

Madres oscuras

GEORGE SAND	NIEVES MORIES
EMILIA PARDO BAZÁN	EVA CID
MARY E. W. FREEMAN	LAYLA MARTÍNEZ
WILLA CATHER	DARA CUERVO
ELLEN GLASGOW	SARAI HERRERA

ÍNDICE

Prólogo de la editorial	9
Las lavanderas nocturnas	15
La Corpana	23
La vieja Magoun	29
El funeral del escultor	53
El fin de los Jordan	73
Todas las veces que sueño con tu muerte	95
La Hacienda	107
Mala sangre	119
Las culebras	137
Karina	165

PRÓLOGO DE LA EDITORIAL

*Oh, mothers, fond mothers your attention I pray. And listen
a while to a pitiful lay...¹*

Así apelaba al público interlocutor la primera estrofa de uno de los poemas más populares sobre las *baby farm*, allá por el 1871, en Gran Bretaña. Con manifiestas marcas de oralidad, funcionaba a la vez como llamada y como admonición. En 1834, la conocida como «Ley de los pobres» prohibió a las madres solteras recibir alimentos o dinero de la caridad —además de relevar a los hombres de toda responsabilidad para con sus niños fuera del matrimonio—, por lo que las mujeres cuyas parejas habían muerto, abandonado a sus hijos o ni siquiera los habían reconocido como tales (sobre todo en el caso de las trabajadoras sexuales), se vieron en situaciones excepcionalmente dramáticas, abandonadas por la sociedad y por las instituciones.

En este contexto, surgieron una suerte de hospicios, administrados por mujeres y bautizados popularmente como «granjas de bebés», que recogían a los niños para evitar que fueran abortados o abandonados en las calles. Aquel trámite requería de un pago único formalizado en el momento de dejar a la criatura, y otro si se diera el caso de que el infante fuera adoptado. Aunque gran parte de las granjas de bebés cumplían su propósito, algunos de estos lugares se hicieron tristemente famosos

1. Fragmento del poema «Baby-Farming Mothers Beware», escrito anónimamente en 1871 y extraído del artículo «Popular representations of crime: the crime broadside - a subculture of violence in Victorian Britain?», de Philippe Chassaing (N. de la E.).

por las atrocidades que se cometieron tras sus muros. Algunas mujeres, madres y esposas, que administraban aquellas granjas, vieron una siniestra oportunidad de aumentar sus ingresos asesinando a los niños. Amelia Dyer, la más célebre de todas ellas, estrangulaba a sus víctimas con una cinta blanca que anudaba alrededor de sus cuellos o las drogaba para que no llorasen mientras las mataba de hambre. Se sospecha que llegó a asesinar a cuatrocientos niños que se encontraban a su cargo. Esta era una forma de hacer el negocio todavía más lucrativo, pues, aunque nunca llegaba a cobrar el dinero de la adopción, se ahorraba los costes de mantenerlos, cobrando igualmente por su acogida. Fue ahorcada en 1896, pero no fue la única. Antes que ella, Margaret Waters (1870) ya había seguidos los mismos pasos que también imitarían posteriormente Annie Walters (1903), Amelia Sachs (1903) y Rhoda Willis (1907). Ellas, junto a las propias madres que se veían obligadas a abandonar a sus hijos en las granjas, formarían en el imaginario popular la figura paradigmática de la mala madre. Es de suponer el rechazo social que produjo en la sociedad de su época, siendo aquellas mujeres asesinas por partida doble: de sus hijos y de su propia condición de madre, de mujer.

Como curiosidad, solo dos años antes de que ahorcasen a Amelia Dyer, el artista italiano Giovanni Segantini pintaba un cuadro titulado *The Evil Mothers (Las madres malvadas)*, perteneciente a una serie más amplia dedicada a las madres que rechazaban la maternidad, el que se creía que era su destino natural. En aquel cuadro, una mujer desnuda y pelirroja (color asociado comúnmente a la *femme fatale*) cuelga de un árbol ya seco con un semblante sereno, en medio de un paisaje invernal donde no crecen ni flores ni frutos. Succionando el pecho de la mujer, sobrevuela una cabeza fantasmal de rostro infantil que sugiere haber sido un hijo que la madre ha rechazado. La escena podría interpretarse como el cas-

tigo psicológico al que se enfrenta la mujer por haberse negado a dar vida.

Lo cierto es que, durante la época victoriana, la madre tendría un papel central en la conformación del ideal de familia. Para huir de los excesos de la antigua aristocracia, la separación entre la esfera pública y la esfera privada se había intensificado. Las mujeres debían retirarse al ámbito doméstico, dedicándose por entero al mantenimiento del hogar y la crianza de los hijos. Así pues, la construcción de la subjetividad femenina quedaría ligada de forma estrecha al tópico conocido como «The Angel in the House» o «El ángel del hogar», que vendría en cierta parte heredado de otro renacentista: la «Donna Angelicata» o «Mujer angelical». Mientras que este último sería una alegoría de la perfección física y espiritual, de la belleza natural y el carácter honesto y discreto, que estaba muy presente en la poesía de la época, y que en realidad representaba a la Virgen María —el ejemplo a seguir por las mujeres de la aristocracia hasta el siglo XIX—, «El ángel del hogar» deja a un lado esa exigencia de una belleza perfecta para centrarse en los valores de la buena madre que garantiza los cuidados necesarios para mantener la familia y se yergue, a su vez, como guardiana de la moral.

En contraposición a la racionalidad, la competitividad y el individualismo —los valores pertenecientes al ámbito del trabajo, dominado por los hombres—, en el ámbito doméstico la mujer debía ser sensible, abnegada y generosa. Estos mismos valores serían los que llevarían a las madres a subsumirse por entero hasta desaparecer en el seno de la familia nuclear. Esto es algo que, curiosamente, también quedaría reflejado en la fotografía. La expresión «Hidden Mother» es un término relativamente moderno que refiere a un tipo de retratos familiares que se popularizarían en los hogares victorianos. Estas fotografías, que hemos querido homenajear en la cubierta de la presente edición, simbolizaban a la perfección el arquetipo de la

buena madre, una suerte de santa cuya abnegación en el cuidado de sus hijos acababa significando un total sacrificio de su propia vida, pasando su existencia, durante todo el periodo de la crianza, a un segundo plano. Esta ausencia quedaba representada en las fotografías de familia, en las que las madres estaban escondidas o eran eliminadas de la escena —exceptuando su mano cuidadora— o se las tapaba bajo mantas o cortinas mientras sus hijos aparecían radiantes en primer plano.

Así, se convertían en proveedoras invisibles, pero, al mismo tiempo, su intervención en la fotografía era decisiva, en tanto tenían que garantizar no solo la buena posición de sus hijos frente a la cámara sino la calma necesaria para que estos no se apartaran durante el periodo de tiempo imprescindible para realizar una fotografía. Este, trasladado al ámbito de la literatura, también fue un tropo común. Las madres eran, como mucho, un personaje secundario en las abundantes *Bildungsroman*; pero estaban allí, en el texto y en la periferia, cuidando a sus criaturas desde un segundo plano, con la abnegación que se le exige a una madre o como una ausencia, en cuyo caso aparecían como el negativo que moldeaba el carácter de sus hijos. Este también es un rasgo que puede rastrearse hasta los cuentos de hadas, donde las madres prácticamente nunca aparecían en la historia sino como madres muertas o ausentes, lo que condicionaba en adelante las aventuras que les esperaban a sus hijos, enfrentados, quizá, a la madrastra —otro arquetipo de mala madre, por no ser la madre auténtica— o quedándose al amparo, en todo caso, de la abuela, la figura maternal que, por su relación de parentesco, podía sustituir a la madre.

Como hemos visto, el sacrificio de aquellas «Hidden Mothers» era esencial para el mantenimiento de la estructura de la familia nuclear victoriana. El trabajo invisible de las madres, la crianza, los cuidados y la constante realización de labores domésticas era lo que permitía

que el resto de los familiares pudieran desarrollarse, libres de estas cargas, y quizá hacerse un nombre o tener cierta posición en la sociedad. La familia nuclear se estructuraba sobre esta figura oculta, la presencia hecha de pura ausencia de la madre.

Desde la Medea de Eurípides —que fue capaz de matar a sus hijos— hasta las formas modernas y contemporáneas de malignidad maternas, que no han variado en lo sustancial de lo que hemos estado explicando, la figura de la mala madre ha recorrido la historia de la literatura y el arte occidental para construir en oposición una subjetividad femenina que se interpreta como natural y que ha perseguido a las mujeres hasta la actualidad. Para articular nuestra antología, que hemos dividido en dos partes —una de autoras ya fallecidas y otra de autoras contemporáneas—, hemos escogido varios relatos de la segunda mitad del siglo XIX y principios del siglo XX, en los que aparecen figuras maternas que, por una u otra razón, han sido consideradas subversivas, peligrosas, o, en cierto modo, siniestras y malvadas para la época.

En el relato *Las lavanderas nocturnas*, George Sand, pseudónimo de Amantine Aurore Lucile Dupin de Dudevant, recoge algunas leyendas populares de fantasmas malignos de mujeres que, habiendo asesinado a sus hijos, y siendo este el peor de los crímenes, se ven condenadas a lavar sus cadáveres en la fuente por toda la eternidad. En *La Corpana*, Emilia Pardo Bazán representa a la perfección la figura de la mala madre, una prostituta que decide abandonar a su criatura, pero que, en un tono moralizante, es tratada de forma compasiva por nuestra autora. En *La vieja Magoun*, relato de Mary E. W. Freeman, muy difícil de encontrar a día de hoy e inédito en nuestro idioma hasta la presente edición, asistimos a una versión —aún— más retorcida de Caperucita Roja, donde la figura del lobo es representada por un padre borracho y la figura maternal de la tierna abuelita será capaz de hacer todo lo posible, por atroz que nos pueda

parecer, por proteger a su nieta. En *El funeral del escultor*, aunque la madre no es una figura central del relato, Willa Cather nos insinúa que la verdadera tragedia del artista muerto fue ella, una señora que era todo lo contrario a los valores que se le presuponen al «ángel del hogar», una mujer violenta y mezquina que, en lugar de limitarse a ser una figura invisible y afectuosa, opaca a los demás miembros de la familia con su carácter. Y para acabar con los relatos de este periodo, en *El fin de los Jordan*, Ellen Glasgow homenajea a Edgar Allan Poe dando un giro de tuerca a su relato *La caída de la Casa Usher*, presentándonos a una mujer que, dispuesta a acabar con la maldición de la familia, acaba tomando la más cruel de las decisiones, alejándose de la ternura que se le presupone a la figura de la madre.

En la segunda y última parte del libro, encontraremos varios relatos de autoras contemporáneas en nuestra lengua, cuyo contenido preferimos no desvelar aún. Nieves Mories, Eva Cid, Layla Martínez, Dara Cuervo y Sarai Herrera se proponen también subvertir desde la literatura el mito de la maternidad, no atacando ya exclusivamente a la figura de la madre ideal, que todavía hoy goza, tristemente, de gran popularidad, sino explorando también el lado oscuro de las relaciones entre madres e hijas, así como otros aspectos polémicos como la explotación de las mujeres por otras mujeres o, haciendo honor al caso de las madres asesinas de las granjas de bebés, la relación de las madres con la crueldad.

Lean, lean sobre estas madres oscuras.

LAS LAVANDERAS NOCTURNAS
George Sand (1804-1876)



He aquí, en mi opinión, la visión más siniestra del miedo. También es una de las más extendidas; pues creo que se encuentra en todos los países.

En torno a las charcas estancadas y a los claros manantiales, en los brezales así como al borde de las fuentes sombrías, en los senderos hundidos bajo los viejos sauces así como en la llanura abrasada por el sol, se oye, durante la noche, el apresurado batir y el furioso chapotear de la pala de estas lavanderas fantasmagóricas. En algunas provincias, se cree que evocan la lluvia y atraen las tormentas haciendo volar hacia el cielo el agua de manantiales y pantanos con su ágil chapoteo. Pero he aquí una confusión. La evocación de tormentas es monopolio de los brujos conocidos como «pastores de las nubes». Las auténticas lavanderas son las almas de las madres infanticidas. Golpean y retuercen incesantemente algún objeto que parece ropa mojada, pero que, visto de cerca, no es más que el cadáver de un niño. Cada una tiene el suyo, o los suyos, si han cometido el crimen varias veces. Hay que tener cuidado de no mirarlas ni molestarlas, porque, aunque midieras dos metros y tuvieras músculos en proporción, te agarrarían, te golpearían en el agua y te retorcerían como si fueras un par de medias.

Todos hemos creído escuchar el paleteo de las lavanderas nocturnas resonando en el silencio de las charcas desiertas. Pero no hay que fiarse. En realidad, se trata de una especie de rana la que produce ese ruido estruendoso. Es muy triste, una vez que has hecho este descubrimien-

to infantil, no poder esperar a contemplar la aparición de las terribles brujas, retorciendo sus asquerosos harapos, en la bruma de las noches de noviembre, a la tenue luz de una pálida luna creciente reflejada por las aguas.

Sin embargo, me conmovió un relato sincero y bastante aterrador sobre este tema.

Un amigo mío, hombre de más imaginación que sentido común —debo confesarlo— y, sin embargo, de mente ilustrada y cultivada, pero —debo confesarlo de nuevo— inclinado a dejar su razón de lado, muy valiente frente a las cosas reales, pero fácilmente impresionable y alimentado desde su infancia con las leyendas de la región, tuvo dos encuentros con lavanderas que relataba con repugnancia y con una expresión en el rostro que hacía estremecer a sus oyentes.

Una noche, hacia las once, en un encantador sendero que serpentea y salta, por así decirlo, a lo largo de la ondulada ladera del barranco de Urmont, vio, al borde de un manantial, a una anciana que lavaba y escurría algo en silencio.

Aquella bonita fuente no tenía buena fama, pero él no vio nada sobrenatural en ella y le dijo a la anciana:

—¡Lava usted muy tarde, buena mujer!

Ella no contestó. Pensó que era sorda y se acercó. La luna brillaba y la fuente resplandecía como un espejo. Entonces vio con claridad los rasgos de la anciana: resultó ser completamente desconocida para él, y se asombró, porque dada su condición de agricultor, cazador y paseante de la campiña, no había rostro que él no conociera en muchos kilómetros a la redonda. He aquí cómo él mismo me contó sus impresiones sobre esta lavandera singularmente insólita:

—No pensé en la leyenda hasta que perdí de vista a aquella mujer. No pensé en ello antes de encontrármela. No creía en ella y no tuve ninguna sospecha cuando me acerqué. Pero, en cuanto me acerqué, su silencio, su indiferencia ante la aproximación de un transeúnte, le

daba el aspecto de un ser absolutamente ajeno a nuestra especie. Si la vejez la privaba del oído y de la vista, ¿cómo había venido desde tan lejos, sola, para lavar, a esta hora extraña, en este manantial helado donde trabajaba con tanta energía y obstinación? Esto era al menos digno de mención; pero lo que más me sorprendió fue lo que me hizo sentir. No sentí miedo, sino una repugnancia y un asco invencibles. Seguí mi camino sin que ella girase la cabeza. Solo cuando llegué a casa pensé en las brujas de los lavaderos, y entonces me asusté mucho, debo admitirlo, y nada en el mundo me habría hecho dar marcha atrás.

En otra ocasión, el mismo amigo pasaba por los estanques de Thevet, hacia las dos de la mañana. Venía de Linières, donde decía que no había comido ni bebido, circunstancia que no puedo garantizar. Iba solo en una carreta, seguido de su perro. Como su caballo estaba cansado, desmontó en una cuesta y se encontró al borde del camino una acequia donde tres mujeres lavaban, golpeaban y retorcían algo silenciosamente, pero con gran vigor. De repente, su perro se apretó contra él sin ladrar. Él pasó de largo sin mirar demasiado. Pero apenas había dado unos pasos, oyó que lo seguían, y que la luna proyectaba una sombra muy alargada a sus pies. Se giró y vio que era una de las tres mujeres. Las otras dos se acercaron a cierta distancia como para apoyar a la primera.

—En esta ocasión —dijo—, pensé en las lavanderas malditas, pero tuve una emoción diferente a la primera vez. Aquellas mujeres eran tan altas, y la que me seguía tan de cerca tenía hasta tal punto las proporciones, la figura y los andares de un hombre, que no dudé ni por un momento de que estaba tratando con algunos malhechores que venían del pueblo. Yo llevaba un garrote en la mano, me di la vuelta y dije:

—¿Qué es lo que quieres de mí?

No recibí respuesta alguna, y viendo que no me atacaban, no tuve pretexto para atacar yo, así que me vi obli-

gado a volver a mi carreta, que estaba muy por delante de mí, con aquel desagradable ser pisándome los talones. No me dijo nada, y parecía sentir gran placer en mantenerme intimidado. Yo seguía sosteniendo mi garrote, dispuesto a romperle la mandíbula al menor roce, y así llegué a mi carreta con mi cobarde perro, que no dijo nada y se subió conmigo. Entonces me di la vuelta, y aunque había oído pasos a mi espalda y había visto una sombra que caminaba junto a la mía, no vi a nadie. Solo pude distinguir, unos treinta pasos más atrás, y donde las había visto lavarse, a las tres grandes diablas saltando, danzando y retorciéndose como locas a orillas del canal. Su silencio, en contraste con esos saltos desenfrenados, las hacía aún más extrañas y perturbadoras.

Si alguien intentaba plantear al narrador que diera más detalles después de esta historia o sugerir que quizá había sido víctima de una alucinación, sacudía la cabeza y decía:

—Hablemos de otra cosa. Preferiría creer que no estoy loco.

Y estas palabras, pronunciadas con una expresión triste, sumían en silencio a todo el mundo.

No hay charca o fuente que no esté encantada, ya sea por las lavanderas nocturnas o por otros espíritus más o menos molestos. Algunos de estos habitantes son solo extraños. En mi infancia tenía mucho miedo de pasar por cierto canal donde se veían unos pies blancos. Las historias fantasmagóricas que no explican la naturaleza de los seres que retratan, y que permanecen vagas e incompletas, son las que más sacuden la imaginación. Estos pies blancos caminaban, según decían, por la acequia a ciertas horas de la noche; eran pies de mujer, delgados y desnudos, con un trozo de vestido blanco o camisa larga que flotaba y ondeaba sin cesar. Caminaba deprisa y en zigzag, y si le decías: «Te estoy viendo, ¿acaso quieres escapar?», corría tan deprisa que uno no sabía por dónde había desaparecido. Cuando no se le