

Diálogos familiares apócrifos

Las madres terribles (2)

El diálogo de Edipo con su esposa ya será para siempre el diálogo de Edipo con su madre. Edipo se casa con Yocasta que es, al mismo tiempo, la reina de Corinto y su progenitora. Todo ello ocurre en un contexto de obscuridades impenetrables donde nadie sabe quién es quien, porque ni Edipo reconoce a su madre en la mujer con quien se casa, ni Yocasta reconoce a su hijo en el hombre con quien se acuesta. La situación se plantea como una trágica maniobra del destino.

Sin embargo, la pareja Edipo / Yocasta, con todo su incestuoso tremendismo, ha perdurado como obligada referencia de escuela (la escuela freudiana psicoanalítica) para tipificar una determinada etapa de las relaciones materno - filiales, la que ocupa en la evolución del niño desde los tres a los cinco años, aproximadamente, y sobre cuyas características ya se ha hablado en otro número de esta misma revista (PM n.º 27).

 JOSE LUIS BLANCO VEGA

Ahora bien, la referencia al mito se ha traído a colación con excesiva facilidad —y credulidad— pasando por alto su estricto sentido freudiano, para aplicarla a ciertas actitudes del hombre adulto en relación con su propia madre. Pero hablar de complejo de Edipo, o de complejo de Edipo mal resuelto, en casos que en lenguaje más directo se podrían describir como *enmadramiento* o mediación dominante de la imagen materna a la hora de realizar determinadas opciones (empezando por la matrimonial) no pasa de ser por lo general un subrayado retórico. Dudo que no produzca cierta vergüenza ajena encontrarse en una tesina sobre el tema «Rasgos edípicos en la poesía de cuatro poetas españoles», esta cita de «El ama» de Gabriel y Galán:

«Yo aprendí en el hogar en qué se funda
la dicha más perfecta
y para hacerla mía
quise yo ser como mi padre era
y busqué una mujer como mi madre
entre las hijas de mi hidalga tierra.
Y fui como mi padre, y fue mi esposa
viviente imagen de la madre muerta.»

Los atributos edípicos, el combate contra el padre y la «libido» en la relación con la madre, se han quedado normalmente en el fondo remoto de la infancia. Lo que permanece, en muchos casos, del referente mítico es la idealización de la figura materna o su «sobr abundancia» inoportuna en muchos momentos de la vida. En cualquier caso las excepciones sólo sirven para confirmar la regla.

Un ejemplo bien claro, por su voluntad de caricatura, lo encontramos en los guiones televisivos de la serie «Galería de maridos» de Jaime de Armiñán. Del guión titulado «El enmadrado», reproducimos los siguientes fragmentos.



EL ENMADRADO

(Bruno está en su casa. Un piso que tiene como característica principal la abundancia de fotografías de una señora mayor. Bruno se dirige al público).

BRUNO: Buenas tardes, señoras. Voy a presentarles a ustedes un ejemplar de marido que, para desgracia de su mujer, abunda mucho; el enmadrado. El enmadrado es un hombre que jamás salió de las faldas de su madre. Que todo lo consulta a su madre. Que hace partícipe a su madre de todos sus secretos, de sus esperanzas y de sus temores. Ya sé que esto del amor filial es muy bonito, que madre no hay más que una... Pero mujer tampoco hay más que una, o tampoco debe haber más de una, como ustedes quieran... La vida del hombre suele dividirse en dos ciclos importantes: la infancia - adolescencia y la madurez - vejez. El primero lo preside la madre. El segundo, la esposa. El secreto del éxito, en este caso de la felicidad, está en no mezclar ambos ciclos. En no interferir a la madre con la mujer. Y esto es lo que Bruno, el enmadrado, ignora.

(Bruno deja de hablar. Sale de la habitación. Paula entra en escena. Arregla la casa; está colocando unas flores; llega Bruno de la calle).

BRUNO: Buenas tardes, Paula.

PAULA: Hola, Bruno (*Se besan*). ¿De dónde vienes?

BRUNO: De casa de mamá.

PAULA: ¡Milagro! ¡Milagro sería que no vinieses de casa de tu madre! Siempre vienes de casa de tu madre, Bruno.

BRUNO: Estás muy guapa, Paula.

PAULA: ¿Sí? ¿Tú crees?

BRUNO: Me recuerdas a mi madre cuando era joven.

PAULA: Ya.

BRUNO: En una fotografía que se hizo en Ribadesella. Iba con traje blanco. Mira. (*saca la foto de la cartera*). Claro que mamá está mucho más guapa que tú. Pero hay algo... Un fondo, en ti, que me la recuerda. ¿Qué te parece? (*Paula no responde. Bruno guarda la foto*).

Aquel verano, en Ribadesella, conoció a mi padre. Es gracioso.

PAULA: ¿El qué?

BRUNO: Que yo te conocí durante un verano.

PAULA: ¡Pero fue en Sitges!

BRUNO: Ya lo sé. Ibas con traje blanco. Me recordaste a mi madre. Yo creo que por eso me enamoré de ti.

PAULA: ¡Pero Bruno!

BRUNO: ¿Qué?

PAULA: ¡Que eso es una facha! ¡Enamorarte de mí porque te recordaba a tu madre!

BRUNO: Deberías estar orgullosa. Mi madre era la chica más guapa de su tiempo. ¿Tú conoces a Inchausti, el famoso industrial?

PAULA: Sí.

BRUNO: Quiso casarse con ella. ¿Has oído hablar del rey de la tapioca?

PAULA: Sí.

BRUNO: Quiso casarse con mi madre... Y en cambio ella se casó con mi padre. No es que yo me meta con mi padre, pero desmerece al lado de ella. ¡A ver quién es el guapo que destaca al lado de mi madre! ¡Es mucha mujer! ¡Es mucha mujer!... ¿Por qué te has levantado?

PAULA: No lo sé. Estoy nerviosa.

BRUNO: ¿Te aburres conmigo?

PAULA: No.

BRUNO: Sois tan raras las mujeres... Lo que más me gusta de mi madre es que es absolutamente equilibrada, ¿lo oyes?, absolutamente equilibrada.

BRUNO: (*al teléfono*). ¿Está la señora? De su hijo. Ya verás, Paula, qué sorpresa se lleva. ¡Mamá! Soy Bruno. Sí, efectivamente. He llegado perfectamente. No, mamá, vine por la acera de la sombra. Pero claro que tengo cuidado, mamá, ya lo sé... Y en los cruces me paro siempre... ¿Cómo voy a decirle al guardia que me dé la mano para cruzar, mamá? (*tapa el teléfono con la mano*). ¿Qué tenemos para comer, Paula?

PAULA: ¡Narices!

BRUNO: Dice que narices. Debe referirse a morritos de cordero. Sí, mamá, ya se lo diré, que me sientan mal los morritos de cordero... ¿Qué hubiera sido de papá y de mí sin ti? Muchas gracias, mamá, sí, te llamaré, descuida. No, no hay corriente. Adios, amor. Muchos besos, cielo mío. ¡Adiós! ¡Adiosito!

PAULA: ¿Sabes qué día es hoy?

BRUNO: Veintinueve de mayo.

PAULA: ¿Y no te dice nada esa fecha?

BRUNO: ¡Claro que me lo dice! ¡Es tu cumpleaños! ¡Felicidades, Paula!

PAULA: Gracias, Bruno.

BRUNO: Espera un momento. (*Sale un instante para volver con un paquete*).

PAULA: ¡Menos mal que te has acordado!... ¿Es para mí?

BRUNO: Sí.

PAULA: ¡Qué amable eres! ¡Cuánto te quiero! Con lo que a mí me gustan los libros. Me han dicho que ha salido una novela de un... de un... (*Mira el título del libro*).

BRUNO: ¿Qué te parece? «Amor de madre». ¡Qué hermoso título! Yo, en cuanto lo vi en el escaparate, me dije: Este libro es el que necesita Paula. ¡Se va a volver loca!

PAULA: Puede que tengas razón. Pero lo importante es que te hayas acordado de mi cumpleaños.

BRUNO: ¿Sabes por qué me he acordado?

PAULA: (*Muy mosca*). No.

BRUNO: Porque mamá nació el 29 de enero. ¡Es una fecha que no puedo olvidar! Y porque mamá se casó en el mes de mayo. Uniendo las dos fechas sale la tuya.

PAULA: ¡Bruno!

BRUNO: ¿Qué?

PAULA: Nada... ¿De verdad me quieres, Bruno?

BRUNO: Claro que sí.

PAULA: Dilo.

BRUNO: Te quiero.

PAULA: Dilo otra vez.

BRUNO: Te quiero. (*Paula le besa. Bruno corre al teléfono*). ¡Mamá! ¡Paula me ha besado!...

(Ver texto completo en «Guiones de TV» de Jaime de Armiñán. Col. Rialp.)



ACTIVIDADES (Escuelas de Padres)

01—AUDIOVISUALES

- 1.—El Conductor de Grupo entrega, con dos o tres días al menos de antelación, el texto de «EL ENMADRADO» a señor / señora que pueda representarlo bien, ya sea en lectura suelta —tipo «teatro / forum»— o en teatro aprendido de memoria, aunque sea un poco «con papeles en la mano». Lo importante es que dominen bien la escena.
- 2.—El día de la reunión se prepara un poco la escenografía, con ciertos símbolos que representen una sala de estar, aparte de los indicados en el programa: (jarrón de flores, cartera con foto, teléfono, paquete de regalo con libro y un título pegado, bien visible, que diga «AMOR DE MADRE»...).
- 3.—El Conductor introduce un poco la escena y pide al grupo que anoten datos, palabras, gestos que puedan definir luego en el diálogo el tipo del «enmadrado» que se quiere representar.
- 4.—Comienza la escena. Es bueno que, aunque sea en el mismo grupo, se apague alguna luz, exista un foco sobre los personajes, se comience con una música típica de fondo —al principio y al final— para centrar la atención y exaltar reforzando un poco el sentimiento que queda en las últimas palabras.
- 5.—Al terminar, comienza una «Discusión Dirigida» (Cfr LAB O/PM, Técnica 06). En primer lugar, preguntas descriptivas: ¿qué pasó ahí? ¿datos, gestos, palabras, frases...? que describan al enmadrado y la reacción consiguiente de su esposa. En segundo lugar, analizar el porqué de la situación, cómo se puede llegar a ese estado. En tercer lugar, qué hacer, cómo se ve el enmadrado por dentro, cómo sería posible ayudarlo, en qué situación ponerle...
- 6.—Finalmente, traer casos parecidos de propia o conocidas experiencias.
- 7.—Y, para terminar, se puede dar una información sobre formas de tratar a un niño para que logre ser independiente y tomar decisiones por sí mismo.

«MATER GORGONA»

El fuerte protagonismo de Edipo en el desarrollo de su tragedia deja poco lugar a Yocasta. Toda la iniciativa de la acción aparece asumida por el esposo / hijo y, aunque al final, ambos aceptan la autopunición convencidos de que se trata de una culpabilidad compartida, el personaje de la madre («que ha admitido nuevamente en su vientre al hijo de sus entrañas») permanece un tanto a la sombra de la historia. ¿Podría tipificar Yocasta el espíritu de la madre absorbente, de la «Mater - Gorgona» que acaba devorando a su hijo o hay que abandonarla como referente en este caso y suplantarla por otros mitos u otros símbolos más explícitos? François Mauriac, premio Nobel de Literatura en el año 1952, a propósito de su novela «Génitrix» hablaba en unas declaraciones a «Le Figaro Littéraire» de otras simbologías más inmediatas y más amplias: «*Mme. de Cazenave, la protagonista de mi novela, me trae todavía el recuerdo de algún punto del Mar del Norte. El pequeño poblado de pescadores había tenido que echarse atrás, apretándose contra la colina. Yo contemplaba las olas acariciantes, amorosamente destructivas, tragándose poco a poco la blanquecina costa que hace siglos había tenido la osadía de emanciparse de las aguas.*»

«Génitrix», el título de la novela, significa madre, pero el vocablo latino restringe en cierto modo las connotaciones afectivas de esa palabra para aludir en forma más directa a la hembra como engendradora y paridora de hijos. Felicidad de Cazenave, la vieja «génitrix» del relato, sueña con seguir alumbrando nuevamente a su hijo Ferdinand: «... le alumbraría a la vida por segunda vez. La madre se entregaba a la ilusión de que su hijo bienamado renacería un día a su imagen y semejanza».

Ferdinand se ha casado, tras muchas resistencias de la madre, con Matilde, una modesta institutriz. La inmadurez de Ferdinand, las aspiraciones pequeñoburguesas de Matilde y la intrusión de Mme. de Cazenave en la vida de la pareja, llevan rápidamente el

matrimonio al fracaso. Matilde acabará muriendo de resultas de un aborto en la habitación más solitaria de la casa.

Esta escasa historia, que podría no dar de sí más que un desmelonado melodrama, le sirve a Mauriac para realizar un sombrío repaso por los rincones más tortuosos del alma de su protagonista.

Citamos algunos párrafos.

La salud del hijo como chantaje

«Matilde se acuerda cómo latía su corazón el día en que, apostada detrás de las alheñas, escuchaba ascender el tempestuoso rumor de las voces confundidas. Por fin, madre e hijo aparecieron en un extremo de la alameda. Al principio era él quien más gritaba; acusaba a Mme. de Cazenave de que, a raíz de las últimas elecciones, le obligó a rechazar la oferta del Comité Radical; ni siquiera le permitió conservar el puesto de consejero general. Se detuvieron a pocos metros de Matilde que continuaba atisbando.

—Más que nada me importaba tu vida —decía la anciana— ¿me oyes? ¡Que vivas!

—Vamos, vamos, sin ir más lejos ayer mismo me decía Duluc que soy un roble, que os enterraré a todos. Quisiste que viviera a tu lado, esa es la verdad.

—¿Tú un roble? Duluc lo dijo para halagarte. Como si desde los diez años en que tuviste la escarlatina no hubieras tenido un montón de alifafes que los médicos no han entendido. Y la bronquitis crónica del año en que te presentantes voluntario... sin contar todo lo que te has ido buscando...

Una vuelta más y, al reparcer, la joven observó que la lucha había pasado a otro terreno:

—Para tenerme más atado, no has querido que me casara. Tú decretaste mi soledad.

—¿Casarte? ¿Tú? Mi pobre hijo, me gustaría verlo. (p. 174).

La esposa como intrusa

(En la habitación oscura). «¿Qué era esa oscura masa junto a la ventana, esa bestia tendida y que parecía ahíta, agazapada quizá? Matilde reconoció el estrado que en otro tiempo colocara su suegra en todas las habitaciones para seguir cómodamente la idas y venidas de su hijo, ya se dirigiera hacia el Norte, pasara por la alameda de Mediodía o acechara su regreso por el portalón del Este. Desde uno de esos estrados, el del saloncito, el día de esponsales, Matilde vió erguirse a la enorme mujer, furiosa, trémula, gritando:

—¡Mi hijo no será para ti! ¡Jamás podrás quitármelo! (p. 164).

«Un rayo de sol se desliza entre los postigos semicerrados, arrancando destellos al marco de una fotografía muy cara a Felicité, colocado sobre la chimenea. Un mes después de la boda, madre, hijo y nuera posaron ante un fotógrafo ambulante; pero, dos segundos antes del disparo, Ferdinand había soltado el brazo de su mujer y tomado el de su madre. En la foto del album Felicité y su hijo exhiben un semblante esplendoroso, en tanto que la joven, en segundo término, con los brazos caídos, ya no sonríe.

Mme. Cazenave no pudo reprimir el deseo de contemplar una vez más ese recuerdo de los días felices; pero al acercarse sufrió una decepción ante el marco vacío. Volvió los ojos al velador donde brillaban las tijeras... luego al cesto de los papeles. ¡Santo Dios! ¿No era su rostro, su desdeñosa nariz, su vientre, los que estaban asomando en medio de la paja trenzada? Se precipitó sobre la fotografía... ¡El miserable había recortado la imagen de Matilde, la llevaba seguramente en la cartera sobre su corazón! A solas debería sentirse dichoso al posar en ella sus fervorosos labios... Pataleaba como el día en que gritó a Matilde: ¡Mi hijo no será tuyo!

Se dirigió a la puerta. Tenía el rostro idiotizado, crispado, de la mujer que bajo su abrigo oculta un revólver cargado o un tazón de vitriolo. La anciana se moría al no poseer ya a su hijo: deseo de posesión, de dominio espiritual, más áspero que el que enreda, penetra, devora los cuerpos juveniles.» (págs. 187-188).

La alegría del fracaso matrimonial

«A los ocho días, y mientras la pareja estaba aún en Biarritz, la llenó de alegría una carta de Ferdinand cuyos más bellos pasajes se sabía de memoria a fuerza de leerlos:

«Tenías razón, sólo una madre es capaz de comprender a un hombre como yo. Las demás mujeres sólo son extrañas, creen amarnos y sólo piensan en ellas. Nuestra salud se pospone a su placer. Encuentran lícito que gastemos dinero en los más absurdos caprichos. Y las más exigentes son siempre las que antes de casarse se morían de hambre... Matilde me encuentra tacaño y

sólo habla de ella. No le importa nada mío. ¡Yo, que me quejaba de los cuidados excesivos de que tú me rodeabas! Te aseguro que mi salud le importa un bledo. Si no he caído enfermo no ha sido precisamente por sus cuidados... Por la noche, mientras duermo, se levanta a abrir las ventanas. Inútil decirte que me han repetido los dolores del hombro derecho...».

Aquella carta vino a inundar de inquietud y alegría a la vieja madre loba... ¡Cuántos hermosos recuerdos tenía de las semanas que siguieron! Mil señales de creciente desarmonía hasta el día en que... Ferdinand, con el rostro lívido, pidió a su madre: —Me harás otra vez la cama en mi antiguo cuarto.

Había aguardado esa dicha sin pensar que podría llegar tan presto. (p. 192).

El hijo recuperado

«Junto a la ventana del despacho se aposentó, vieja reina destronada, sobre el estrado desde donde podía vigilar a su hijo. Con la labor abandonada en la falda, no apartaba la vista del portal pequeño. El expreso de las once le avisó que Ferdinand no tardaría mucho...

—Volverá a mí —se repetía la madre—, a los cincuenta años no se cambia.

Y no se le ocurría pensar que en nada había cambiado: seguía siendo el muchachillo pataleante que amamantara hace años... (p. 185)

Ella estaba desplomada en el canapé y Ferdinand apoyó la cabeza en el hombro que le ofrecía; regresaba a guarecerse en ese viviente cubil porque ningún otro tenía en el mundo... Se le dormía el brazo bajo la cabeza de su hijo; pero ella era la madre que velaba en las noches de invierno porque el niño solamente dormía si se le cogía la mano, y así pasó horas enteras con el brazo fuera de la cama, abandonando su mano helada al pequeño verdugo... Se arrobaba ahora con el nuevo paraíso que vislumbraba: del hijo que allí tenía, nada exigiría; le devolvería el gusto de vivir, lo alumbraría a la vida por segunda vez. La madre se entregaba a la ilusión de que el bienamado intentaría renacer a su imagen y semejanza». (págs. 199-200)

(las citas corresponden a «Obras escogidas» de François Mauriac, en la colección Premios Nobel editada por Aguilar).

Llegados a este punto podríamos preguntarnos si entre los dos extremos conocidos, entre Edipo y Gorgona, no cabe toda una lista de pequeños personajes, de conflictos menudos donde la categoría de lo mítico baja al escalafón de lo doméstico y donde las dimensiones de lo monstruoso se reducen a los límites de lo grotesco. He ahí un trabajo para el grupo.

ACTIVIDADES

03. CASOS



- 1.—El Conductor prepara un Teatro / Forum donde él mismo presenta la obra y busca un Narrador y los Personajes que han de salir luego en la lectura: Mme. de Cazenave, su hijo, Ferdinand... Prepararlo dos o tres días antes.
- 2.—Elegir un simple escenario para leer los trozos de la obra, pero centrando sobre el sitio una luz o algo que concentre la atención del grupo.
- 3.—El Conductor de Grupo puede preparar un simple esquema de observación para que el Grupo vaya anotando datos: frases, palabras, sentimientos, situaciones...
- 4.—Al terminar la lectura, una pregunta directa: que cada uno del Grupo piense un momento sobre el sentimiento que le sale más espontáneamente sobre cada uno de los personajes principales: la madre / el hijo / Matilde. ¿Con qué epíteto, nombre, mote, expresaría el sentimiento que le inspira cada personaje?
- 5.—El Conductor de Grupo va escribiendo en el encerado cada una de estas palabras. Quizá, si todos hablan, reúne más de cincuenta.
- 6.—Luego, la segunda pregunta: ¿Os habéis visto, conocéis alguna situación parecida, sea en el orden familiar o escolar? Contadla...
- 7.—Proceded luego en su análisis con la Técnica de CASOS (Cfr LAB O/PM, técnica 03: CASOS).