

Roma: el deseo de no maternar

Por Elizabeth Ormart

Aparentemente Roma es una película llana, sin sobresaltos, cuya virtud radica en la descripción de la vida cotidiana en una familia de la clase media alta de México en los años 70 del siglo pasado. No parece proponerse como un metaretrato, sino como un modesto recorte cuya trama se centra en la curiosa simetría de dos mujeres abandonadas.

Roma es el nombre de la Colonia de la Ciudad de México donde viven estas mujeres. Cleo es empleada doméstica de Sofía. El decurso del film nos va adentrando en la cotidianeidad de los personajes. Sofía, madre de cuatro niños, enfrenta una crisis matrimonial, cuando su marido, sostén económico de la familia, se va y la abandona a su suerte. Ese mismo día, Cleo le comunica que está embarazada y que el padre del bebe huyó ante la noticia. Frente a esta comunicación Cleo teme ser despedida. Sofía aleja sus temores, tal vez porque ella también la necesita a Cleo más que antes, tal vez por solidaridad con la mujer abandonada con la que se siente identificada. Sin embargo, nuestra reflexión no se centrará en la figura de Sofía y la conquista de su libertad en una sociedad machista, sino en la figura opaca y callada de Cleo.

Este escrito se sostiene en un lugar incómodo: en el deseo de Cleo, o mejor aún, en su no deseo.

Cleo es una joven alegre y diligente, cuya mayor felicidad parece consistir en cuidar a los hijos de Sofía. Su vida parece agotarse en la posición de servidumbre en la que vive, aceptada como su destino. Cleo comienza a salir con Fermín, un conocido de su prima Adela, su más cercana amiga, con quien trabaja y vive en la casa de Sofía. La noticia de estar embarazada no modifica la vida cotidiana de Cleo. Todo transcurre como si no existiera ese bebe. En ningún momento se observa algún deseo, proyecto, sueño en torno a él o ella. A Cleo parece preocuparle únicamente seguir trabajando como hasta entonces. Tampoco se ve en ella amor alguno por Fermín. Su relación con él se presenta como un entretenimiento, un pasatiempo vano mientras su prima sale con su novio. La huida y el rechazo de Fermín no lastiman a Cleo en sus sentimientos, que sólo se ve preocupada por su sostén económico.

Pero hay mucho en Roma que no se dice, que se intuye en los climas que el director instala, a manera de pistas, en cada momento de la trama

Siguiendo el estilo del film, introduciremos una pregunta tan disruptiva como inquietante: ¿qué habría dicho Cleo si cuando era llevada al hospital se le ofrecía la alternativa de abortar?¹

Esta es una pregunta, que aún sin ser formulada explícitamente, tiene una respuesta en el film.

Cuando Cleo es llevada por la mamá de Sofía a comprar una cuna para la niña por nacer, se produce en la calle la represión y matanza de los estudiantes que reclaman en una manifestación. Algunos corren a esconderse a la mueblería y son asesinados a sangre fría por un grupo paramilitar que los persigue. Uno de estos sicarios armados resulta ser Fermín, quien en una escena crucial mira fijamente a Cleo, pistola en mano, antes de escapar. Justo entonces, y posiblemente por el susto, Cleo rompe bolsa y comienza el proceso de parto. El tránsito está paralizado y tardan horas en llegar al hospital, donde finalmente, Cleo da a luz a una niña muerta. Cleo llora desconsoladamente: este llanto que desde la lógica situacional parece responder a la tristeza por su pérdida, se verá resignificado más adelante.

Unos días después Sofía organiza unas vacaciones en la playa, a las que invita a Cleo, aclarando que no quiere que vaya a trabajar sino a disfrutar del descanso para despejarse. Es difícil discernir si la invitación de Sofía es genuinamente fruto de su bondad o un frío cálculo de utilidades, en los que Cleo es necesaria para cuidar a los niños. Esto parece no inquietarle a Cleo, quien finalmente accede a ir.

En las vacaciones se produce la situación que nos interesa recortar: Sofía va al hotel a ordenar las valijas para emprender el retorno al día siguiente y le pide a Cleo que permanezca un rato más con los niños en la playa cuidándolos. Cleo se queda con el más pequeño en la orilla y empieza a ver que Sofí y Toño están siendo arrastrados por la corriente. Aunque no sabe nadar, no duda un momento en correr para salvar a los niños. Se interna en el mar y la cámara la sigue, en un traveling que señala su protagonismo en la escena. Cuando logra rescatarlos los arrastra hasta la playa y allí se produce el abrazo colectivo que ilustró el publicitado afiche del film.

¹ En 2018 hemos sido espectadores en los medios de comunicación de un debate en torno al aborto que dividió a la sociedad argentina, entre pañuelos verdes y celestes. En noviembre he tenido el placer de coordinar, en un aula colmada de asistentes, la mesa: El rol del psicólogo/a frente a diferentes situaciones de aborto. Este artículo es parte de ese necesario proceso de reflexión.

Pero la escena cierra con la inquietante revelación en boca de Cleo, quien dice: *yo no la quería, pobrecita, quería que muriera.*

Allí en medio de la playa Cleo responde, sin saberlo, a una pregunta crucial de su existencia. Su llanto desconsolado cuando nació su beba muerta, no era de pena por perder a su hija sino de culpa porque su deseo se había realizado. Una culpa enorme por desear no tener a su hija.

¿Por qué el deseo de no maternar resulta impronunciable, inadmisible, mortificante?

No contamos con un significante afirmativo en castellano para este deseo de no maternar. Sólo podemos nombrarlo en falta, negativamente, como ausencia de algo que “debería” estar. El discurso mismo crea esta exigencia que se sostiene como naturalizada en la vida de Cleo y provoca la sensación de que falta el amor maternal, de que *no tiene el instinto que toda mujer debería tener.* Y sin embargo, con la misma fuerza con la que Cleo daría su vida por los hijos de Sofía, no estaría dispuesta a dar la suya cuidando a su propia hija. La alternativa de no tenerla, de interrumpir el embarazo nunca estuvo. Pero si está presente con toda su fuerza su deseo de no maternar.