitaria de literatura inglesa. Leda intenta encontrar una justificación a un extraño comportamiento que tuvo durante sus últimas vacaciones en la costa. Ella, que ahora vive en Florencia, se marchó sola, con sus libros, en auto, a un pequeño pueblo de la costa jónica (sus hijas —Marta y Bianca— viven en Canadá con su ex marido). En la playa conoce a una numerosa familia napolitana, entre la que se encuentra una joven madre, Nina, con la que Leda intenta establecer un vínculo amistoso; tal vez, motivada por los recuerdos de su infancia napolitana, por la cercanía de edad que Nina tiene con sus hijas, o porque es una joven madre que parece querer abrirse camino en aquel entorno hostil —como lo fue ella— o, simplemente, porque Leda estaba allí sola y aquella mujer le llamó la atención. Durante uno de esos días a la orilla del mar, Leda realiza un acto irreflexivo sin explicación aparente, perturbador e incómodo, que la lleva a separarse violentamente de la joven y a romper su incipiente amistad. Tal vez, relatar su conducta perturbadora de forma definitiva al rompecabezas, sea una manera de encontrar el lugar adecuado para cada una de las piezas sueltas: "Las cosas más difíciles de contar son las que nosotros mismos no podemos



comprender" (p.10), dice al principio de la novela y más adelante, ya avanzada la trama, "leer y escribir ha sido siempre mi modo de apaciguar me" (p. 48).

Abrí un libro, pero sentía una maraña de sentimientos agrios que, con cada acometida de sonido, color, olor se agriaba aún más. Esa gente me irritaba. Había nacido en un ambiente bastante parecido, mis tíos, mis primos, mi padre eran así, de una cordialidad prepotente. Ceremoniosos, con frecuencia muy sociables, cada petición sonaba en su boca como una orden apenas moderada por una bonhomía falsa y, llegada la ocasión, sabían ser vulgarmente ofensivos y violentos. Mi madre se avergonzaba de la naturaleza plebeya de mi padre y sus parientes, quería ser distinta, jugaba dentro de aquel mundo a ser la señora bien vestida y de buenos sentimientos. Pero al primer conflicto la máscara se le caía y también ella adoptaba el mismo comportamiento, la lengua de los demás, con una violencia equivalente. Yo la observaba maravillada y decepcionada, y me proponía no parecerme, llegar a ser en efecto distinta y demostrarle así que era inútil y malo asustarnos con esos no me volveréis a ver nunca, nunca, nunca más, había que cambiar de verdad, o bien de verdad largarse de casa, dejarnos, desaparecer. Cómo sufría por ella y por mí, cómo me avergonzaba haber salido de su vientre de persona desgraciada. En el desorden de la playa, ese pensamiento me crispó aún más e hizo crecer mi desprecio por los modales de aquella gente, junto con un hilo de angustia. (p. 28)

Leda es hija de una madre de la que se avergüenza. Nacida y criada en un ambiente hostil, huye de Nápoles, al igual que Delia, Olga y Elena, las narradoras de las otras novelas de Ferrante. La actitud sumisa de su madre, su aceptación y reproducción de la violencia de la "ciudad masculina" (Ferrante, 2017) en la que viven, con su lenguaje feroz, la llevan a cambiar de lugar como única forma de escapar, de salvarse de la brutalidad y del mal.

Teresa de Lauretis en "Diferencias. Etapas de un camino a través del feminismo" (2000), refiriéndose a los sujetos excéntricos del feminismo, alude a la necesidad de mutar, de cambiar de lugar, de producir realmente una transformación; habla de salir de casa (en todos los sentidos) e ir hacia lo desconocido y lo incierto, porque –donde uno se queda– es imposible seguir viviendo (s/n).

Quizás, durante su infancia y adolescencia, Leda no es capaz de reconocer la situación de opresión que vive su madre dentro del sistema patriarcal en el que está inmersa; a medida que pasan los años y se aleja de la situación, reconoce el malestar que ha vivido e intenta comprenderla.

Históricamente, la maternidad se consideraba un privilegio concedido a las mujeres, que debían vivirlo con felicidad; a través de la maternidad se realizaban como personas y era un papel que debían desempeñar con alegría. Marcela Lagarde y de los Ríos, en su libro *Los cautiverios de las mujeres...* (2015) ofrece una definición de este concepto:

La madre es una institución histórica, clave en la reproducción de la sociedad, la cultura y la hegemonía, y en la realización del ser social de las mujeres. Las madres contribuyen personalmente, de manera exclusiva en el período formativo y compartida durante toda la vida, a la creación del consenso del sujeto al modo de vida dominante, en su esfera vital. (...) A través de la



maternidad, la madre-mujer es transmisora, defensora y custodia del orden imperante en la sociedad y en la cultura. Sin la concurrencia de la mujer-madre no es posible la vida, pero tampoco la muerte, es decir, la sociedad y la cultura. (p. 289)

Sin embargo, ¿qué pasa cuando una mujer no respeta esta institución con todas las obligaciones impuestas? ¿Qué sucede cuando una mujer quiere ser profesional, tener una carrera y otro tipo de vida social? ¿Qué ocurre cuando una madre grita a sus hijas, las golpea o las abandona? ¿Qué calificación merece? ¿Puede seguir llamándose madre? Ya Simone de Beauvoir, en el ahora clásico *El segundo sexo* (1949), decía:

Ya se ha visto que la inferioridad de la mujer procedía originariamente de que, en principio, se ha limitado a repetir la vida, mientras el hombre inventaba razones para vivir, más esenciales a sus ojos que la pura ficción de la existencia; encerrar a la mujer en la maternidad sería perpetuar esa situación.

Hoy reclama ella participar en el movimiento a través del cual la Humanidad intenta sin cesar justificarse superándose; no puede consentir en dar la vida más que en el caso de que la vida tenga un sentido; no podría ser madre sin tratar de representar un papel en la vida económica, política y social. (p. 511)

Leda, en su narración, cuenta situaciones vividas y sentidas, momentos de su maternidad y de su vínculo con sus hijas que no es común leer. Son confesiones profundas, que las mujeres-madres preferían callar para no ser calificadas de "malas madres":

Cuando mis hijas se mudaron a Toronto, donde su padre vivía y trabajaba desde hacía años, descubrí con inquieta sorpresa que no sufría ningún dolor, sino que me sentía ligera como si solo entonces las hubiera dado a luz definitivamente. Por primera vez en casi veinticinco años, no sentía el apremio de tener que cuidar de ellas. (...) Me sentí milagrosamente desvinculada, como si una obra difícil, llevada al fin a su término, hubiera dejado de ser una carga. (...) Tenía cuarenta y siete años, me faltaban cuatro meses para cumplir cuarenta y ocho, pero vi que algo mágico me había quitado varios años de encima. No sé si me alegré, pero sin duda me sorprendí. (pp. 11-12)

O incluso más fuerte:

Un cuerpo de mujer hace mil cosas distintas, trabaja, corre, estudia, fantasea, inventa, se agota, y mientras tanto los pechos se agrandan, los labios del sexo se hinchan, la carne palpita con una vida redonda que es tuya, tu vida, y sin embargo empuja hacia otra parte, se separa de ti a pesar de habitar en tus entrañas, feliz y pesada, gozada como un impulso voraz y aun así repulsivo como el injerto de un insecto venenoso en una vena. (pp. 40-41)

La narradora experimenta una sensación de asfixia durante los primeros años de maternidad. Ella, que pretende ser una profesional, dedicándose a los estudios y a la investigación —al igual que su marido—, se encuentra en una posición subordinada de la que, al parecer, no puede escapar: ella y solo ella debe cuidar de sus hijas, mientras su marido sigue haciendo carrera considerando que estas tareas son propias del género femenino.



Los años han pasado, el aquí y ahora de la narración nos muestra a una Leda adulta que, ante el encuentro con la joven madre en la playa, no puede evitar recordar su infancia napolitana, su lengua materna, y rememorar su propia maternidad y el abandono de sus hijas pequeñas en pos de autonomía y realización intelectual.

No sé por qué apunté esos nombres en mi cuaderno, Elena, Nani, Nena, Leni; quizás me gustaba la forma en que Nina los pronunciaba. Hablaba a la niña y a su muñeca con una entonación dialectal agradable, el napolitano que amo, ese acento tierno del juego y de los mimos. Estaba fascinada. Las lenguas tienen para mí un veneno secreto que cada cierto tiempo se activa y contra el cual no hay antídoto. Recuerdo el dialecto en boca de mi madre cuando abandonaba el deje dulce y nos gritaba, emponzoñada por el enfado: no puedo más con vosotros, no puedo más. Órdenes, chillidos, insultos, una tensión de la vida en sus palabras, como un nervio tenso que apenas rozado, arrasa con dolor toda posibilidad de compostura. Una, dos, tres veces nos amenazó a nosotras, sus hijas, con irse, os despertaréis una mañana y no me encontraréis. Todos los días me despertaba temblando de miedo. En la realidad estaba siempre, en las palabras huía de casa un día sí y otro también. Esa mujer, Nina, parecía tranquila y sentía envidia. (p. 22)

En este libro —como en el resto de la obra de Ferrante— la maternidad juega un papel protagonista. Leda deja atrás su ciudad natal, promete no ser como su madre, se impone el dominio de la lengua italiana y la eliminación del dialecto para no parecerse a ella. Sin embargo, vemos en este gesto la reproducción del comportamiento habitual entre las mujeres dentro del sistema patriarcal. Adrienne Rich, en su libro *Nacemos de mujer. La maternidad como experiencia e institución* (1976), afirma:

Matrofobia (...) no es sólo miedo a la propia madre o a la maternidad, sino a convertirse en la propia madre. Miles de hijas consideran que sus madres, que les han dado el ejemplo de un compromiso y un desprecio hacia sí mismas, están luchando por su propia liberación a través de esas madres, transmisoras forzosas de las restricciones y degradaciones características de la existencia femenina. Es mucho más fácil rechazar y odiar abiertamente a la madre que ver, más allá, las fuerzas que actúan sobre ella. (...) La matrofobia se puede considerar la escisión femenina del yo, el deseo de expiar de una vez por todas la esclavitud de nuestras madres, y convertirnos en individuos libres. La madre representa a la víctima que hay en nosotras, a la mujer sin libertad, a la mártir. Nuestras personalidades parecen mancharse y superponerse peligrosamente con las de nuestra madre. (309-311)

Madres e hijas de distintas generaciones repiten la misma secuencia de acciones coreografiadas por un sistema que las quiere sumisas y meras reproductoras de sus mandatos. Cortar esa cadena implica asumir las consecuencias de un comportamiento no aceptado, marcado como negativo y castigado con el aislamiento social. Leda, privada de cualquier posibilidad de identificación con su madre, ve en la mujer inglesa que conocen en la calle —que ha huido de casa, que ha abandonado a su marido para perseguir un gran amor— un modelo a seguir: romper el mandato, ser dueña de su propia existencia. "Ella asintió (...) desde pequeños nos vemos obligados a hacer tantas tonterías pensando que son fundamentales; lo que nos ha sucedido es lo único sensato que me ha ocurrido desde que nací." (pp. 86-87). Nina, por su parte, encuentra esa figura en Leda, la mujer



independiente, intelectual, fuerte y segura de sí misma que conoce en la playa; aunque el acto irreflexivo que Leda realiza genera un inminente rechazo en la joven madre.

¿Qué queremos significar al referirnos a la educación de las hijas? ¿Qué deseamos tener o haber tenido, como hijas? ¿Qué podemos dar como madres? En primer lugar, y en muy amplia medida necesitamos confianza y ternura; esto siempre será cierto para cualquier ser humano, es verdad, pero las mujeres que crecen en un mundo tan hostil necesitan un amor muy hondo a fin de aprender a amar. Este amor no es el “materno” antiguo, institucionalizado, sacrificado, que siempre nos han exigido los hombres: queremos ser madres valientes. El hecho más obvio que la cultura imprime en las mujeres es la conciencia de nuestras limitaciones. Lo más importante que una mujer puede hacer por otra es iluminar y ampliar el ámbito de sus posibilidades. Para una madre, esto significa algo más que luchar con las imágenes desvalorizadoras de las mujeres en los libros infantiles, en las películas, en la televisión, en la escuela. Significa que la madre trata de ampliar las fronteras de su vida. Negarse a ser una víctima. Partir de esta noción y seguir adelante. (Rich, p. 321)

THE LOST DAUGHTER. LA MATERNIDAD EN PRIMER PLANO

The Lost Daughter [La hija perdida] es la ópera prima de la actriz estadounidense Maggie Gyllenhaal como guionista y directora, que tuvo su estreno mundial durante el 78º Festival Internacional de Cine de Venecia, el 3 de septiembre de 2021; donde Gyllenhaal ganó el Premio Osella al Mejor Guion. Cuenta con un reparto excepcional formado por Olivia Colman, como Leda; Jessie Buckley, que interpreta a la joven Leda, en los continuos *flashbacks* de la película; Dakota Johnson como Nina; Ed Harris, como Lyle; Peter Sarsgaard, el profesor Hardy; Paul Mescal, Will; Oliver Jackson-Cohen, Toni; Dagmara Dominczyk, Callie; y Alba Rohrwacher, la excursionista italiana.

La película se estrenó en Estados Unidos el 17 de diciembre de 2021, antes de incorporarse a la plataforma de *Streaming* Netflix el 31 de diciembre. Recibió el aplauso de la crítica y tres nominaciones en la 94º edición de los Óscar, incluyendo mejor actriz para Colman, mejor actriz de reparto para Buckley y mejor guion adaptado.

Cuando en 2018 la actriz estadounidense compró los derechos de la novela *La hija oscura* para llevarla a la pantalla, Elena Ferrante recibió la noticia con gran satisfacción y, el 6 de octubre de 2018, escribió en su columna para el diario británico *The Guardian*:

Es importante para mí —para usted, para todas las mujeres— que su trabajo sea suyo y que salga bien. La mía ya existe, con sus fortalezas y defectos. En el gran almacén de las artes, constituido principalmente por hombres, las mujeres han estado buscando durante un tiempo relativamente corto los medios y las oportunidades para dar una forma propia a lo que han aprendido de la vida. Así que no quiero decir: tienes que quedarte dentro de la jaula que construí. Hemos estado dentro de la jaula masculina durante demasiado tiempo, y ahora que la jaula está colapsando, una artista tiene que ser absolutamente autónoma. Su búsqueda no debe encontrar obstáculos, especialmente cuando está inspirada por el trabajo, por el pensamiento, de otras mujeres. (s/n)



Maggie Gyllenhaal, en una entrevista realizada por María Estévez, para ABC Play, publicada el 19 de febrero de 2022, afirma:

Cuando leí este libro por primera vez, me quedé atónita por su sinceridad. Fue una experiencia electrizante que me hizo recapacitar. Además, es una historia dramática maravillosa. Al terminar, sola en mi habitación, dejé caer el libro y puse a volar mi imaginación. ¿Qué pasaría si, en lugar de leerlo, pudieras escuchar estas cosas en voz alta, si pudieras verlas sentado al lado de tu madre, o de tu esposo, o incluso de tu hija? Pensé que podría ser algo radical llevar este libro a la pantalla. (s/n)

El deseo de la cineasta estadounidense se hizo realidad: cientos de personas de todo el mundo, a través de Netflix, pudieron acceder a una película que —como la novela— nos muestra con autenticidad la experiencia de la maternidad de algunas mujeres de clase media: la angustia, el dolor, la culpa por no alcanzar lo que se esperaba de ellas. Cientos de personas comentaron en familia, con amigos y a través de las redes sociales sus opiniones sobre lo contado en imágenes y, en muchos casos, corrieron a buscar el libro, a informarse sobre la autora.

Gyllehaal consigue llevar al cine la intensidad y profundidad de la escritura de Ferrante, replica el tono denso y agudo de la novela; en los 120 minutos que dura la película, logra generar el mismo clima de suspense que propone el texto literario. Los primeros planos a la protagonista nos introducen en una atmósfera de intimidad, de confesión: lo que se cuenta es un drama personal profundo sin espacio para el rodeo o la mentira. Como sucede en la obra escrita, en el film hay elementos que remiten a la putrefacción, que invitan a observar con desconfianza la cotidaneidad y la aparente calma y bienestar: como sucede con las frutas que encuentra sobre la mesa al llegar a la casa de veraneo, el insecto sobre la almohada y el que lleva la muñeca robada en el vientre.

Leda, inglesa de Cambridge (cuya familia es originaria de Leeds, en Shipley), profesora de literatura comparada de cuarenta y ocho años, llega a una playa de Grecia a pasar sus vacaciones en soledad. Ante la llegada de una numerosa familia, originaria de Queens, ve interrumpida su tranquilidad. Como sucede en la novela, siente una atracción inmediata por la joven madre y la pequeña niña, que forman parte de su clan; e inmediatamente los recuerdos de su propia maternidad afloran, la embargan, la dejan sin aire. Los juegos sensuales entre madre e hija, los continuos requerimientos de la hija, la insaciabilidad del deseo infantil, el miedo al abandono, la niña perdida en la playa, la muñeca, evocan un pasado no saldado, culposo, a través de *flashbacks* realizados magistralmente.

La protagonista adulta reconoce el malestar de Nina, se remonta a su joven maternidad y revive la insatisfacción que experimentaba en aquella época. Como puede leerse en el texto literario, en la película los maridos no se hacen cargo del rol paterno, viajan por trabajo a otros sitios y dejan en manos de las mujeres las tareas de cuidado. A Leda joven la vemos ofuscada ante el desinterés del esposo por las niñas: un domingo en que le tocaba cuidarlas a él, Marta se corta un dedo y es ella quien debe asistirla, lo hace con enojo y sin afectividad, conteniendo la furia que siente hacia el varón. A Nina la vemos agotada por el comportamiento de su hija ante la pérdida de la muñeca, ella está sola ocupándose de la niña, porque el esposo ha partido nuevamente pasado el fin de semana; al mismo



tiempo, se siente observada por su cuñada, quien espera de ella el cumplimiento del rol materno dentro de los parámetros impuestos socialmente, no le permite equivocarse, no le da permiso para un respiro. Nina busca en Leda una confidente, la toma como modelo a seguir, se siente atraída por su autonomía y valentía, genera un vínculo que se interrumpe ante el descubrimiento del robo de la muñeca, un acto sin justificación aparente, de mero egoísmo, un juego perverso de la Leda adulta que —tal vez— quiere recuperar el afecto de su madre y el tiempo perdido con sus hijas abandonadas.

Como hijas queremos madres que deseen nuestra libertad y la suya.

No necesitamos ser el recipiente de la frustración de otra mujer. La clase de vida que ha llevado una madre —dispuesta a la lucha, aunque desprotegida— constituye el legado más importante para la hija, pues una mujer capaz de creer en sí misma, una luchadora que sigue combatiendo para crear un espacio habitable a su alrededor, demuestra a su hija que estas posibilidades existen.

Adrienne Rich

CONCLUSIÓN

El análisis comparativo de la novela *La figlia oscura* [La hija oscura] de Elena Ferrante y la película *The Lost Daughter* [La hija perdida] de Maggie Gyllenhaal evidencia la continuidad del tratamiento del tema de la maternidad y del vínculo madre-hija. Pudimos apreciar en ambos discursos, a pesar de las diferencias culturales, la maternidad como institución dentro del sistema patriarcal. En ambas propuestas, las protagonistas —pertenecientes a sectores sociales medios— experimentan situaciones similares provocadas por la falta de acompañamiento en la crianza de las hijas, por la obligatoriedad de cumplir con las labores de cuidado en perjuicio de la propia realización profesional y en detrimento de sus propios deseos como persona.

En la novela, más que en la película, se aprecia la necesidad de huir de la madre —sumisa y reproductora de la violencia patriarcal del barrio napolitano del que proviene— con la cual es imposible identificarse. Leda —la del papel y la de la pantalla— intenta sostener las imposiciones sociales adjudicadas a la maternidad, pero no lo consigue, reconoce que es imposible combinar esas tareas con la de investigación y los placeres del cuerpo; por eso, y para no repetir las vivencias de su madre, ni dilatar el malestar y la angustia que le provoca el ser madre, decide abandonar a sus hijas y perseguir sus sueños. Esta acción acarreará consecuencias negativas en los vínculos con quienes la rodean y una enorme culpa, que arrastrará en su etapa adulta.

La película pone en primer plano la maternidad, con sensualidad e intimismo; invita a acompañar las acciones de la protagonista de cerca y a reflexionar sobre su accionar. Retoma cada elemento de la novela y le pone cuerpo y voz. Como el texto literario, aborda con sinceridad un tema vigente, que no siempre es tratado con la autenticidad feroz que aquí se propone. Desde el papel, desde la pantalla, emanan preguntas incisivas, que dejan pensando a un público poco habituado a estas problemáticas. La popularidad de Netflix hace que cientos de personas tengan al alcance un film inquisidor, cuestionador de



paradigmas, sincero, que genera en las personalidades más curiosas la necesidad de leer la novela y conocer más sobre la obra literaria de la autora italiana.

De la novela a la película y de la película a la novela hay un circuito fructífero de diálogo y reflexión que no deja a nadie indiferente. Plantear la maternidad y el vínculo entre madres e hijas con autenticidad es lo que esperamos leer y ver para seguir cuestionando nuestros roles como mujeres dentro de este sistema y lograr así torcer el destino que se nos impone.

Referencias

- Aumont, J., Bergala, A., Marie, M., & Vernet, M. (2015). *Estética del cine. Espacio filmico, montaje, narración, lenguaje*. Paidós.
- Bazin, A. (2017). *¿Qué es el cine?* Ediciones Rialp.
- Bertuna, M. A. (2021, 10 de septiembre). Maggie Gyllenhaal, "The Lost Daughter". *Arabeschi*. <http://www.arabeschi.it/maggie-gyllenhaal-the-lost-daughter-/>
- Bisicchia, A. (s.f.). Adattare, in tutte le varianti, anche dispregiative, non sempre è una violenza: può essere opera alla pari con l'originale. *Lo Spettacoliere*. <http://www.lospettacoliere.it>
- Cardone, L. (2015). Sensibili differenze. *L'amore molesto da Ferrante a Martone*. En L. Cardone & S. Filippelli (Eds.), *Filmare il femminismo. Studi sulle donne nel cinema e nei media*. Pisa.
- De Beauvoir, S. (2008). *El segundo sexo*. De Bolsillo.
- De Lauretis, T. (2000). *Diferencias. Etapas de un camino a través del feminismo* (Cuadernos inacabados, n. 35, trad. M. Echániz Sans). Horas y Horas.
- De Rogatis, T. (2018). *Elena Ferrante. Parole chiave*. Edizioni e/o.
- De Rogatis, T. (s.f.). Una formidabile solitudine. La Grande Madre. *Le parole e le cose*. <http://www.leparoleelecose.it/?p=20812>
- Estévez, M. (2022, 19 de febrero). Maggie Gyllenhaal: «No sé quién es Elena Ferrante, pero he podido hablar con ella». *ABC Play*. https://www.abc.es/play/cine/noticias/abci-maggie-gyllenhaal-no-quien-elena-ferrante-pero-podido-hablar-ella-202202190157_noticia.html
- Ferrante, E. (2006). *La figlia oscura*. Edizioni e/o.
- Ferrante, E. (2017). *La frantumaglia*. Lumen.
- Ferrante, E. (2018). *La hija oscura*. Lumen.
- Ferrante, E. (2018, 6 de octubre). Maggie Gyllenhaal is filming one of my books. It's her story to tell now. *The Guardian*. <https://www.theguardian.com/lifeandstyle/2018/oct/06/maggie-gyllenhaal-elena-ferrante-film-book>



Ferrante, E. (2020). *La invención ocasional*. Lumen.

Gardies, R. (2014). *Comprender el cine y las imágenes*. La Marca Editora.

Gyllenhaal, M. (directora). (2021). *The Lost Daughter* [Película]. Netflix.

Jelin, E. (2017). Familia. Un modelo para desarmar. En *Mujeres y varones en la Argentina de hoy: Géneros en movimiento*. Siglo XXI Editores.

Lagarde y de los Ríos, M. (2015). *Los cautiverios de las mujeres. Madresposas, monjas, putas, presas y locas*. Siglo XXI Editores.

Lanzo, L. (2015). Tra fedeltà ed invenzione: l'adattamento. En *L'adattamento e il cinema postmoderno. Il caso di The Great Gatsby*.

http://www.educatt.it/collegi/archivio/QDL2015_LANZO.pdf

Lorde, A. (1984). La transformación del silencio en lenguaje y en acción. En *Sister Outsider. Ensayos y conferencias*. The Crossing Press/Feminist Series.

Muraro, L. (1994). *El orden simbólico de la madre*. Editorial Horas y Horas.

Muraro, L. (1998). La alegoría de la lengua materna. *Duoda. Revista d'Estudis Feministes*, 14. <https://dialnet.unirioja.es/ejemplar/194591>

Pinto, I. (2020). *Elena Ferrante. Poetiche e politiche della soggettività*. Mimesis.

Ravera, C. (1978). *Breve storia del movimento femminile in Italia*. Editori Riuniti.

Rich, A. (1983). *Sobre mentiras, secretos y silencios*. Icaria Editorial.

Rich, A. (2019). *Nacemos de mujer. La maternidad como experiencia e institución*. Traficantes de Sueños – Mapas.

Sau, V. (1998). Del vacío de la maternidad, la igualdad y la diferencia. *Hojas de Warmi*, 9, 61–75. <http://institucional.us.es/revistas/warmi/9/6.pdf>

Tartaglione, M. (2018). «Il libro sceneggiato». Il cinema e *L'amore molesto* di Elena Ferrante. En *La letteratura italiana e le arti. Atti del XX Congresso dell'ADI - Associazione degli Italianisti (Napoli, 7–10 settembre 2016)*. Adi Editore.

Varricchio, I. (2018). *Lacrime di frantumaglia. Verità letteraria nell'opera di Elena Ferrante* [Tesis de máster, Stockholms universitet]. <http://www.diva-portal.se/smash/get/diva2:1252962/FULLTEXT01.pdf>