

El legado de los monstruos

Escarnio de la madrastra

Ignacio Padilla

La pneumatología, el estudio en torno de los espíritus no vivos, es un amplio territorio que ha sido objeto de la curiosidad y ha espoleado la imaginación de escritores y filósofos. Así ocurre con el novelista y cuentista Ignacio Padilla, quien se ha dedicado a una revisión de los personajes fantásticos que registra la cultura en Occidente, como el de la bruja y la madrastra malvada.

En las primicias del milenio, el cine acogió a uno más de los muchos equivalentes femeninos del paterno ogro devorador. De repente pudimos deleitarnos en el combate contra una variante del horror digestivo tan novedoso para Occidente como ancestral para Oriente. Películas japonesas como *Ring-u* y *Yu-on*—con sendos y casi inmediatos *remakes* en la cinematografía estadounidense—incorporaron a la pantalla grande la imagen digitalizada de aterradores espectros femeninos venidos de ultratumba con la sola intención de dañar, secuestrar o engullir al inocente espectador. Estas sanguinarias damitas vestidas de blanco, lucen una tez escandalosamente pálida y tienen ojos enteramente negros. Su cabello, también negro e hirsuto, cubre buena parte de su rostro y les vela el pecho; se arrastran o caminan siempre algo encorvadas, como si les doliera el vientre o las abatiera una invisible losa.

La bruja oriental o *gūishin* tenía al principio un aspecto infantil o pubescente, y en no pocas ocasiones se les representó como aduendados espíritus vindicativos de la violencia paterna o conyugal, o de tragedias en carreteras, hospitales o dormitorios universitarios. Pronto,

sin embargo, la *gūishin* ocupó el puesto que la imaginación humana quería darle: ya no el de la niña fantasma torturada por la madre sino el del espectro de la propia madre que pena por haber traicionado al marido o asesinado a los hijos. En esta última acepción —especialmente clara en la película *Grunch*— el fantasma oriental se hermanó al fin con una tradición occidental en la que los aspectos negativos de la figura materna en particular o femenina en general se han visto encarnados en la ficción de la mujer secuestradora, artífice de la muerte de cuna, ogresa inusualmente malvada que representa tanto a la madre devoradora como a la hembra que al mismo tiempo teme y desea la extinción de su cría o la castración del varón.

Mucho se ha escrito de los vínculos de brujas y hechiceras con el culto a la madre tierra, tan providente como devoradora. Sólo en el siglo xx, Julio Caro Baroja y James Frazer llegaron hasta el fondo de la ascendencia

que tienen Diana y Era sobre las figuras maternas negativas de mitologías y supercherías occidentales.¹ No fue difícil para aquellos antropólogos convencernos de qué modo la bruja ejerce y encarna el poder mágico que espontáneamente le atribuimos, un poder nacido del reconocimiento generalizado de que sólo el género femenino domina los mayores secretos de la existencia, particularmente el de la vida.

Portadora del secreto vital —un secreto que el varón envidia, teme y evidentemente no comprende—, la mujer en tanto monstruo ha encarnado en un tropel de madres asesinas, brujas y madrastras. A fin de conservar o exaltar su cariz negativo, la sociedad las ha expulsado del ámbito doméstico y las ha condenado a vagar por calles, bosques y cuevas desde las cuales rumian

su venganza por la ingratitud que mostramos hacia sus sacrificios maternos, que comienzan con las molestias de la gestación, se exaltan en el dolor del parto y se prolongan el resto de la existencia. La ficción bruñil reclama al eterno femenino su monopolio sobre el secreto de la vida. Por otra parte, castiga la potencia del desapego femenino y advierte a la mujer contra su aparente fracaso en el ejercicio responsable de su maternidad en los términos que le exige la sociedad patriarcal.

Mientras en Occidente el arquetipo de la madre negativa o resentida se vio transfigurado en la bruja o en la imagen de una muerte femenina que arrebató al niño agónico de los brazos del padre, en las naciones mestizas esta mujer fantasma y robachicos se ha apartado de la Mamá Grande hechiceril para suspenderse en el tiem-

¹ A Caro Baroja debemos los más sesudos estudios antropológicos de la brujomanía en España y sus colonias. Frazer, por su parte, hizo aportaciones antropológicas en un sentido bastante más amplio, y si bien su aproximación es ante todo un estudio de la magia en general, no pudo menos que recalar en los vínculos positivos y negativos que la brujomanía en particular y la magia en general tienen con las nociones más arraigadas de la figura femenina en numerosas culturas. Su aproximación, en la primera mitad del siglo XX, es poco optimista en lo que toca a la prevalencia de la imagen de la mujer en las sociedades patriarcales, sociedades en las que sin embargo fluye secretamente el dominio de la mujer: "Si alguna vez las mujeres creasen dioses, lo más probable es que les

darían rasgos masculinos, no femeninos. En realidad, los grandes ideales religiosos que han dejado una huella indeleble en el mundo parecen haber sido siempre producto de la imaginación masculina. Los hombres crean dioses y las mujeres los veneran. El culto a los ancestros y el linaje matriarcal ofrecen juntos una explicación simple y completa de la superioridad de las diosas sobre los dioses en aquellas sociedades donde estas condiciones prevalecen. Es natural que en sus oraciones los hombres les otorguen a sus ancestros femeninos un lugar preponderante, pues es de ellos que proviene su ascendencia". James George Frazer, *La rama dorada: magia y religión*, Fondo de Cultura Económica, México, 2011, p. 304.





Aubrey Beardsley, *Las zapatillas de Cenicienta*, 1894

po sin tiempo de los callejones coloniales. Herederas de la Befana italiana, La Llorona mexicana o la Patasola colombiana apuntalan el horror secular de la humanidad a la muerte de cuna, y encarnan todavía el deseo que tienen los padres de apartar de sí al infante que tarde o temprano iniciará un agresivo, doloroso y ominoso proceso de individuación. Padres y madres proyectan en la legendaria mujer malvada su miedo a la pérdida de la cría, así como su culpa por desear a veces esa misma pérdida. De ahí que todos alejemos vicariamente del ámbito doméstico ese miedo y esa culpa; de ahí que depositemos la carga negativa del amor ambivalente de la madre en secuestradoras de ultratumba o en llorosas arpías que envidian la vida de la cría que no les pertenece, una cría que les resulta ajena y a la que están dispuestas a destruir no por sí misma sino como víctima propiciatoria de un combate contra su propia femineidad y la de sus congéneres.

Herederos de la despechada Medea, también los monstruos femeninos son advertencia y catarsis de nuestra universal pulsión filicida. Todas ellas emulan a la madre asesina que nunca falta en las leyendas y hasta en las consejas de los barrios más recónditos. Muchas veces la propia realidad ha bastado para abastecer nuestro imaginario de mujeres filicidas o sencillamente castradoras. Mientras Magda Goebbels se consagra como una moderna Medea, Mata Hari hace lo propio como portadora de secretos y devoradora de hombres. Sirenas archi-

sexuadas y sin progenie, las vampiresas vuelven una y otra vez para advertir a la mujer occidental contra los peligros de su insumisión, y al hombre contra los riesgos de la seducción. Incorporadas a una mitología que encabezan Dalila y la Malinche, las comehombres de leyenda se rebelan, salen del hogar, se emboscan en una diabólica casita de dulce o vagan marginadas del entorno ventral en el que alguna vez fueron poderosas, omniscientes y omnisapientes.

Llora la Llorona por sus propios hijos dejando a su paso la muerte de los hijos ajenos, digiere la sirena al marinero sin alcanzar jamás a saciar su soledad, no digamos a concebir un héroe o un dios. Ángel exterminador de las inclinaciones maternales, frustrada Lilith frustrante de las posibilidades de su condición, la sirena desplaza a la benevolente ogresa que ayudaría al héroe a vencer al ogro. Después de todo, nos dicen con insistencia los mitos y las leyendas, también es labor terrible de la madre aniquilarnos, engullirnos, devolvernos un día al vientre de la tierra del que ella misma alguna vez nos expulsó.

Esta noción de la mujer malvada es la némesis inexacta de la madre proveedora. Se trata de un arma de múltiples filos visible en casi todas las narrativas, sean religiosas, sean supersticiosas, sean simplemente cuentos para niños que en el principio no lo fueron tanto. En las representaciones femeninas de la muerte —así como en sus variantes de secuestradora, bruja, quimera o asesina— se materializa la dicotomía catártica de una idea de femineidad que es abrumadoramente total. Ineptos para entender la naturaleza múltiple de la mujer, acudimos al monstruo femenino que nos permita contemplar y aceptar a la mujer real en todas sus posibles acepciones, ora amorosas, ora destructivas.

Las interpretaciones de esta tendencia nuestra a negativizar a la figura materna son desde luego infinitas, y van desde las políticamente correctas hasta las más razonablemente junguianas o paranoicamente psicoanalíticas. Así, por ejemplo, Susana Castellanos se declara plenamente convencida de que estos fantasmas femeninos, súcubos y madrastras sólo pueden explicarse en el miedo visceral del hombre a la mujer: “Ellas han dado cuerpo a lo incomprensible, por lo que le recuerdan constantemente al hombre que la naturaleza, la vida y el mundo no están bajo su control. Por esto también jamás un hombre ha llegado a comprender plenamente a una mujer”.² Aunque es atendible, el argumento de Castellanos sólo puede aceptarse parcialmente, pues hay

² Susana Castellanos de Zubiría, *Diosas, brujas y vampiresas: El miedo visceral del hombre a la mujer*, Norma, Bogotá, 2009.

que recordar que sobre el miedo a la mujer está el miedo a la madre, un miedo que experimentan tanto hombres como mujeres. Con el primero podemos explicar a las sirenas, las mujeres devoradoras, las hechiceras, las brujas y todos aquellos seres que en efecto tienen claras connotaciones castradoras; sin embargo, necesitamos del segundo para entender a las madrastras en los cuentos de hadas. En las líneas que siguen trataré brevemente de estas dos vertientes del monstruo femenino, siempre en la consciencia de que ambos conducirán siempre al mismo paradigma de lo ambiguo femenino.

Dice Mario Praz en su obra *La muerte, la carne y el diablo*: “Siempre ha habido mujeres fatales en el mito y en la literatura porque mito y literatura no hacen más que reflejar fantásticamente aspectos de la vida real y la vida real ha ofrecido siempre ejemplos más o menos perfectos de femineidad prepotente y cruel”.³ Praz enuncia así una idea que hoy parece una obviedad merced a su reiterada mención en la antropología, la lingüística y el psicoanálisis. Con escandalosa regularidad los mitógrafos han explicado sobradamente en qué medida las figuras negativas y los monstruos femeninos de la tradición oral, la leyenda y la épica conducen a la catársis de los sentimientos negativos que en el hombre generan ciertos aspectos de la mujer, casi todos ellos vinculados con el complejo de castración y sólo unos cuantos con la angustia de separación generada dentro del proceso de individuación. La mujer seductora e infértil encarna tanto el anhelo de rebeldía femenina como la negación de la maternidad en favor de una sexualidad insaciable o hasta imposible de satisfacer. El monstruo femenino exalta lo mismo a Salomé que a heroínas cortadoras de cabezas como Judith. Unas y otras son herederas de la temperamental Era, quien castró al malvado Urano y dispersó su simiente para que de ella nacieran los titanes. Sin embargo, estos monstruos pertenecen también a la estirpe de Lilith, mujer seductora y fundadora de una estirpe de vampiras que seducirá eternamente a Adán para que Eva y después María se mantengan en lo posible inmaculadas, nobles, obedientes a los límites de una cultura que desde temprano proscribió el cuerpo y sus placeres mientras consagraba a la maternidad como el único destino admisible de la mujer.

Acaso más que ningún otro, el monstruo femenino no puede menos que enlazarse con la constante mitológica de la devoración. Presenta, sin embargo, algunos matices, entre ellos, la infertilidad. En la tradición, las mu-

jer devoradoras son menos numerosas que los ogros, paradigma de la devoración masculina, macho alfa obligado a destruir al nuevo macho que habrá de sustituirlo como la madre vieja acabará por envidiar la juventud de la hija que habrá de reemplazarla en el lecho del macho alfa.

Mientras la devoración ogresca es sangrienta y explícita, la devoración por parte del monstruo femenino suele ser elíptica y parcial: se desvía por el camino de la succión o la decapitación. En ocasiones incluye la seducción del padre de familia para que abandone a los hijos y cambie a la madre por una mujer más joven. En este mismo sentido, la vampiresa y la sirena son negación de la sexualidad procreadora: la cola de sirena anuncia incluso la imposibilidad del coito y deriva su seducción hacia la boca o hacia la yugular, donde no hay fecundación.

Cuando deja de presidir sobre las cocinas y es dislocada del ámbito doméstico, la mujer se negativiza, se convierte en monstruo aunque mantiene y hasta recupera un atractivo sensual que antes parecía reprimido. No por nada los monstruos femeninos del imaginario colectivo son tanto o más voraces que los monstruos devoradores masculinos.



Aubrey Beardsley, *El climax*, 1804

³ Mario Praz, *La carne, la morte e il diavolo nella letteratura romantica*, Sansoni, Firenze, 1988, p. 165.



Aubrey Beardsley, *Venus entre dioses terminales*, 1895

La mujer es monstruo en el judeocristianismo falocéntrico que sitúa al patriarca por encima de la madre: mientras uno se erige como un ser público y lógico, la otra se oculta en el santuario de lo extraño. En el fondo, empero, toda cultura reconoce que la mujer, en cualquiera de sus expresiones, detendrá siempre el control de la humanidad pues posee, vigila y cela la milagrosa pócima que lo mismo da la vida que la quita.

Sobre la satanización de la mujer ha escrito Jean Delumeau: “En el inconsciente del hombre la mujer suscita inquietud, no sólo porque ella es juez de su sexualidad, sino porque él la imagina insaciable, comparable al fuego que hay que alimentar sin cesar, devoradora como la mantis religiosa. La mujer es acusada de ser un ‘placer funesto’, de haber introducido en la tierra el pecado. El hombre busca un responsable de haber perdido el paraíso terrestre y encuentra a la mujer”.⁴ Puede que el historiador tenga razón, mas justo es añadir que al cabo este afán de culpar a la mujer —quien después de todo es también deseada y debe ser, por lo mismo, procurada— genera necesariamente una partición mitológica: para salvar a Eva hay que inventarse a Lilith; para que la madre de Blanca Nieves siga siendo amada hay que remitirla a una fantasmagoría platónica y poner en su lugar a una madrastra.

⁴ Delumeau, *op. cit.*, p. 210.

Escribe Jules Michelet: “La naturaleza las hace brujas. Es el genio propio de la mujer y su temperamento. La mujer nace hada. Por el retorno regular de la exaltación es Sibila. Por el amor, hechicera. Por su malicia es bruja y echa suertes”.⁵ La frase es válida para Lilith pero resulta incómoda cuando se orienta hacia mujeres de otras narrativas. Si dejamos a un lado a las sirenas y las vampiresas —con sus ecos en vaginas dentadas e infértiles— tenemos que enfrentar un arquetipo no menos desazonante aunque más cercano a lo maternal que a lo meramente sexual. Me refiero a las madrastras, arquetipo reiterado que sin embargo ha merecido menos atención que las vampiresas y las sirenas. Por algún motivo insondable, las madrastras sólo adquirieron su carta de naturalización con el trabajo de Jean Piaget y en la lectura que de sus teorías hizo Bruno Bettelheim en su *Psicoanálisis del cuento de hadas*. Gracias a estos estudiosos y al impulso que dieron con sus trabajos al agotado pensamiento junguiano, las madrastras ahora nos atraen tanto como las brujas y proliferan como nunca antes en la narrativa audiovisual, particularmente en la televisión, así como entre los más señalados teóricos de la literatura infantil. A la cabeza de estos últimos se encuentra la indómita Sybille Birkhäuser-Oeri, quien tantas luces dio a la mejor comprensión de aquellos arquetipos de la literatura infantil que no obtuvieron suficiente atención de Bettelheim; fue ella quien tuvo el enorme tino de dejar a freudianos y desarrollistas las lu-

⁵ Citado en Castellanos de Zubiría, *op. cit.*, p. 44.

ces sobre la mujer fatal retornando a Jung para entender a las malvadas madrastras.

Afirma Birkhäuser-Oeri que hay dos caras esenciales de lo materno: “Una que quiere crear consciencia y existencia y no ahorra esfuerzos para alcanzar este objetivo; y otra que tiene a la inconsciencia y la ausencia, es decir, a la destrucción y la desintegración”.⁶ Esta dicotomía —una nueva división a partir de una primera dualidad entre el padre y la madre— explica no sólo la convivencia secular de hadas madrinas y madrastras en la literatura infantil; también define el acto mismo de narrar como una descomposición vicaria y necesaria de lo que en el mundo real resulta demasiado ambiguo como para ser sintetizado con las armas de la pura razón.

No es difícil razonar sobre el argumento clarividente de Birkhäuser-Oeri. Partamos del principio junguiano de la identificación universal de la naturaleza con la madre: todos somos hijos de mujer, todos estamos en contacto con esa condición previa a la existencia. Este hecho indisputable nos obliga a reconocer de entrada la ambigüedad moral de la naturaleza, una amigüedad que para ser entendida exige ser resuelta y desmontada en la ficción. Tanto las mitologías como la tradición oral existen para comprender nuestra ligazón con una madre esencial a la que de otro modo no podríamos comprender, no digamos enfrentar. Las herramientas de la ficción iluminan y descomponen, catalizan y pigmentan totalidades que antes del relato eran obtusas. En la ficción, la ambigüedad moral de la madre naturaleza tendrá por fuerza que aparecer escindida en sus fragmentos, alternada en aquellos rostros que no son visibles ni comprensibles en nuestra confrontación con una madre que nos provoca un constante lío de amor y rechazo. La madre en cualquiera narrativa de ficción se ve obligada a repartirse en figuras negativas y positivas, creadoras y destructivas; se descompone en manifestaciones múltiples que le permitan representar para nosotros la constante lucha de la psique entre el bien y el mal. Las hadas necesitan de las madrastras como las brujas de las abuelas providentes. Madres buenas y malas son necesarias para que el apocado sastrecillo o la humilde Cenicienta articulen y finalmente resuelvan sus propias dudas ante el distanciamiento materno característico de todo rito de paso hacia la madurez.

Insiste Birkhäuser-Oeri en cuán importante es distinguir a las madres reales de las madres positivas y negativas que alternadamente nos aman y amedrentan desde la ficción: “A menudo poseen rasgos sobre o infrahumanos. Suelen ser mejores o peores que la madre humana media, y su aspecto también es diferente. Hay

horribles brujas envenenadoras, de ojos rojos y nariz exagerada con la que hurgan en el horno; y hadas de sobrehumana belleza, semejantes a diosas”.⁷ Algo semejante podría decirse de las figuras femeninas en el judeocristianismo, exageradas y hasta caricaturizadas en su frivolidad o en su virtuosismo, inmaculadas hasta la virginidad o rebajadas hasta la crueldad manipuladora de Salomé, siempre deformadas de modo que coincidan sin confundirse con la vivencia de la madre real. Unas y otras otorgan a sus vástagos objetos mágicos, ora para tentarlos en su perdición y emponzoñarles el alma, ora para redimirlos. Imaginaria o real, la madre es la llave de oro más inmediata al inconsciente. No importa si es en apariencia malvada o un inaudito dechado de virtudes: cada cultura y cada individuo requieren de madres alternadas con madrastras y hadas madrinas para entrar en su estado preconsciente y sobrevivir al mundo. “Ningún complejo materno —escribió Jung— se resuelve reduciendo a la madre de modo unilateral a una medida humana. Con ello nos exponemos a desbaratar también la experiencia de la ‘madre’ con lo que destuiríamos algo muy valioso, y correríamos el riesgo de tirar la llave de oro que un hada buena nos puso en la cuna”.⁸

Antes que una resolución de conflictos con la madre, la madrastra es sobre todo una pregunta o una serie de preguntas frente al atractivo que encierran los monstruos femeninos enunciados en la ficción. Aun cuando conocemos el peligro que significan, seguimos atraídos por las sirenas y seguimos sorprendidos por la desazón que nos provoca reconocer que Maléfica es más sensual que Blanca Nieves. Como cualquier monstruo, el arquetipo del monstruo femenino es un fragmento que requiere de otros arquetipos para conformar la totalidad de un ser tan real como ambiguo, tan amable como amenazante. Cuando reconocemos la maldad de la madrastra o la vampiresa desde el punto de confort que nos regala la ficción, vemos estimulada una parte poco luminosa aunque imprescindible de nuestra psique. Para idealizar lo femenino-maternal del que estamos provistos todos, es preciso reconocernos primero en la sombra: nada mejor para percibir la luz que contrastándola con la oscuridad. En vista de que el ímpetu destructivo constituye también nuestro ser, su sublimación en la figura de la madrastra es crucial en más de un sentido. La madrastra que explota a la muchacha hacendosa o al pequeño héroe masculino existen como recordatorio del riesgo que necesariamente existe en la oscuridad de la madre naturaleza, una oscuridad que también es nuestra, tan nuestra como el deseo por la terrible vampiresa o por la más voraz de las sirenas. **U**

⁶ Sybille Birkhäuser-Oeri, *La llave de oro: Madres y madrastras en los cuentos infantiles*, Turner, Madrid, 2003, p. 26. Noema.

⁷ *Idem*.

⁸ Citado en *ibidem*, p. 24.