

MATERNIDAD Y LITERATURA.

BLANCA AURORA MONDRAGÓN,
VERÓNICA OLGUÍN Y FLOR CECILIA REYES

Qué importancia tiene detenerse en las recreaciones que de las madres hacen algunas de nuestras escritoras? Fundamental si consideramos que por varios miles de años uno de los rasgos de la identidad femenina ha sido dado en función de su capacidad reproductora, es decir para el patriarcado *mujer es sinónimo de madre*. Sin embargo, a partir del desarrollo del feminismo como movimiento político-social y como modelo explicativo, se han podido hacer interesantes reflexiones sobre el origen histórico de la opresión femenina y la ideologización acerca de su cuerpo.

En efecto, gracias a las investigaciones histórico-antropológicas nos enteramos que en las sociedades primitivas el reconocimiento social de las mujeres estaba muy en consonancia con un culto a la fertilidad de la tierra. Entonces se veneraban estatuillas de cerámica de figuras femeninas de grandes pechos y caderas. Pero a partir de la aparición de las sociedades pastoriles y agrícolas, es decir, desde los orígenes de la civilización, el *status* económico y social de las mujeres fue cambiando tanto como sus representaciones simbólicas en los diversos imaginarios patriarcales.

A través de los mitos y la literatura podemos advertir ese conflictivo trayecto de las identidades femeninas. Y si bien, en el mundo antiguo, tanto en Occidente como en Mesoamérica se contaba con un nutrido grupo de diosas cuyos arquetipos respondían ya a la mujer como amante (Afrodita-Xochiquetzal), como sabia y estudiosa (Hera) y por supuesto como madre: Deméter, Hécate, Coatlicue, Tonantzin, Tlazoltéotl son algunas de las advocaciones maternas. Todas las diosas mencionadas permitían a las mujeres encontrar el sentido de la vida.

Por su parte, la literatura, a través de personajes como Medea y Yocasta, da cuenta del comportamiento femenino en ese tránsito que atestigua la

pérdida del derecho materno por el derecho de los padres.

¿Cómo se transforma la maternidad en el patriarcado? Las mujeres se convierten en reproductoras de hijos que, de acuerdo a su posición social, serán poderosos herederos o pobres parias. La supremacía masculina convirtió a las mujeres en segundo sexo y, por lo tanto tener o no hijos, se vuelve el eje de sus vidas. Para ese mundo que impone una línea paterna de descendencia no es lo mismo tener hijas que hijos.

El papel de las madres dentro del sistema patriarcal, entendido este como un sistema de dominación económico, social y cultural, no se limita a producir hijos e hijas sino que tienen un papel fundamental en la transmisión de la ideología dominante; por eso, para Sartre las mujeres son semivíctimas y semicómplices. Si las mujeres se convierten en resguardadoras del sistema social predominante, lo hacen en primer lugar contra ellas mismas, pero también contra sus hijos e hijas.

Las tareas maternas se encaminan a hacer funcionar un orden a favor de la guerra, de la colonización, la seudodemocracia de la sociedad global, que al final vienen a desembocar en la misma vorágine destructiva. Las mujeres del mundo griego, mexicano o de la Alemania nazi, por mencionar unos pocos ejemplos, tienen hijos para enviarlos a la guerra, crean vida para alimentar la muerte.

En tiempos de paz las cosas no son muy diferentes por cuanto la organización de los espacios sociales sufre una dicotomía genérica y entonces los hombres se desempeñan en la esfera pública y las mujeres en la vida privada, en el hogar. La ausencia física y emocional de los hombres en los espacios domésticos, en la crianza de los hijos, propicia madres omnipotentes y controladoras. La presencia de la que llamaremos madre devoradora en narradoras como Blanca Aurora Mondragón y Verónica Olguín es contundente.

I. LA MADRE DEVORADORA

Para Blanca Aurora Mondragón, en el episodio "Gemela" de su libro *Atavismos*, la madre es una entidad terrible y destructora. Innombrable, aunque ninguno de los personajes de "Gemela" tiene nombre, en el caso de la madre, esta ausencia, le da una connotación primitiva, zoológica. Gorda y enlutada (como esas figuras sombrías de Lorca y Yáñez) viste de negro, porque ha sido expulsada

del paraíso y, en consecuencia, del inocente goce de los cuerpos.

A partir de ella, el hijo, joven protagonista de la narración, se ubica en el mundo a partir de una noción extrema del pecado y la culpa; el muchacho, al ser seducido por una tía materna, pocas veces se arriesga al disfrute por temor a ser descubierto por la vigilante madre. Y si ello ocurriera, entonces sería expulsado a la calle, pero la calle como espacio de una ciudad, que para desgracia de los protagonistas es una prolongación del útero. En efecto, cuando Blanca Aurora Mondragón nos describe una "calle oscura", un "rincón aborto", "la habitación húmeda y sombría". Estos espacios en los que transcurre la narración tienen una fuerte connotación uterina, en tanto áreas oscuras, húmedas, cerradas.

Para la autora, la casa, la calle, la ciudad son parte de una prisión perpetua e inexorable, de una matriz cósmica. Por eso el despertar sexual de este adolescente no puede ser un acto de liberación y alegría. Si el placer está prohibido, su búsqueda y obtención deben ser castigados.

De ahí que tampoco se salve José Antonio, el protagonista de "Sucesión", segundo relato de *Atavismos*, cuando intenta escapar al control materno y decide irse a vivir con su pareja. A esta madre le horroriza no tanto el amor libre como la desobediencia del hijo, quien finalmente sucumbe a una autodestrucción prefigurada desde la infancia. Las madres de *Atavismos* son apariciones espectrales, siempre superyóicas, guardianas de un orden brutal y castrante.

Estas madres devoradoras tam-

bién toman cuerpo en algunos personajes de "*Las estrellas perdidas*". *Club para solteros* de Verónica Olguín, quien al referir las andanzas de la vida de Ana, la protagonista de la novela, presenta madres como la de su amigo Luciano, que al decir de la escritora "es más demandante que una recién casada". Pero también podemos enterarnos del poder tiránico de la madre de Ana y su hermana Carola. Y de cómo una logra escapar de su control y la otra no. Probablemente el hecho de que Ana es escritora y por supuesto lectora, ese ejercicio del pensamiento la va alejando de la madre. No así Carola, quien se embaraza siendo una adolescente y, cual la respetabilidad social indica, debió casarse con Juan, su rockero novio.

A pesar de vivir en el hogar materno, a la joven familia comienza a irle bien. A Juan, como marido moderno, le toca compartir algunas tareas domésticas: cambiar a la bebé o hacer las compras. Juan también acepta de buen grado que Carola estudie enfermería, pero esto no parece agrandar a una madre que ha reinado largamente en una familia de viejas, por lo que finge un infarto y en artículo *mortis* hace jurar a Carola que correrá a Juan, cosa que obedientemente cumplirá. Sobra decir que la madre no sólo no muere sino que años más tarde trata de aplastar la adolescencia de la nieta Ana Laura, quien escapa del devoramiento materno en parte porque cuenta con la complicidad de la tía y porque son otros tiempos.

Tal vez también a estas mujeres les favorece vivir en una ciudad que, como la de México, es un crisol de culturas y diversidad. Es probable que Ana

pertenezca a esa generación de muchachas que poco a poco han ido recogiendo los frutos del movimiento feminista de los 70, de ahí su erotismo lúdico y vital.

II

Pero la vivencia de la madre se transforma cuando las hijas, por el gusto o la fatalidad, ellas mismas acceden a la maternidad. Beatriz Novaro dice: "Tuvo que atorarse tu muerte/ Tuvo que vertirse la maternidad/ por mi cuerpo, para verte, cara a cara, como una igual a otra".

Coincidentemente Verónica Olguín da fe a esta realidad especular en el siguiente párrafo:

Yo no sé lo que es ser madre; pero también es cierto que nadie aprende nunca a ser hija hasta que deja de serlo; es decir, hasta que una *no tiene madre*. Es entonces cuando se adquiere un criterio para suponer lo que es ser una hija y se aplica ese criterio en los hijos propios y ajenos. Tal vez la vida sea eso: una práctica de vuelo; me refiero a que la gente no sabe (lo que se dice SABER) SER una hija o una madre, amante, esposa, amiga, enemiga, ...sólo se practica.

En estas escritoras la vivencia, la práctica, van dando elementos de conciencia, de testimoniar el hecho de ser hija y criticar o develar la maternidad de nuestras madres. Pasar de hija a madre es una experiencia impactante, tanto que transforma el discurso de Blanca Aurora Mondragón. En su novela corta o cuento largo *No sé cómo decírtelo pero creo que la gente lo sabe* Blanca desarrolla con la protagonista un personaje femenino, que aunque traspasado por el desconcierto y el dolor, celebra estar embarazada, ya porque ella no padeció para lograr un hijo como otras de sus amigas, ya porque estar encinta en cierto modo la protege de la amenaza del hostigamiento sexual en un camión lleno de hombres, ya porque albergar un hijo en su vientre le da una fortaleza que le permitirá enfrentar los infortunios de la vida. En todo caso estar embarazada reviste momentos de alegría para esta protagonista de cuyo nombre no tenemos noticia.

Pero si la vivencia del cuerpo femenino, ya en lo maternal, ya en lo erótico, o en lo maternal como erótico y placentero es posibilitado por momentos históricos, me interesa destacar el papel del feminismo en tal hazaña. En efecto, uno de los logros fundamentales del feminismo consistió en recuperar el cuerpo de las mujeres para

ellas mismas, no sólo al replantear la corporalidad femenina más allá de los discursos patriarcales y deshumanizantes. La reformulación del cuerpo femenino vino desde la práctica; y si bien, a partir de los setentas se organizaron talleres sobre sexualidad, de autobiografías y demás creativities, también se pusieron de moda los cursos de parto psicoprofiláctico. Estos espacios colectivos buscaban ofrecer a las mujeres la posibilidad de vivir el embarazo y el parto desde la conciencia y la alegría. Con lo cual se pretendía lograr la reapropiación del cuerpo de las embarazadas a través de romper la maldición patriarcal según la cual Eva y sus hijas habrían de *parir con dolor* como consecuencia de la desobediencia y el pecado.

La maternidad como goce es precisamente uno de los logros en la escritura de Flor Cecilia Reyes, quien despliega en su obra poética un canto a la experiencia maternal. Y tal vez ella pueda celebrar la maternidad porque las mujeres de su familia no representaron un conflicto difícil de resolver, al contrario, la poeta es orgullosa heredera de una mujer generosa y vital, su abuela. Su elegía es transparente:

Me heredas tus historias en tejidos barrocos
Los mágicos rituales de cocina,
La certidumbre plena...

Fandango

La poeta y amazona puede cantar a la maternidad porque a diferencia de los hijos de una Yocasta que privilegió al varón, ella ha sido amamantada por hembras de una estirpe de guerreras, no en balde sus orígenes oaxaqueños y matriarcales.

Ese encuentro nutricio y primigenio con mujeres fuertes y alegres, que hasta de la muerte hacen fiestas y fandangos, despliegan su feminidad preparando sabrosos y aromáticos guisos. Con ellas y por ellas la poeta se permite descubrir la maternidad en su dimensión instintiva y corporal y así lo proclama en "El retorno": *Parir me alumbró/ lamo a mi cachorro,/ fauces, garra/ ojo alerta/ mientras le amamanto*. La maternidad es entonces un doble alumbramiento, para la cría y para la madre.

Flor Cecilia Reyes, como su madre, como su abuela, quiere para su amada hija una existencia plena y feliz, y desde sus primeros días le dibuja en el poema a Marián una recomendación vital que ella nombra "Cosas de Mujeres". El poema invita a la niña:

Ovario
en mano
hija,
para amar
a la vida
ferozmente.

Si aceptamos que hay en la memoria arquetípica de las mujeres un instinto que nos hace aceptar los ciclos de la vida, entonces diremos que Flor Cecilia Reyes ha cantado la presencia de la madre a quien dedica una serie de poemas, donde aparecen la abuela, la hija, ella misma. El destino hizo que la poeta tomara conciencia dolorosa del milagro de la muerte. *Como una luz callada* es el testimonio de esa travesía al inframundo que felizmente es transmutado en la palabra y la poesía.

Gracias a estas jóvenes escritoras por compartir con sus textos la vivencia y la palabra, gracias. LC



TANIA GUTIÉRREZ MARTÍNEZ, *En olvido*, 2000.