

COMO UNA BUENA —O SUFICIENTEMENTE BUENA— MADRE: LA MATERNIDAD ENTRE LA VIGILANCIA Y EL DESEO EN DOS TEXTOS DE ANA MARÍA SHUA

Margarita Saona
University of Illinois at Chicago

El psicoanálisis tradicional planteaba una dicotomía entre la creación y la procreación. Al centrarse en el desarrollo del niño, el psicoanálisis presentaba a la madre como el objeto en relación al cual se desenvuelve el drama de la formación del sujeto. Pero la propia subjetividad de la madre quedaba siempre en segundo plano. Esta es la situación que lleva a Susan Rubin Suleiman a indagar en la relación entre escritura y maternidad.¹ ¿Cómo pueden posicionarse las madres como sujetos creativos?

Según Suleiman, el psicoanálisis sitúa la creatividad artística junto con todos los otros aspectos de la personalidad del adulto, en el niño que fue alguna vez. Esa es la primera dificultad para concebir la creación artística en una mujer que deja de ser niña al ser marcada por la experiencia de dar vida y cuidar a un niño. Esto, además, se complica con un problema sobre el que trataré más adelante: la maternidad plantea paradojas para la idea de subjetividad e individuación al plantear la íntima relación entre la madre y el niño o la niña que nace de ella. La segunda dificultad que propone Suleiman surge de la propia concepción del desarrollo femenino. Para el psicoanálisis tradicional el desarrollo normal de la niña la conduce al deseo que la hará enfocar todos sus impulsos creativos en la procreación: la niña que se convierte en una mujer

¹ Susan Rubin Suleiman. "Writing and Motherhood". *The (M)other Tongue: Essays in Feminist Psychoanalytic Interpretation*. Ed. Shirley Nelson Garner, Claire Kahane, Madelon Sprengnether. (Ithaca: Cornell University Press, 1985), pp 352-377.

“normal” no produce obras de arte ya que toda su creatividad y su agresividad se canalizan en la maternidad. Suleiman nos recuerda las palabras de Helen Deutsch: “The urge to intellectual and artistic creation and the productivity of motherhood spring from common sources, and it seems very natural that one should be capable of replacing the other” (358).

Así, Suleiman encuentra en la bibliografía psicoanalítica una serie de disyuntivas en la relación entre maternidad y escritura, alternativas excluyentes en las que si se escoge una se elimina la otra. A la dicotomía creación *vs.* procreación se suman otras como deseo de la madre *vs.* necesidades del niño, subjetividad *vs.* renuncia, amor *vs.* culpa.

Julia Kristeva le dio otra perspectiva a esta problemática. El mismo dilema que planteábamos antes, el de la individuación del sujeto materno, el hecho de que el cuerpo de madre envuelva y produzca el cuerpo de otro, produce para Kristeva circunstancias que son propicias para la creatividad.² La creatividad de la madre, para Kristeva, surge precisamente de una posición extrínseca a las leyes que se definen desde la posición de un yo. Kristeva considera el embarazo como una forma institucionalizada de psicosis, en la que la psicosis adquiere un valor positivo: yo u otro, mi cuerpo u otro cuerpo. Desde la teoría de Kristeva, esta identidad fragmentada podría conducir al tipo de creación que experimenta con los límites de la identidad, en los que el orden es subvertido para permitir sentidos polivalentes y polilógicos.

En este trabajo quiero discutir la forma en la que estas problemáticas se manifiestan en dos textos de Ana María Shua que se articulan en torno a la maternidad de un sujeto narrativo. El primer texto es la novela *Los amores de Laurita* en que el deseo de la mujer embarazada constituye una forma solapada de cuestionamiento del orden, incluso en el centro de la institucionalidad de la familia burguesa.³ El segundo texto es

² Julia Kristeva, “Stabat mater”. *Historias de amor*. (México: Siglo XXI, 1987: 209-231).

³ Ana María Shua, *Los amores de Laurita*. (Buenos Aires: Editorial Sudamericana, 1984).

el cuento “Como una buena madre”, en el que la vigilancia social sobre la conducta materna es asimilada de tal manera que coopta la subjetividad de la madre.⁴

Tal vez lo que llama más la atención de *Los amores de Laurita*, novela que fue llevada al cine con un guión de la propia autora, es que la novela se presenta como una colección de aventuras eróticas... cuya protagonista es, en el presente de la historia, una respetable señora embarazada. La novela intercala capítulos del presente de Laura con recuerdos de sus experiencias eróticas en el pasado. Laura no es una heroína feminista. La novela no nos da esa satisfacción. Apenas le permite al personaje y a sus lectores y lectoras una cierta distancia irónica frente a detalladas observaciones de las costumbres argentinas de los jóvenes de la clase media, en medio de la revolución sexual. Después de haberse dejado seducir por un estudiante de antropología, fascinada por todo lo que él parece saber y que es nuevo para ella, vemos a Laurita explicar su posición:

Con vos —y en ese vos postulando muchos fantasmagóricos otros— con vos me gustaría tener una relación libre, sin compromiso, pero con un toquecito tradicional, podríamos ser amantes, por ejemplo, dijo Laura, muy a la altura de las circunstancias, pensando qué oportuno había sido el cambio de carrera de Sergio, antropología por medicina, una profesión mucho más adecuada para mantener a una familia. (63)

Laura no se rebela abiertamente contra su medio. Por el contrario, se acomoda para obtener los mayores beneficios de sus circunstancias, aprovechando los espacios subalternos que le permiten dar rienda suelta a sus deseos sin socavar el orden social. Lo que resulta interesante es que Shua elija el embarazo como un estado que le permite a Laura una forma de subjetividad que le permite burlar las normas sociales mucho más abiertamente...

⁴ Ana María Shua, “Como una buena madre”. *Como una buena madre*. (Buenos Aires: Editorial Sudamericana, 2001).

La yuxtaposición de capítulos del presente y el pasado de Laura sugiere que es desde el presente de su embarazo que Laura examina sus aventuras eróticas y esa circunstancia provee una distancia irónica con respecto a la liberación sexual de Laurita.

El término “embarazo” quiere decir “impedimento, dificultad, obstáculo”. La mujer embarazada ha sido concebida socialmente como un ser limitado, prácticamente lisiado y la representación del embarazo que hace Shua remece estas convenciones culturales.

Cristina Mazzoni ha sido tal vez la crítica literaria que más atención ha prestado a las representaciones del embarazo y el parto.⁵ Si bien, Mazzoni estudia principalmente la literatura italiana, sus observaciones permiten observar algunos de los mecanismos que los textos de Shua ponen en acción. Entre las nociones que Mazzoni examina en *Maternal Impressions* se destaca la de los “antojos” del embarazo. El “antojo” parece ocupar el lugar del deseo en el cuerpo de la mujer embarazada: la sexualidad de la embarazada es tabú y por ello es desplazada por deseos irracionales y hasta patológicos que la sociedad indulgentemente acepta.

El tema del antojo es fundamental en *Los amores de Laurita*: ya en el primer capítulo vemos a la señora Laura arrastrar a su marido a una confitería para un té con masitas a la salida del consultorio del médico. La siguiente cita, algo extensa, ilustra la forma en la que Laura despliega comportamientos que, de no estar embarazada, serían “condenables”, mientras los hombres que la rodean toleran su extravagante conducta.

El mozo sonríe ante el pedido, que a esa hora resulta un tanto insólito, y cuando lleva las masas intercambia una mirada de divertida complicidad masculina con el marido de la señora Laura, que se encoge de hombros y levanta las cejas como declarándose incapaz de comprender el antojo de su mujer, que está obligado, sin embargo, a satisfacer.

⁵ Cristina Mazzoni, *Maternal Impressions: Pregnancy and Childbirth in Literature and Theory*. Ithaca, NY: Cornell University Press, 2002).

La señora Laura aparta la taza de té y elige una de las masas, que coloca en su plato. Dejando de lado el tenedor, comienza a excavarla con la cucharita de té, comiéndose únicamente la crema pastelera que la decora y, en parte, la rellena. El hombre la mira molesto, reprimiendo su indignación:

—¿No te vas a tomar el té?
—Me parece que no, ¿vos lo querés? (40)

Mazzoni ha documentado la manera en la que la ciencia del siglo XIX hace una patología de los cambios del cuerpo femenino, comparado con la noción de que el cuerpo masculino adulto saludable es fundamentalmente estable. Las transformaciones del embarazo convierten al cuerpo en una aberración, frente a ese patrón de normalidad. Autores como Cesare Lombroso recogen listas de los comportamientos más extremos a los que las mujeres embarazadas pueden llegar. Lombroso cuenta por ejemplo que una embarazada fue incapaz de resistir el impulso de asesinar a su marido y comérselo con sal. Los antojos de la embarazada son en la literatura “científica” del siglo XIX, insaciables, y su comportamiento es totalmente impredecible. Lombroso concluye que una mujer embarazada es capaz de cualquier cosa y deduce que hay algo atávico en lo que él ve como el vínculo entre el embarazo y la locura: las embarazadas son dominadas por una especie de instinto animal que la conduce a excesos. En el recuento de Mazzoni, tanto la antropología como la medicina han creado una imagen de la mujer embarazada como la de alguien que no es ella misma.

Sin embargo, lo que vemos en el personaje de Shua es alguien que se complace en explotar la excepción que se le da de cumplir con ciertas normas sociales, mientras que al mismo tiempo examina su propia historia desde una clara posición de agente. La mayoría de los capítulos de la Laura embarazada conducen en sus últimos párrafos a algún detalle que parece hacerle recordar y reexaminar su juventud.

Los amores de Laurita también desafía la idea implícita de que los antojos sustituyen el deseo sexual. Si bien los capítulos de la señora Laura nos la muestran devorando la crema pastelera de las masitas mientras los capítulos de Laurita joven nos dan un recorrido por sus experiencias con distintos amantes, el capítulo final es el más explícitamente erótico de la novela y lo que nos muestra es una Laura embarazada, sola en su apartamento gozando de su propio cuerpo cuando no está ocupada preparando un postre de frutillas con crema. Mientras las aventuras de la joven Laurita por lo general son narradas en forma elíptica, como si utilizaran un cinematográfico “fundido en negro”. Después de los preámbulos del encuentro amoroso, la narración del capítulo en el que la señora Laura, en la fase final de su embarazo, se masturba, es totalmente explícita. La transformación de la prosa es notablemente dominada por un flujo de la conciencia que fragmenta el texto y produce un ritmo que replica la intensidad del placer de Laura. Presentaré dos citas para contrastar los mecanismos utilizados en los dos casos. Uno de los encuentros sexuales más explícitos de la Laurita adolescente es narrado de la siguiente manera:

Se amaron como los incas dibujados en las vasijas arqueológicas y como los japoneses de ciertos grabados antiguos y como los árabes de las Mil y Una Noches y como un caballero y una bruja medievales y sobre todo, aunque no les hubiera gustado tener que admitirlo, como un muchacho y una chica argentinos, universitarios, de clase media, en una casa vieja de la calle San Nicolás. (61-2)

La siguiente cita, en cambio, proviene del capítulo en el que la señora Laura, con treinta y ocho semanas de embarazo, se masturba. La extensión de la cita es necesaria para percibir el flujo del monólogo interior:

Pobrecito culpa mía, mía no, del médico, todo por el masaje, masajito, músculo liso lisito el útero el corazón, seguro que ésta me la provoqué yo, todo por adentro se comunica circuitos cables conexiones enchufes las hormonas, en el amamantamiento natural la succión de los pezones provoca contracciones que ayudan al

músculo uterino a recobrar su tamaño normal, para qué lo seguiré leyendo si ya me lo sé de memoria, entonces antes también, si me toco las tetas zácate, se contrae. Contracción contracción la pajera al paredón, qué sentirá ahí adentro tan crecido ya casi no cabe... qué sabe él lo que hay en el fondo, del otro lado, su tamaño normal recobrará el músculo uterino, liso, forma de higo, ahora forma de sandía, tamaño peso de sandía, qué ganas ganas ganas, calentita calentura deseo no de coger deseo, de tocarme esponja cepillito, después me arde ahora qué me importa, no acabar todavía no, ganas hermosas locas, estirarlas, placer así, deseo, después no, omnia animalia tristia post pajitam est, ovidio corazón, qué bueno saber latín ser una joven culta talentosa universitaria, capaz de recurrir al latín en situaciones críticas, me olvidé el diafragma, corazón, qué tal si le damos per angostam viam, calentura, salgo del baño, calor, me paseo desnuda por la casa, sentarse en los sillones de pana, ojo la pana mejor no, pana guanabara se ensucia mancha...(184)

Esta gesta del placer en la madre gestante continúa por otras catorce páginas.

La novela de Shua presenta un embarazo que, contrario a las nociones que someten la subjetividad y el deseo materno, los expresa. Laura tal vez no sea un ejemplo de feminismo desafiante, que se erija como una mujer independiente, que despliegue logros personales o profesionales, pero revela en cambio una capacidad de agencia, de conciencia respecto de sus propias acciones, y de expresión de su propio placer.

Aunque *Los amores de Laurita* tiene mucho más material que examinar con respecto a la representación de la maternidad, quiero dedicar parte de esta nota a un texto muy distinto. En el cuento “Como una buena madre”, Shua muestra otro aspecto de la maternidad. El contraste entre la experiencia de la madre y las expectativas sociales impuestas sobre ella conducen en el cuento a un desenlace casi terrorífico.

El título del cuento trae a colación las ideas de Winnicott acerca de la maternidad. Se ha popularizado la noción de que el término acuñado por Winnicott —“la madre suficientemente buena”, the good enough mother— de alguna manera libera a la madre de las excesivas demandas

que se impone.⁶ En la popularización de sus ideas se asume que dado que ninguna madre puede ser “perfecta” a los ojos del niño, que siempre encontrará una frustración a sus deseos, de alguna manera saber que sólo tiene que ser “suficientemente buena” debe liberarla de culpas y simplemente tratar de desempeñar su rol de madre de una manera que permita el desarrollo saludable del niño. Como si fuera poco. En realidad Winnicott impone a su vez la demanda de ser “suficientemente buena”, de saber frustrar los deseos del niño de la manera precisa, y sigue imponiendo en la madre la responsabilidad de fomentar el desarrollo saludable del niño. Por ejemplo, la madre suficientemente buena de Winnicott debe presentar “preocupación maternal primaria” que le permita identificarse íntimamente con las necesidades del bebé y proveer su satisfacción.

En el cuento de Shua el discurso indirecto libre que se filtra en la narración parece ser el de la voz del súper yo de la madre, que ha interiorizado los distintos consejos o advertencias que ha recibido a lo largo de su vida, tanto desde discursos médicos, como desde manuales de crianza infantil. El discurso interior de la madre del cuento está salpicado de comentarios como el siguiente: “las madres (las buenas madres, las que realmente quieren a sus hijos) eran capaces de adivinar las causas del llanto de un chico con sólo prestar atención a sus características” (7), “una madre buena madre no consuela a sus hijos con caramelo, una madre que realmente quiere a sus hijos protege sus dientes y sus mentes” (8) o “Una buena madre no encarga el mandado: una madre que realmente quiere a sus hijos va personalmente a la verdulería y elige una por una las frutas y verduras con que los alimentará” (10). La vigilancia social se encarna en la figura del repartidor de la tienda, cuya entrada en el espacio privado de la casa parece autorizarlo para opinar y juzgar a la madre: “Los chicos están demasiado cerca del televisor”. Pero su comentario es accesorio, ya que la

⁶ D.W. Winnicott, *Babies and their Mothers*. (Reading: Addison-Wesley, 1987).

madre ya se ha hecho ese reproche a sí misma, pues todos los juicios están interiorizados, como en el sujeto foucauldiano.

Sus intenciones de actuar “como una buena madre” se ven, sin embargo, siempre frustradas por una realidad en la que sus intenciones compiten con los deseos de sus hijos. Los niños del cuento oscilan entre el deseo de estar cerca de su madre y de ejercer su propia voluntad en contra de la madre. Para Winnicott, la madre suficientemente buena resiste los embates de la frustración de los niños. Pero el cuento de Shua crea una atmósfera entre aterradora y cómica cuando los dos niños mayores van destruyendo el orden doméstico y causando accidentes que terminan con la madre sangrando y con el tobillo roto.

La escena final burla la fantasía de la madre de todavía conservar una unión perfecta con el bebé de brazos, roto el vínculo con los niños mayores, unidos ahora contra ella. La madre añora la etapa de fusión simbiótica con el bebé y se engaña intentando perpetuarla. Se refugia con el bebé en el baño, mientras los niños mayores quedan afuera como una amenaza salvaje:

Su bebé. Chiquito. Indefenso. Suyo... Mamá lo acunó mientras cantaba una dulcísima melodía sin palabras. El bebé era todavía suyo, todo suyo, una parte de ella. Movía incontroladamente los bracitos como si quisiera acariciarla, jugar con su nariz. (24)

La fantasía simbiótica, sin embargo, también se quiebra con el último párrafo del cuento:

Tenía las uñitas largas. Demasiado largas, podía lastimarse la carita: una buena madre, una madre que realmente quiere a sus hijos, les corta las uñas más seguido. Algunos movimientos parecían completamente azarosos, otros eran casi deliberados, como si se propusieran algún fin. El índice de la mano derecha del bebé entró en el ojo de mamá provocándole una profunda lesión en la córnea. El bebé sonrió con su sonrisa desdentada. (24)

La idealizada simbiosis desaparece ante una subjetividad que se afirma a costa de la otra y la misma idea de una madre suficientemente

buena queda parodiada en el cuento a través situaciones hiperbólicas en que los niños quieren afirmar su deseo a costa de la integridad de la madre.

Los cuentos de Ana María Shua interpelan nociones de la maternidad en la que ésta satisface los impulsos sexuales y creativos en las mujeres. Sus representaciones de la maternidad develan además los sistemas prescriptivos que se imponen con respecto a la conducta materna y sugieren ciertas experiencias en las que la cercanía al otro sacude las nociones aceptadas de subjetividad, sin que esto elimine o neutralice esa subjetividad. Las subjetividades maternas en Shua están, si acaso, exacerbadas ante las normas sociales contra las que se debaten, aun cuando parezcan haberlas asimilado. El alcance del análisis que presenta esta nota es extremadamente limitado, pero espero que sirva como un punto de partida que permita examinar la manera en la que Shua, como otras escritoras latinoamericanas, interroga las nociones establecidas sobre la subjetividad materna.

BIBLIOGRAFÍA

- Kristeva, Julia. "Stabat mater", en *Historias de amor*, México: Siglo XXI, 1987: 209-231.
- Mazzoni, Cristina. *Maternal Impressions: Pregnancy and Childbirth in Literature and Theory*, Ithaca, NY: Cornell University Press, 2002.
- Shua, Ana María. *Los amores de Laurita*, Buenos Aires: Editorial Sudamericana, 1984.
- _____. "Como una buena madre", en *Como una buena madre*, Buenos Aires: Editorial Sudamericana, 2001.
- Suleiman, Susan Rubin. "Writing and Motherhood". *The (M)other Tongue: Essays in Feminist Psychoanalytic Interpretation*. Ed. Shirley Nelson Garner, Claire Kahane, Madelon Sprengnether, Ithaca: Cornell University Press, 1985, pp 352-377.
- Winnicott, D. W. *Babies and their Mothers*, Reading: Addison-Wesley, 1987.