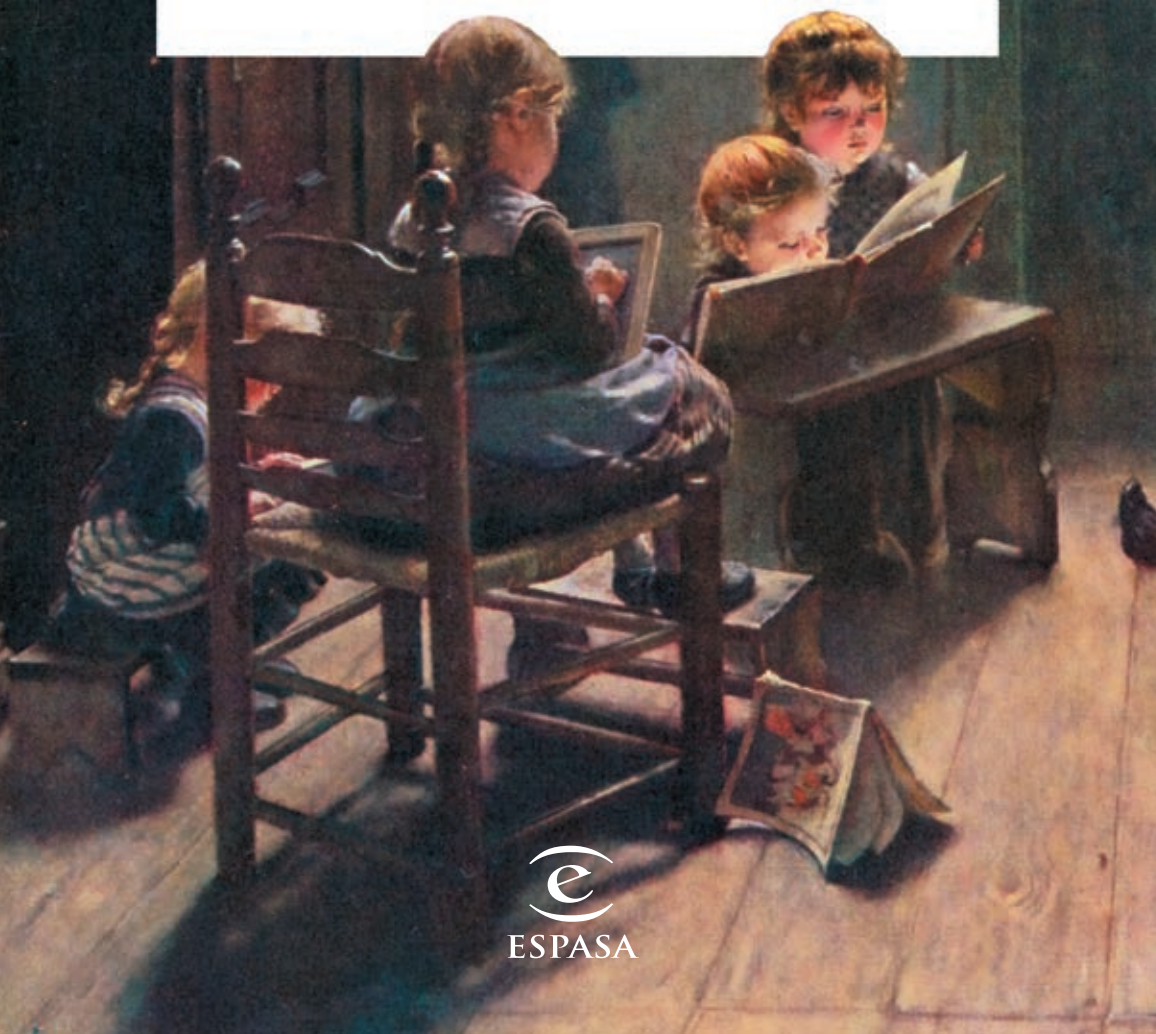


CARLOS GONZÁLEZ

HABLANDO DE NIÑOS

Un apasionado recorrido
por la crianza en la literatura



CARLOS GONZÁLEZ

HABLANDO DE NIÑOS

Un apasionado recorrido por la crianza
en la literatura


ESPASA

© Carlos González, 2019, por los textos y las traducciones
© Editorial Planeta, S. A., 2019
Espasa, sello editorial de Editorial Planeta, S. A.
Avda. Diagonal, 662-664, 08034 Barcelona
www.planetadelibros.com

Diseño de cubierta: Planeta Arte & Diseño, 2019
Imagen de cubierta: © Karlsruhe, Staatliche Kunsthalle / Akg-images / Album
Imágenes de pliego central: pág. 3, arriba: Universal History Archive/Universal Images Group/ Album; pág. 3, abajo: © Frederick Barnard / Adoc-photos / Album; pág. 4: © State A. Pushkin Museum of Fine Arts, Moscow / Fine Arts/Album; pág. 5: © Mondadori Portfolio /Album / 2000; pág. 7, arriba: © Oronoz – Album; pág. 8, arriba: © Karl F. Schöfmann / ImageBroker / Album. El resto de imágenes, © Album.
Primera edición: abril de 2019
ISBN: 978-84-670-5511-5
Depósito legal: B. 6.826-2019
Preimpresión: Safekat, S. L.
Impresión: Rodesa, S. A.

No se permite la reproducción total o parcial de este libro, ni su incorporación a un sistema informático, ni su transmisión en cualquier forma o por cualquier medio, sea este electrónico, mecánico, por fotocopia, por grabación u otros métodos, sin el permiso previo y por escrito del editor. La infracción de los derechos mencionados puede ser constitutiva de delito contra la propiedad intelectual (art. 270 y siguientes del Código Penal).

Diríjase a Cedro (Centro Español de Derechos Reprográficos) si necesita fotocopiar o escanear algún fragmento de esta obra. Puede contactar con Cedro a través de la web www.conlicencia.com o por teléfono en el 91 702 19 70 / 93 272 04 47.

El papel utilizado para la impresión de este libro es cien por cien libre de cloro y está calificado como **papel ecológico**.

ÍNDICE

Prólogo: La fascinación	13
El poder del escritor	18
El apego	23
Dante	24
Victor Hugo	26
Moravia	29
Melville	29
Eliot	30
Verdaguer	33
La resiliencia	35
<i>Pickwick</i>	35
Los sentimientos	38
El amor	45
La redención (y también la educación)	49
El orfanato	64
El perdón	69
<i>La tienda de antigüedades</i>	69
<i>La pequeña Dorrit</i>	72
Los valores	76
El ejemplo	79

Las hermanas Brontë	81
El internado	83
Nickleby	90
Skinner	95
La institutriz	97
Los consejos no solicitados	107
La educación utilitaria	111
La escuela	122
El castigo	127
Los informes escolares	130
La firmeza	133
El cariño	137
La enfermedad	143
El colecho	145
La lactancia	151
Las nodrizas	155
Shakespeare	156
La madre	173
El padre	177
La importancia de tener hijos	179
Mistral	181
Daudet	182
Papini	187
Copperfield	189
Padres de la patria	192
Washington	195
Querer y no poder	198
Los padres adoptivos	205
Los abuelos	207
Los malos padres	218
<i>Dombey e Hijo</i>	219
<i>Cumbres borrascosas</i>	222

Los malos tratos	224
La muerte	237
<i>La pequeña vendedora de fósforos</i>	238
La muerte de la madre	239
Lamentos	240
<i>Casa desolada</i>	242
Niños cambiados	243
El infanticidio	249
La religión	254
Pessoa	256
Para qué sirve la Iglesia	257
Lo que leían	260
Epílogo	267
Índice analítico	269

EL PODER DEL ESCRITOR

En *El cuento número trece*, una novela de Diane Setterfield que gozó de una fulgurante popularidad allá por 2006, se menciona un retrato de Dickens pintado por Robert William Buss (1804-1875). Se titula *El sueño de Dickens*. El autor, en bata y zapatillas, dormita en una silla, en su biblioteca, delante de su escritorio. Parece que tiene los ojos abiertos; más que un sueño, es una ensoñación. Hay un cigarro encendido en su mano. Toda la habitación está poblada de minúsculos personajes de sus libros, que flotan en el aire reproduciendo distintas escenas; son algunas de las ilustraciones originales de las novelas.

El cuadro entero es un tosco esbozo, son incluso visibles las tenues líneas convergentes que sirvieron al pintor para guiar la perspectiva. Apenas alguna mancha de color, casi imperceptible, en la ropa de algunos personajes. Todo está esbozado en blanco y negro, excepto el escritor y su inmediato entorno, pintados con detalle y plenamente coloreados. Coloreados están Dickens y su silla, hay un charco de color allí donde su pie toca el suelo, y la nube de humo que asciende de su cigarro (que se mezcla acaso con la nube de pensamiento que emana de su cabeza) da color a los personajes que toca. Y los más cercanos de esos personajes parece que le están mirando.

Hay una dama y un caballero que parecen sentados en un palco del teatro, no sabemos si miran al escritor o contemplan otro fantasmal espectáculo; en realidad son personajes de *Edwin Drood*, la última novela, inacabada, de Dickens, y en la ilustración original vemos que no están sentados en un teatro, sino en una barca. A la misma novela pertenecen varios de los personajes coloreados: son los que ocupaban su imaginación en sus últimos días.

Pero hay otras tres figuras también coloreadas, las más cercanas al escritor. Una figura macilenta entre blancas sábanas es la pequeña Nell en su lecho de muerte. Junto a ella, sentado en una silla con un faldón rojo, mirando de reojo al autor, el enfermizo hijo de *Dombey*. Y sobre la rodilla de Dickens, oh maravilla, se ha sentado una niña que lleva una cesta de mimbre, y le mira a los ojos, y su mirada se cruza con la del autor. Es, de nuevo, la pequeña Nell.

Suele decirse que el cuadro quedó inacabado a la muerte de Buss. Creo que no, que el cuadro está acabado o casi acabado, que la intención del pintor no era colorear toda la escena, sino solo lo que minuciosamente ha coloreado. Los personajes rodean ávidos al escritor, buscando ser contados; pero solo aquellos que entran en su imaginación consiguen el color, la vida. También el mundo real, los muebles y las paredes, permanece en blanco y negro, apenas esbozado, salvo en la zona más cercana al escritor.

Esta es la magia y el poder del artista, creador y dador de vida. Gracias a él, los seres de ficción se hacen reales; pero sin él, incluso la realidad se desvanece.

Al ver el cuadro me acordé de *Niebla* (1914), de Miguel de Unamuno (1864-1936). Mi libro de literatura, en algún curso de bachillerato, reproducía el fragmento en que un personaje, sabedor de que va a morir en el próximo capítulo, se sale de la novela y visita al autor en su casa, pide clemencia y, al no obtenerla, se despacha con un escalofriante aviso:

¡Dios dejará de soñarle! ¡Se morirá usted, sí, se morirá, aunque no lo quiera; se morirá usted y se morirán todos los que lean mi historia, todos, todos, todos sin quedar uno! ¡Entes de ficción como yo; lo mismo que yo!

Lo mismo que yo. Hay un antiguo concepto renacentista, las tres vidas del hombre: entre la vida de la carne y el pesar que todos conocemos, y la vida eterna del espíritu que la religión promete, habría una vida segunda, la vida de la fama. Jorge Manrique lo explica bellamente en sus *Coplas*, cuando la Muerte visita a don Rodrigo y le exhorta a aceptar lo inevitable:

No se os haga tan amarga
la batalla temerosa
que esperáis,

pues que otra vida tan larga
 de fama tanto gloriosa
 acá dejáis.
 Aunque esta vida de honor
 tampoco no es eternal
 ni verdadera,
 mas, con todo, es muy mejor
 que la otra temporal,
 perecedera.

Y el poema termina diciendo:

[...]
 dio el alma a quien se la dio,
 el cual la ponga en el cielo,
 en su gloria;
 y aunque la vida perdió
 nos dejó largo consuelo
 su memoria.

Don Rodrigo, militar experimentado en una época guerrera, podía aspirar tal vez a cincuenta o cien años de fama. ¿Quién lo conocería hoy, fuera de cuatro especialistas? Pero, con unos versos de radiante belleza, su hijo Jorge le dio (y se dio a sí mismo) una fama que durará siglos.

De mis cuatro abuelos solo conocí a una abuela. De mis ocho bisabuelos no sé ni los nombres. Los Manrique, padre e hijo, están más vivos para mí que mis propios abuelos. Igual de vivos que David Copperfield o que Charles Dickens. Esta segunda vida, la de la fama gloriosa, es igual, exactamente igual, para los hijos de la carne y para los hijos del espíritu. Entes de ficción. Como yo.

Volvimos a ver esta segunda vida hace poco en una película de dibujos animados, *Coco*, donde los mexicanos difuntos, recordados cada año por sus familiares en la fiesta de los muertos, pueblan un mundo propio. Aquellos a los que ya nadie recuerda se van difuminando hasta desaparecer.

Viven ahora en mí mis padres, mis hermanos. No hay día en que no piense en ellos. Aparecen en casi todos los recuerdos de mi infancia; no podría olvidarlos sin olvidarme a mí mismo, sin dejar de existir. Porque son mis recuerdos los que hacen que yo sea yo; sin la memoria podría seguir viviendo mi cuerpo, pero no mi persona. Y es así, miste-

rio y maravilla, que al tiempo que yo les doy una segunda vida, mis muertos me dan a mí la primera, y sin esos recuerdos dejaríamos de existir ellos y yo.

Vivimos, en cierto modo, mientras alguien nos recuerda. Pero creo que solo vivimos felices en la memoria de quienes nos recuerdan con cariño. No, espere, lo he expresado mal. Casi todos los hijos recuerdan a sus padres con cariño. Porque los hijos nos quieren con locura, disculpan nuestros errores, perdonan nuestros pecados y justifican nuestras debilidades. Algo muy grave tiene que ocurrir para que se recuerde a un padre con rencor. Y así, cuando surge el tema de la violencia contra los niños (lo que a veces se denomina con el eufemismo «castigo corporal»), siempre hay quien salta a defender a sus padres de lo que percibe como una injusta crítica: «Pues mi padre me dio más de un bofetón, y gracias a eso he sido un hombre de provecho», o «Cuando nos portábamos mal, salía mi madre con la zapatilla en la mano, y ay de a quien pillase». El joven barón de Sigognac, el capitán Fracasse en la novela (1863) de Théophile Gautier (1811-1872), arruinado y melancólico en su ruinoso castillo, recuerda con cariño a su padre brutal:

Privado muy joven de su madre, muerta de tristeza en este castillo arruinado al pensar en la miseria que habría de lastrar más tarde a su hijo y cerrarle todas las oportunidades, no conocía las dulces caricias y los tiernos cuidados que rodean a la juventud, incluso en las familias menos afortunadas. La solicitud de su padre, que pese a todo echaba de menos, solo se había concretado en algunas patadas en el trasero, o en ordenar que le dieran de latigazos. Ahora sentía tanta añoranza que hubiera recibido con alegría una de aquellas amonestaciones paternales cuyo recuerdo le traía lágrimas a los ojos; porque una patada de padre a hijo no deja de ser una relación humana.

Y muchas aventuras y muchos capítulos más tarde, cuando regresa a las tristes ruinas, se emociona:

Su vida había transcurrido allí pobre, oscura, solitaria, pero no sin algunos secretos dulzores, porque la juventud no puede ser completamente desgraciada.

No se trata, pues, de que nos recuerden con cariño, ¡eso lo podemos dar por descontado! Cuando comprendí que mis hijos iban a

quererme hiciera lo que hiciera, aunque no lo mereciera, me sentí abrumado por la responsabilidad. Ahora tenía que hacerme merecedor de ese cariño que desinteresadamente se me ofrecía. Por orgullo. Por vergüenza. Por no sentirme eternamente indigno del gran regalo que se me ha hecho. ¿De verdad queremos que nos recuerden por nuestros bofetones, por nuestra habilidad en el lanzamiento de zapatillas, por nuestros gritos, castigos e improperios?

Me esfuerzo por dejar un buen recuerdo en mis hijos. Sé que la memoria es generosa con los padres, que mis faltas serán disculpadas con tal de que no superen abrumadoramente a mis virtudes. Algún día, perdonados mis muchos pecados, espero ser recordado como un padre benigno aunque un poco bobo, que contaba cuentos y chistes malos, que consolaba llantos, que acunaba sueños. No concibo mayor fracaso que la terrible declaración de don Juan Tenorio en el drama de Zorrilla: «y en todas partes dejé / memoria amarga de mí». ¡Y lo dice con arrogancia, sin ver que, respirando aún en su primera vida, ya es un muerto viviente en la segunda!

EL APEGO

A mediados del siglo XX, el psicólogo inglés John Bowlby elaboró la teoría del apego, que finalmente propuso en su monumental trilogía, *Attachment and Loss (El apego y la pérdida)*, publicada entre 1969 y 1980. El apego es una relación afectiva fuerte, persistente y significativa entre dos personas. La primera relación de apego la establece el niño con su cuidador primario, casi siempre su madre. El niño usa a su madre como base segura⁴ a partir de la cual explorar el mundo: cuando el apego es seguro, cuando el niño sabe (por experiencia) que en general sus necesidades serán atendidas y su llanto consolado, lejos de quedarse *enmadrado*, es capaz de separarse progresivamente.

Bowlby elaboró la teoría, pero la palabra *attachment* ya existía en lengua inglesa. Veremos (*pág. 175*) a Dickens ponerla en boca del anciano señor Lorry, precisamente cuando este rememoraba a su madre.

Bowlby dedica algún capítulo a distinguir entre «apego» y «amor». El amor es el sentimiento que el ser humano suele asociar con el apego, pero los animales, o los bebés, tienen conducta de apego, aunque no sean capaces de sentir algo tan complejo como el amor. Un siglo antes, George Eliot lo había expresado a la perfección, en uno de los primeros capítulos de *Silas Marner*:

[...] el niño pequeño nada sabe del amor de sus padres; solo conoce un rostro y un regazo hacia los que tiende sus brazos buscando refugio y cuidados.

⁴ *A secure base* (1988) es el título de otra obra de Bowlby.

Dante

Pero una de las descripciones más antiguas y sorprendentemente precisas del apego se encuentra en la obra de un poeta. Del poeta. Cuando un italiano dice «El Poeta», pronunciado así, que se oigan las mayúsculas, está hablando de Dante.

La obra cumbre de Dante (1265-1321) es la *Divina Comedia*. «En medio del camino de la vida» el poeta, perdido en una selva oscura, encuentra a Virgilio (70 a. C.-19 a. C.), el autor de la *Eneida*. Dante se apresura a describir su relación en términos prácticamente paternofiliales:

*O de li altri poeti onore e lume,
vagliami 'l lungo studio e 'l grande amore
che m'ha fatto cercar lo tuo volume.*

*Tu se' lo mio maestro e 'l mio autore,
tu se' solo colui da cu' io tolsi
lo bello stilo che m'ha fatto onore.*

¡Oh, tú, de otros poetas luz y gloria,
válgame el largo estudio y el gran amor
que me impulsaron a buscar tu historia.

Eres tú mi maestro, eres mi autor,
solo tú eres aquel de quien tomé
el bello estilo que me ha dado honor.

Deliberadamente deja Dante la frase a medias, y media frase resulta ser mucho más honda y poderosa que una entera. Podría haber dicho «mi autor favorito», «mi autor preferido», y sería una nimiedad; pero ha dicho «mi autor», y eso también significa «el que me hizo, el que me dio la vida». «El autor de mis días», en italiano igual que en español, es «mi padre». Un padre que no solo ha «hecho» a Dante, sino que le ha educado (transmitiéndole su estilo), y al que Dante ama.

La «base segura» a partir de la cual el niño explora suele ser una base estática: Mamá está sentada en un banco del parque; su hijo se aleja, la mira de vez en cuando, la llama a veces («¡Mira, Mamá, mira qué hago!»), al rato vuelve, y según lo «arriesgada» que haya sido su aventura, tal vez necesite tocar a su madre, pedir un abrazo, o tal vez simplemente se acerque para coger ánimos y volverse a alejar otra vez.

Pero en otras ocasiones, para afrontar un reto especialmente difícil, el niño necesita que le acompañen. Una base móvil. Tiende la mano a Mamá o a Papá, recibe una sonrisa y unas palabras de aliento, y así, de la manita, encuentra el valor para adentrarse en lo desconocido, en su primer día de escuela o en la consulta del médico. Y así atraviesa Dante, de la mano de Virgilio, las puertas del Infierno:

*E poi che la sua mano a la mia puose
con lieto volto, ond'io mi confortai,
mi mise dentro a le segrete cose.*

Y tras tomar mi mano con la suya
con rostro alegre, en que encontré consuelo
me llevó dentro de las secretas cosas.

¡Perfectamente resumido, en tres versos rotundos y hermosos, lo que Bowlby explicó en varios libros! Y esto es lo que encuentra Dante al cruzar el umbral:

*Quivi sospiri, pianti e alti guai
risonavan per l'aere senza stelle,
per ch'io al cominciar ne lagrimai.*

Allí suspiros, llantos y fuertes gritos
resonaban por el aire sin estrellas,
por lo que al comienzo, yo lloré.

No son todavía los condenados. En esta antesala del Infierno están los «que vivieron sin infamia y sin elogio»; los que no estuvieron ni por Dios ni contra él, «sino por sí mismos». El poeta escucha su llanto, y llora con ellos. No piensa «están en el Infierno, se lo tienen merecido, algo habrán hecho». No piensa «mucho cuento tienen, ni siquiera es bien bien el Infierno, solo la antesala, que no se quejen tanto». No los conoce de nada, no son sus familiares, ni sus amigos, ni siquiera sus vecinos. Pero su reacción inmediata, automática, es llorar con ellos.

Y si no es un desconocido pecador en las puertas del Infierno, sino nuestro propio hijo el que llora en la habitación de al lado, ¿qué haremos? ¿Ignoraremos ese llanto? ¿Permitiremos que alguien nos diga que tienen cuento, o que el llanto es bueno para los pulmones?

El apego, por supuesto, es mutuo, y la madre quiere a su hijo con locura. En *Una casa en alquiler*, una historia escrita conjuntamente por cuatro amigos (Charles Dickens, Wilkie Collins, Elizabeth Gaskell y Adelaide Anne Procter) y publicada en 1858, se describe así el amor de una madre por su hija:

El corazón de su madre late como late el suyo; y, si ella sufre un dolor, su madre tiembla de arriba abajo. Si ella está contenta, es su madre la que sonrío y se alegra. Si ella se fortalece, su madre está sana; si ella flaquea, su madre languidece. Si ella muere... bueno, no sé; no todo el mundo puede tumbarse y morirse cuando le apetece.

Victor Hugo

El niño pequeño llora desesperado cuando se separa de su figura de apego. Lloro «como si le estuvieran matando», porque no sabe todavía que su madre va a volver. La madre no suele llorar en esos casos, porque ella, naturalmente, sí que sabe que va a volver. Pero ¿cómo reaccionaría si le quitasen a su hijo para siempre? Victor Hugo nos lo muestra en *Nuestra Señora de París* (1831). A la Chantefleurie le han robado a su hijita de un año, y le han dejado en su lugar a un niño de unos cuatro años, jorobado, tuerto y cojo. Así lo explica otra madre, Mahiette, a su amiga Oudarde:

—El bebé ya no estaba, el lugar estaba vacío. De la niña solo quedaba uno de sus lindos zapatitos. Ella se lanzó fuera de la habitación, se precipitó por la escalera, y se puso a golpear las paredes con la cabeza gritando «¡Mi hija! ¿Quién tiene a mi hija? ¿Quién me ha robado a mi hija?». La calle estaba desierta, la casa aislada, nadie pudo decirle nada. Recorrió la ciudad, buscó en todas las calles, corrió por aquí y por allá todo el día, loca, desorientada, terrible, husmeando en las puertas y en las ventanas como una bestia feroz que ha perdido a sus crías. Estaba jadeante, desgredada, daba miedo verla, y tenía en los ojos un fuego que secaba las lágrimas. Paraba a la gente y les gritaba: «¡Mi hija! ¡Mi hija! ¡Mi niña preciosa! El que me devuelva a mi hija, yo seré su sirvienta, la sirvienta de su perro, y me comerá el corazón, si quiere». Encontró al señor párroco de Saint-Remy, y le dijo: «¡Señor cura, labraré la tierra con las uñas, pero devuélvame a mi hija!». Era desgarrador, Oudarde, y vi a un hombre curtido, el señor Ponce Lacabre, el procurador, que lloraba. «¡Ay, la pobre madre!».

Pobre madre, sí. Nos es muy fácil compadecernos de la madre que llora porque ha perdido a su hijo. Pero el niño que llora porque ha perdido (de vista) a su madre no recibe, a veces, la misma compasión. Dicen que es un consentido, un manipulador, un tirano...

La Chantefleurie se había abalanzado sobre el zapatito, lo único que le quedaba de todo lo que había amado. Estuvo tanto tiempo inmóvil, muda, sin aliento, que creíamos que se había muerto. De pronto todo su cuerpo tembló, cubrió su reliquia con besos furiosos y se desbordó en llanto como si se le hubiese roto el corazón. Le aseguro que todas llorábamos. Ella decía: «¡Ay, mi niña, mi niña bonita! ¿Dónde estás?», y al oírla se te retorcían las entrañas. Aún lloro cuando lo pienso. Nuestros hijos, ya ve, son el tuétano de nuestros huesos. ¡Mi pobre Eustache! ¡Qué guapo eres! ¡Si supiera usted lo bueno que es! Ayer me decía: «Yo quiero ser guardia». ¡Ay, Eustache mío, si te perdiera!

Quince años más tarde, el dolor no se apaga. La Chantefleurie es ahora una anacoreta, voluntariamente recluida en una celda de la catedral, dedicada a alabar (o más bien, perdida la paciencia, a recriminar) a Dios:

«¡Ay, hija mía! —decía ella—. ¡Mi hija! ¡Mi pobre niña querida! No te volveré a ver. ¡Todo se acabó! ¡Siempre me parece como si hubiera sido ayer! Dios mío, Dios mío, para volvértela a llevar tan pronto, más valdría que no me la hubieras dado. ¿Es que no sabes que nuestros hijos se nos agarran a las entrañas, y que una madre que ha perdido a su hijo ya no cree en Dios? ¡Ay, mísera de mí, haber salido ese día! ¡Señor! ¡Señor! ¡Quitármela así! ¿Pero es que no me habías visto nunca con ella, cuando la calentaba tan alegre en mi fuego, cuando ella reía mientras me mamaba, cuando yo hacía subir sus piecitos sobre mi pecho hasta mis labios? Si me hubieras visto entonces, Dios mío, habrías tenido piedad de mi alegría, no me habrías quitado el único amor que me quedaba en el corazón. ¿Tan despreciable era yo, señor, que no podías ni mirarme antes de condenarme? ¡Ay de mí! Aquí está el zapato; ¿dónde está el pie? ¿Dónde está el resto? ¿Dónde está la niña? ¡Mi niña, mi niña! ¿Qué te han hecho? Devuélvemela, Señor. Tengo las rodillas peladas de rezarte quince años, Dios mío, ¿es que no es bastante? ¡Devuélvemela un día, una hora, un minuto, un minuto, Señor, y échame luego al demonio para la eternidad! Ay, si supiera por dónde arrastra un pedazo de tu túnica, ¡me agarraría con las dos manos, y no te quedaría más remedio que devolverme a mi niña! Su zapatito lindo, ¿es que no tienes piedad, Señor? ¿Puedes condenar a una pobre madre a este suplicio de quince

años? ¡Virgen buena! ¡Virgencita del cielo! ¡Mi niño Jesús me lo han quitado, me lo han robado, se lo han comido en un brezal, han bebido su sangre, han machacado sus huesos! Virgen buena, ¡ten piedad de mí! ¡Mi hija! ¡No tengo a mi hija! ¿Qué me importa a mí que esté en el paraíso? ¡No quiero tu ángel, quiero mi niña! Soy una leona, quiero mi cachorro. ¡Ay, me retorceré por el suelo, y romperé la piedra con la frente, y me condenaré, y te maldeciré, Señor, si te quedas a mi niña! ¡Ya ves que tengo los brazos todos mordidos, Señor! ¿Es que el buen Dios no tiene piedad?». [...]

Porque, para una madre que ha perdido a su hijo, siempre es el primer día. Este dolor nunca envejece. Los vestidos de duelo pueden gastarse y blanquear; el corazón sigue negro.

Si un bebé supiera expresarse tan bien como Victor Hugo, tal vez diría algo parecido. Pero, claro, no hablan, solo lloran a media noche, y se nos hace muy fácil ignorar su dolor.

Finalmente, la madre encuentra a su hija, convertida en la gitana Esmeralda, justo cuando la persiguen para ahorcarla por un crimen que no ha cometido. Su reunión es breve. Apenas el tiempo de intentar defenderla, con uñas y dientes, frente a los que vienen a prenderla:

Entonces, dirigiéndose a Tristan, babeando, despavoridos los ojos, a cuatro patas como una pantera, los pelos de punta:

—¡Acércate un poco para quitarme a mi hija! ¿Es que no comprendes que esta mujer te dice que es su hija? ¿Sabes tú lo que es tener un hijo? ¡Eh, lobo cerval!, ¿no has montado nunca a tu loba? ¿Nunca has tenido un lobezno? Y si tienes hijos, cuando aúllan, ¿es que no se te remueve nada en las entrañas?

La mayoría de las madres no van a ver a sus hijos amenazados por un pelotón de soldados. Pero tal vez sí por quienes pretenden humillarles o castigarles, por familiares que dicen «si te portas mal, no te quiero» o «pareces un niño tonto, con el dedo en la boca»; por monitores de comedor escolar que se creen en el derecho de obligar a comer a los niños; por maestros que aún creen en el insulto o en la bofetada; por acosadores. ¿Quién te va a defender, si no es tu madre?

—¡Madre! —gritó, con una angustia que no se puede expresar—. ¡Madre! ¡Ya vienen! ¡Defiéndeme!

—¡Sí, mi amor, yo te defiendo! —respondió su madre con voz apagada, y, abrazándola estrechamente, la cubrió de besos. Así en el suelo las dos, la madre sobre la hija, eran una visión digna de piedad.

Moravia

También la viuda Cesira intenta defender a su hija Rosetta, aún adolescente, en la novela *La ciociara* (1957), de Alberto Moravia (1907-1990). Corre el año 1944; Mussolini ha sido destituido, y el nuevo Gobierno italiano ha cambiado de bando, firmando un armisticio con los aliados. Los alemanes, antes aliados, son ahora los enemigos. Madre e hija huyen de Roma, y durante meses sufren hambre y penalidades. Pero es en vano, y ambas son violadas por el ejército liberador, en uno de los episodios más vergonzosos de la Segunda Guerra Mundial⁵. Pero antes se han encontrado con una joven madre que les explica cómo se ha encarado con los soldados alemanes que requisaban comida.

«Yo no tengo nada —les dije [a los alemanes]—, no tengo harina, no tengo alubias, no tengo manteca, no tengo nada... solo tengo leche para mi hijo... llévatela si quieres... aquí está». Y mirándome fijamente con aquellos ojos suyos abiertos de par en par, comenzó a desabrocharse el corpiño. Yo me había quedado sin palabras, lo mismo que Michele y Rosetta. Ella nos miraba moviendo los labios como si hablase consigo misma y mientras tanto se había abierto el corpiño hasta la cintura y luego, con una mano, con los dedos abiertos, como hacen las madres cuando ofrecen el seno al bebé, se sacó la teta. «Es lo único que tengo... lleváoslo», repetía mientras tanto en voz baja, como ausente. Ya había conseguido sacar del corpiño la teta entera, que era bella y redonda y llena, con aquella transparencia de la piel y aquella blancura clara que suelen indicar que la mujer es una madre y da el pecho. Pero después de habérsela sacado, de pronto se fue, canturreando, como distraída, con el corpiño abierto y una teta fuera y la otra dentro. Y me impresionó ver cómo se iba así, mordisqueando su trozo de pan, con aquella teta expuesta al aire invernal, la única cosa viva y blanca y luminosa y caliente que había en aquel momento en aquella jornada sin sol y sin colores, desnuda y fría.

Melville

Ishmael, en *Moby Dick*, se lamenta de la brutalidad de sus compañeros marinos, y la atribuye a la falta de cariño materno:

⁵ Las Marochinate. Varios miles de mujeres (y algunos varones y niños) fueron violadas por tropas coloniales marroquíes al servicio de Francia. Muchas fueron asesinadas, al igual que varios cientos de varones que intentaron defenderlas.

¡Dios mío! ¡Navegar con semejante tripulación de paganos, que han recibido tan poco contacto de una madre humana! Los parió la mar, llena de tiburones.

Unas décadas más tarde, a finales del siglo XIX, empezaría a popularizarse la opinión contraria, que llegó a ser mayoritaria a mediados del siglo XX y aún han de escuchar muchos padres en el XXI: que el contacto de una madre humana es malísimo para los niños, que no hay que tomarlos en brazos ni mecerlos ni consolarlos ni dormirlos en nuestro regazo. A mí, como a Ishmael, me preocuparía vivir rodeado de gente que ha tenido poco contacto de madres humanas.

Eliot

Tampoco George Eliot tenía miedo al contacto con la madre. En *Adam Bede* nos presenta a tres hermanos, Marty, de nueve años; Tommy, de siete, y Totty, de tres. Son hijos de unos granjeros que trabajan duramente, y con ellos vive su prima Hetty, de la que hablaremos más adelante (págs. 249-251). Los chicos están todo el rato en alguna travesura, y la niña pide mucha atención y tiene alguna que otra rabieta. Pero su madre, aunque la llame «mala», la trata con cariño y le consiente casi todo. Así la riñe cuando tira el almidón⁶:

—¿Quién ha visto algo semejante? —exclamó la señora Poyser, corriendo hacia la mesa cuando su vista cayó sobre el arroyo azul—. Esta niña siempre está en alguna travesura en cuanto le das la espalda un minuto. ¿Qué voy a hacer contigo, mala, niña mala?

O cuando no da las gracias a un señor que le ha dado unas monedas:

—¡Pero qué vergüenza, qué niña más mala! No darle las gracias al capitán por lo que te ha dado, es muy amable por su parte, de verdad, señor; pero está completamente malcriada; su padre no soporta que se le diga que no a nada, y no hay quien pueda con ella. Porque es la más pequeña, y la única chica.

⁶ Yo llegué a ver, siendo muy niño, a mi madre almidonando la ropa y blanqueándola con añil. Pronto dejó de hacerlo. Pensaba que era un arte doméstico totalmente olvidado, pero veo que en YouTube hay vídeos que lo explican.

La riñe, pero al mismo tiempo deja claro que va a seguir consintiéndola, y la niña sigue jugando tan tranquila. Volveremos a ver esta curiosa discrepancia entre las palabras de la madre y sus acciones en otra novela de Eliot, *Silas Marner*.

Dinah, la predicadora metodista, también es prima de Hetty y sus hermanos. Cuando su tía le reprocha dedicarse demasiado a la predicación, le responde con un argumento definitivo:

—No puedo dejar de dedicar mi vida a intentar hacer lo posible por las almas de los demás, como usted no puede dejar de correr si oye a la pequeña Totty llorando en la otra punta de la casa; su voz le llegaría al corazón, usted pensaría que su querida hija está en apuros o en peligro, y no podría descansar hasta correr a ayudarla y consolarla.

Parece que nadie había recomendado a la señora Poyser «déjala llorar para que no se malcríe». Dinah predica una moral muy estricta; censura los lujos, la bebida y los vestidos con cintas de colores. Pero no ve nada censurable en ir corriendo a atender a un niño que llora.

¿Y cómo dormirá la pequeña Hetty? Por supuesto, una niña de tres años todavía no se duerme sola. Hay que dormirla en brazos, con la ayuda de una mecedora:

La señora Poyser, sentada en la mecedora que habían traído de la sala, estaba intentando dormir a Totty. Pero Totty no estaba dispuesta a dormir; y cuando entraron sus primas, se alzó y mostró un par de mejillas sonrosadas, que parecían más regordetas que nunca ahora que estaban definidas por el borde de su gorro de dormir. [...]

Pero entonces la atención de su tía fue apartada de este delicado tema por Totty, que, percibiendo por fin que la llegada de sus primas no iba probablemente a aportarle nada especialmente satisfactorio, empezó a llorar, «mami, mami», de forma explosiva.

«Vamos, vamos, mi cielo, estás con mamá, mamá no te deja; Totty va a ser buena y se va a dormir ahora», dijo la señora Poyser, echándose hacia atrás y balanceándose mientras intentaba que Totty se acurrucase en su regazo. Pero Totty lloró aún más fuerte, y dijo «¡dormir no!». Así que su madre, con esa asombrosa paciencia que el amor da a los temperamentos más activos, se enderezó y posó su mejilla sobre el gorro de dormir y lo besó, y se olvidó de seguir riñendo a Totty. [...]

—¿Irás con la prima Hetty, cielito, mientras mamá se prepara para ir a la cama? Entonces Totty vendrá a la cama de mamá, y dormirá allí toda la noche.

Otro día Adam viene de visita y no duda en ofrecerse para llevar a la niña a hombros:

—Vamos, Totty —dijo Adam—, ven y siéntate sobre mis hombros, estarás tan alta que tocarás las hojas de los árboles.

¿Qué niño pequeño se ha negado alguna vez a la reconfortante y gloriosa sensación de ser alzado firmemente por los aires? No creo que Ganimedes llorase cuando el águila se lo llevó y tal vez le depositó en el hombro de Júpiter al final. Totty sonrió majestuosa, y los ojos de su madre, que estaba en la puerta, se complacieron al ver llegar a Adam con su ligera carga.

—Bendito sea tu dulce rostro, cielito —dijo, henchida la atenta mirada de fuerte amor maternal, mientras Totty se inclinaba y le echaba los brazos.

Y lo sigue haciendo dos años después, aunque ya su madre opine que es muy mayor para ir en brazos:

—Ahí está Adam Bede con la pequeña en brazos. Me pregunto cómo es que viene tan temprano.

La señora Poyser corrió a la puerta por el placer de ver a su preciosidad en una nueva posición, con amor en los ojos pero con reproche en la lengua.

—¡Qué vergüenza, Totty! Las niñas de cinco años deberían avergonzarse de ir en brazos. Vamos, Adam, te va a romper el brazo, una niña tan grande; ponla en el suelo, ¡qué vergüenza!

—¡Qué va! —dijo Adam—, puedo levantarla solo con la mano; no necesito el brazo para nada.

Totty, que parecía tan serenamente inconsciente de las críticas como un cachorrillo blanco y gordo, fue bajada al suelo junto a la puerta, y su madre reforzó sus reproches con una lluvia de besos.

Ya hay muchos personajes en *Adam Bede*, y ya tienen bastantes problemas. Totty y sus hermanos no son necesarios para la trama; ¿cuál es su función en la novela? ¿Se trata solo de dar ambiente, o de ofrecer un divertimento cómico? Creo que hay algo más, George Eliot ha querido mostrarnos claramente que los brazos y los mimos no hacen ningún daño a los niños, no son un obstáculo para su educación. Totty, aunque la llamen «mala», no lo es, y sabe que no lo es, y sabe que cuando su madre dice eso no está realmente enfadada. Es Hetty, la única que de verdad se enfadaba con los niños y no soportaba sus travesuras, la que finalmente demuestra estar «malcriada», la que acaba haciendo algo terrible.

Verdaguer

El día de Navidad de 1884 hubo un terremoto en Granada, que destruyó varios pueblos y causó más de mil víctimas. El sacerdote y poeta catalán Jacint Verdaguer (1845-1902) publicó a sus expensas un libro de poemas para recaudar fondos para los damnificados. En ese libro se incluye un poema en el que da una clara respuesta a la pregunta que a veces se hacen los padres: ¿Hay que consolar a un niño que llora o es mejor dejarlo llorar?

Per què canten les mares

Por qué cantan las madres

*En lo piset més humil
del carreró de la Cera
canta una mare gentil,
com auCELL en primavera.*

En el piso más humilde
del callejón de la Cera
canta una madre gentil,
cual pájaro en primavera.

*Canta una hermosa cançó,
la de l'Infant i la Dida,
tot abraçant l'infantó,
que les llàgrimes oblida.*

Canta una hermosa canción,
la del niño y la nodriza⁷,
mientras abraza al rorró,
que las lágrimas olvida.

*Son espòs està ferit
ajagut en una estora;
ahir vengueren lo llit
per traure la fam a fora.*

Su esposo está malherido
tumbado sobre una estera;
ayer la cama han vendido
para echar el hambre fuera.

*De flassades i llençols
fa deu dies que no en tenen;
un los ne resta tan sols,
que empenyaràn, si no venen.*

De sábanas y de mantas
diez días hace que no tienen;
tan solo les queda una,
que empeñarán, si no venden.

*Per menjar no tenen res,
per cremar ni un brot de llenya;
com no s'ha d'encendre més,
lo fogó també s'empenya.*

Nada tienen de comer,
no hay un pedazo de leña;
como no se va a encender,
el fogón también se empeña.

⁷ Antigua canción de cuna catalana. Por un descuido de la nodriza, el fuego prende en las sábanas del príncipe, que queda carbonizado. La nodriza reza a la Virgen, y el príncipe resucita.

*L'infanto no té bressol,
la mare no té cadira,
mes canta com rossinyol,
però son marit sospira.*

El bebé no tiene cuna,
la madre no tiene silla,
mas canta cual ruiseñor,
pero su esposo suspira.

*Per què, esposa del meu cor,
per què tan alegre cantes,
quan jo conto amb greu tristor
mes penes, ai!, que són tantes?*

¿Por qué, esposa de mi vida,
por qué tan alegre cantas
mientras cuento en mi desdicha
mis penas, ¡ay!, que son tantas?

*De tant com a casa he vist,
joyes, mobles i moneda,
sols la Creu de Jesucrist,
tan sols la Creu nos ne queda.*

De tanto que en casa he visto,
joyas, muebles y moneda,
es la Cruz de Jesucristo
lo único que nos queda.

*Mai més podré treballar,
sempre creix ma malaltia,
jo me'n vaig cap el fossar
i, ai! Vaig amb companyia.*

No trabajaré ya nunca,
mi enfermedad se ha agravado,
yo me voy para la tumba
y voy, ¡ay!, acompañado.

*I nostre fill, què farà,
tot solet, sens pare i mare?
Per ell un arbre hi haurà
que amb la seva ombra l'empare?*

Y este hijo nuestro, ¿qué hará
solo, sin padre ni madre?
¿Un árbol encontrará
que con su sombra lo ampare?

*I tu cantes? Valga'm Déu!
Vols que ma pena s'ignore?
Per què cantes, amor meu?
—Perquè el nostre fill no plore.*

¿Y tú cantas? ¡Vive Dios!
¿Mi pena quieres que ignore?
¿Por qué cantas, di, mi amor?
—Para que el niño no lllore.

El poema nos explica cuál era la actitud normal, hace poco más de un siglo, ante el llanto de un niño. Y también nos habla de las terribles consecuencias que tenían una enfermedad o un accidente cuando no existía ese estado de bienestar al que estamos tan acostumbrados, que solo sabemos quejarnos de sus defectos. De hecho, creo que este poema tiene una intención política. Verdaderamente quiere concienciar a sus lectores de las graves penurias que sufrían los obreros. Solamente dos años antes, en 1883, se había creado en España la Comisión de Reformas Sociales, y sus trabajos no fueron precisamente rápidos: hasta 1900 no hubo una Ley de Accidentes de Trabajo. El Instituto Nacional de Previsión se creó en 1908; el retiro obrero data de 1919, y el seguro de maternidad, de 1929. La vida de nuestros bisabuelos fue muy dura.