

Los raros

Madres: buenas, malas y peores

Rosa Beltrán

Hay una escena en *Nosotros los pobres*, el melodrama de Ismael Rodríguez que es también la película mexicana más vista de la “época de oro” de nuestro cine, que siempre me ha resultado inquietante. Se trata de la secuencia final, donde Evita Muñoz “Chachita” aparece en un cementerio abrazada a una tumba. Al ser interpelada sobre el motivo de su llanto, la joven levanta el rostro mojado y feliz, y responde con alegría asombrosa: “lloro... porque ya tengo una madre a quien llorar”. Lo que más me asusta y, supongo, me asustó desde la primera vez que vi esta película es la naturalidad con que en ésta y en muchas otras cintas que hoy forman parte del imaginario nacional se tratan asuntos que por poco que nos detengamos a analizarlos resultan bastante extraños. Uno de ellos, la consabida historia de que las madres existen para que uno les llore.

La arraigada convicción de que una madre es bondadosa por naturaleza, sacrificada y sufriente y abnegada al punto de causar tristezas indecibles por las penalidades a que la obliga su renuncia tiene su correlato en algunas novelas del siglo XIX, pocas del XX y en un número aun menor de relatos memorables. El cine ha sido quizás el medio más pródigo en retratar ese modelo materno que en los melodramas nos convence, entre otras razones, porque la gestualidad de sus protagonistas imita lo que por siglos hemos visto aparecer de manera icónica en la pintura y escultura religiosas: la madonna. Hace poco, un amigo me decía, hablando de la fotografía de Gabriel Figueroa: “¿te has dado cuenta de que lo que Figueroa retrata en Dolores del Río y María Félix cuando detiene la cámara es casi siempre una madonna?”.

Lo interesante de la representación de las madres buenas, en literatura, no es lo que le sucede a la madre misma, casi siempre

algo predecible o inverosímil. En cambio, es interesante la forma en que se comportan los personajes que las rodean: hijos desventurados, malagradecidos, crápulas, hijas enamoradas del primer truhán que las aborda, etcétera. Las madres bondadosas son sólo el lacrimoso eje en que se recarga la imaginación de los que pagan mal.

En cambio, las malas madres hacen buena literatura y abundan a lo largo de la historia. De Yocasta y Medea a Emma Bovary, Ana Karenina y Bernarda Alba, las que matan o dejan morir a sus hijos al verse rebasadas por una pasión más grande pertenecen a un nutrido y mismo grupo. Hay autoras contemporáneas que recrean este modelo adecuándolo a la época actual. La española Lola López Mondéjar en *El amor que te juré* reescribe el mito de Medea y con él el destino de una madre absorbida por la pasión amorosa a la que no puede renunciar. Y aunque López Mondéjar lo hace con una finura que logra salvar cualquier escollo, la construcción de una identidad subjetiva y colectiva que incida sobre cualquiera de estos dos extremos reproduce una idea de madre previsible. En términos generales la buena y la mala madre se convierten la mayor parte de las veces en estereotipos.

Pero hay excepciones a la regla del exceso. Jeanette Winterson retrata la maldad de su madre (literaria o real) en *Oranges are Not the Only Fruit*. En este relato, la madre es una auténtica bruja, pero una bruja encarnada en el fundamentalismo de una comunidad religiosa. Cuando se da cuenta de que su hija es lesbiana, la condena públicamente ante el grupo social cerrado al que pertenece y casi con la anuencia de todos, la amarra, la encierra y la golpea por días. Desde la aparición de este libro, la “madre a la Winterson” se volvió el emblema de la falta de comprensión y de la violencia que desata el descu-

brimiento de la homosexualidad en la hija mujer, una forma mucho más virulenta que el mismo descubrimiento en el hombre.

La madre (literaria o real) de Fernando Vallejo no se queda atrás. En *El desbarrancadero*, una de las mejores obras del novelista colombiano, salpicada de varios elementos autobiográficos, el protagonista se refiere a la autora de sus días como “la loca”, quien habita la parte superior de su casa y es la responsable de la muerte de “papi”. Una madre cuya función consistió en parir múltiples hijos varones y homosexuales sin control ni conciencia; una máquina de tortura que se relaciona con gritos y absurdos caprichos. Una caricatura casi, en su similitud formal y funcional con el Papa (Juana Pabla Segunda, en la novela), quien pasa la vida arrojando bendiciones como los médicos irresponsables recetan medicamentos, según el narrador, desde su gordura y su balcón. Pese a lo hiperbólico, la maternidad en estas dos novelas no se puede ver como una cadena de sobreentendidos sino como una sorprendente y creativa alucinación. A su modo, cada una de estas representaciones construye madres fascinantes que abonan al terreno de la maldad de aquellos que se niegan a cumplir con el guión asignado por la sociedad.

De todas las madres que escapan al paradigma común, mis favoritas son aquellas que, teniendo esa función, no saben o no tienen una idea de qué hacer dentro de su rol. Madres que escapan a la práctica discursiva convencional y nos recuerdan escenas experimentadas en algún momento de nuestras vidas.

De las diversas y poco estudiadas madres hay algunas que me gustaría mencionar en esta entrega a fin de celebrar el día de muertos dando fin al modelo poco convincente y manido de la madre capaz de ha-



Alice Munro



Irène Némirovsky

cer cualquier cosa por sus hijos, la madre intercesora y modélica que todo lo da.

La primera es la madre hiperbólica construida por Irène Némirovsky en su estupefaciente novela breve titulada *El baile*, obra que escribió siendo muy joven. Lo más sobresaliente de esta historia sencilla y eficaz es la forma ingeniosa de venganza que adopta la hija, desde cuyo punto de vista está narrada la anécdota, y la unanimidad de la reacción que consigue en sus lectores que ven en la situación una especie de pacto redentor, una forma de retribución apenas justa al agravio de la pretensión social y el trato displicente a la hija.

Pero de los modelos de madres representadas por la literatura los más impresionantes son los que logra construir Alice Munro. Hacía ya mucho tiempo que la autora canadiense nacida, criada y residente de Ontario, debía haber ganado el Nobel. Cada año, tras el dictamen de la academia en que se informaba que no lo había obtenido una vez más, el comentario común se centraba en dos agravantes: “escribe relatos”, decían algunos, “y es mujer”. Como para atenuar estos fallos, se aclaraba enseñada: “pero es tan buena como Chéjov y Joyce”. En sus historias abundan las representaciones de mujeres (y de hombres), pero sobre todo de mujeres, en sus relaciones complejas con los demás. Es decir, abun-

dan las mujeres como esposas, hijas, amigas de otras amigas, ex parejas, chicas adolescentes con otras adolescentes, jóvenes acosadas y hasta profesionales en búsqueda de una universidad que admita docentes con cromosomas xx. Y, por supuesto, madres. En *Too Much Happiness (Demasiada felicidad)* aparecen dos que son dignas de atención.

El primer caso es el de la madre de uno de esos hijos que desde chicos se distinguen de los demás. Son pequeños detalles los que hacen que uno sospeche que ese hijo es distinto aunque no sepa distinto a qué. Indicios apenas perceptibles, como el hecho de que el hijo adolescente mire a su madre darle pecho a su hermanita menor, que lo haga a hurtadillas y diga que tiene sed cuando la madre está a punto de descubrirse el pecho o más exactamente, que diga “Gluglú”. Pero no es la madre quien percibe esto, es su marido quien dice estar convencido de que su hijo, Kent, “había empezado con esas tonterías no sólo porque tenía sed de verdad, sino porque, hablando en plata, lo excitaba ver el pecho de Sally”. El cuento oscila entre la resignación de la madre o la ceguera. A pesar de que los lectores creemos que vive entrampada en el autoengaño, las últimas escenas y el prodigioso final nos hacen ver que igual que nosotros, lo que ha hecho esta madre es sobrevivir al hijo que

destruye su vida, pese a todo esfuerzo en contra, y ante el que no se puede hacer más.

Si en “Pozos profundos” Sally descubre que los hijos no son una inversión sin riesgos, “Ficción” habla de una madre putativa quien, al leer el libro de relatos de la hija de la actual esposa de su marido, se da cuenta de cuánto influyó en ella durante la infancia de la chica, sin saberlo. Pero cuando, conmovida, asiste a la firma del libro con una caja de chocolates, la chica no da muestras de reconocerla. “El sueño de mi madre”, en *El amor de una mujer generosa*, es la “autobiografía” de la madre escrita por su hija, en que la segunda narra la imposibilidad de su madre de evitar la ansiedad de haberla tenido: “éramos monstruos la una para la otra”.

El misterio de los relatos de Munro no se resuelve al final; de hecho, no se resuelve nunca. Se agudiza, en cambio, y se potencia, al confrontar a sus personajes con el silencio. Un golpe aun mayor porque la autora misma ha afirmado que “las mujeres necesitan interpretar la vida verbalmente”.

La obra de la flamante Nobel da por tierra con la idea de que “madre sólo hay una”. En la tradición del relato, Alice Munro no gana en los cuentos por nocaut, sino por su maestría al suspender la pelea justo en el momento en que creíamos saber quién iba a ganarla. **U**