

LA IRONÍA Y EL HUMOR ENCUBRIENDO LA TRAGEDIA EN VIDA CON MAMÁ, DE ELISA LERNER

Carlos Narváez

INTRODUCCION. Es difícil iniciar la búsqueda de algo tan difuso como el mito clásico en obras teatrales contemporáneas, porque en nuestra época la cultura es abigarrada, llena de elementos que las nuevas culturas (distantes de lo clásico occidental), han aportado.

El mito clásico se entrecruza con los mitos indígenas, con los mitos de las culturas diferentes de las que se heredaron de los griegos y se nos muestra de diversas formas. Latinoamérica con su integración cultural, presente un universo mítico variado y lo clásico universal se transforma y entremezcla con lo que es nuevo y propio de aquí. Por eso, cuando inicié la selección de la obra de teatro venezolano que debía trabajar, dudé mucho.

¿Qué hacer ante la duda?. Primeramente pensé en el mito y busqué literatura al respecto. Luego, a medida que consultaba e iba analizando las obras, pensé en cuál sería el denominador común en nuestra literatura teatral de los años setenta en adelante; es decir, los elementos que les dan familiaridad.

Por lo observado en obras de Cabrujas, Santana, Chocrón, Elisa Lerner y otros, observo que cada uno de ellos tiene una manera personal que los distingue en su escritura, ya que se les puede diferenciar fácilmente a cada uno, pero lo que los familiariza, entre otras cosas, es ese empeño de reflejar la visión crítica de la vida y lo que lo rodea confrontando personajes, en un "despojarse mutuo" del disfraz.

Una obra de teatro, en su aspecto textual, dice mucho sobre lo que el autor quiere que sea representado. Allí están las intenciones externas del creador plasmadas en directrices que un director debe buscar en su montaje y los actores interpretar debidamente. En cierta medida, el lector de ese texto debe indagar qué hay tras esas intenciones externas y acercarse al mundo filosófico y psicológico que subyace detrás de las palabras, los gestos y los símbolos.

Si la obra es representada en un escenario, las condiciones de

ambientación, el trabajo actoral, la escenografía, las luces, la dirección e incluso el público, determinarán la obra. Y esto viene a cuento, porque, a mi entender (lo he oído en alguna parte), la obra de teatro está escrita para ser representada y en la puesta en escena está su complemento. Es decir, que la obra teatral es una cosa en su lectura y presenta otra dimensión al verse realizada en el escenario.

La obra que será analizada en este breve trabajo es: Vida con Mamá (1976), de Elisa Lerner y, como casualmente no la he visto montada en ningún teatro, he tenido que recurrir a la imaginación, representando mentalmente uno de los personajes. Elegí la hija, naturalmente y experimenté el sabor trágico escondido detrás de un diálogo inconexo la mayor parte de las veces, como para no ver la cruda verdad; unas vidas negadas pero condenadas a seguir juntas en su juego de remembranzas de sucesos simples y evocaciones disparatadas de marcas comerciales asociadas a situaciones políticas que sirven para, de alguna forma, llevar el tiempo y asomar una crítica a lo que ha acontecido en Venezuela desde la época de Gómez hasta la muerte de Allende en Chile.

Pienso que esta nueva obra de Elisa Lerner trata sobre la averiguación de un crimen, porque sus dos únicos personajes – Madre e Hija – son a la vez detectives y protagonistas del delito que han cometido con sus vidas. Son jueces y testigos, acusadoras y acusadas, una pareja cuya compartida culpabilidad les impide separarse y les obliga a continuar intercambiándose los papeles de detective y delincuente. (Isaac Chocrón, 1976).

La lectura inicial fue con la intención de hallar el mito dentro de la obra, pero, a medida que la lectura avanzaba, me daba cuenta de estar ante un teatro fragmentario, donde el mito se esconde, se disfraza en cada pedazo. Esta fragmentación es intencional; da una idea más exacta de lo que sucede dentro de la vida de las dos mujeres. Hay una unidad vista al armar los pedazos, lo que nos puede llevar por medio de los símbolos a lo mítico.

La búsqueda del mito nos lleva necesariamente al autor, porque lo atávico, lo subjetivo, lo que está en el fondo de una obra y pertenece a los valores de la tradición, lo que perdura de generación en generación, tiene que estar relacionado con quién es su creador. Tanto los orígenes familiares como la formación intelectual de Elisa Lerner, nos ayudan a encontrar y explicar la

persistencia de algunos elementos dentro de su obra y éstos son los de la tradición judía y el papel que juega su estructura familiar en la producción artística de la autora.

La búsqueda del mito, de la permanencia de los arquetipos en una obra teatral venezolana contemporánea como Vida con Mamá (1976), de Elisa Lerner, no podrá prescindir de un marco de referencias como son los ensayos y artículos sobre infinidad de temas que la autora publicó en diferentes revistas literarias y periódicos a lo largo del tiempo y que nos da un acercamiento a su obra.

LA AUTORA. Elisa Lerner es una escritora venezolana proveniente de una familia judía, que llegó a Venezuela en los años 30 desde Rumania. Nació en Valencia en 1932, pero su familia se estableció en Caracas – Parroquia San Juan – en 1936. Se graduó de abogada en la Universidad Central de Venezuela en 1959 y publicó su primera obra teatral en la Revista Sardio en 1960.

LA OBRA: Vida con Mamá. Pieza a la que se otorgó el Premio del Consejo Municipal de Caracas en 1975. Estrenada por El Nuevo Grupo en su sala Juana Sujo en mayo de 1975. Con su actuación en el papel de la madre, la actriz Herminia Valdéz obtuvo el Premio a la Mejor Actriz, otorgado por el Círculo de Críticos Teatrales de Venezuela.

La obra se desarrolla dentro de una escenografía ambientada en cosas viejas o de ayer, como un aguamanil y su ponchera, con un jarrón de flores desvaídas por el tiempo, un despertador de antiguo diseño, mecedoras de mimbre. La autora indica que el mobiliario debe ser “fiel pero escueto”, que dé la visión de una época pasada, pero que no la copie.

Los Personajes:

La madre y la hija (presentes)

Leo (ausente), complemento del mito

Jacobo Kramer (ausente), elemento judío, la tradición

Madre: Mujer de unos 70 años, “de mirada sagaz, inquieta, por momentos dura”.

Hija: Mujer de unos 40?, robusta y alta, más lenta que la madre, algo

torpe.

Leo: Amigo de la madre, que estuvo ligado a ellas hasta que la hija tuvo cinco años.

Jacobo Kramer: Repartidor de comestibles en bicicleta. Judío.

Esta obra discurre con un diálogo desordenado. Ellas están solas hilvanando una historia en retazos. No hay una idea lineal, un discurso progresivo, sino que cada personaje tiene un parlamento particular que a veces coincide, pero la mayor parte de las veces esta coincidencia es un enfrentamiento irónico entre las dos mujeres.

Madre: ¿Cuánto pesas hoy?

Hija : Lo mismo que ayer

Madre: Estoy harta. Hasta el tope. Nunca hay variación alguna.
Tus kilos son como tu vida.

La atmósfera irreal, inconexa, dada por el discurso, sin embargo nos dice algo: las dos mujeres están solas. Hace tiempo que no reciben visitas, pero la madre fantasea al respecto.

Madre: Tocan. Alguien viene

Hija: No es nada

Madre: Una visita

Hija Nadie.

Madre: Se impacientan. Tocan con más vigor. Alguien anheloso de entrar, toca la puerta.

La hija no se ha casado y la madre tiene un sueño persistente donde aparece un traje de novia. La hija pregunta si el traje del sueño lleva toca y si tiene perlas.

La figura del padre no aparece. No se hace referencia a él, pero en algún lugar de la obra se nombra a un personaje como el del Código Civil y podría ser una forma de mostrarlo.

La hija habla de la función de un mago, mientras la madre se desconecta hablando de cosas que aparentemente no tienen relación y de alguna forma dan la idea de lo que sucede en el país, la falta de diálogo.

Hija: El paso de los años es pura prestidigitación. Por cierto... el otro día asistí a la función de un mago.

Madre: ¿Fuiste a matinée?

Hija: La función comenzaba a las tres en punto.
Madre: La hora en que mataron a Lola
Hija: ¿Quién era Lola?
Madre: Una mujer que nunca iba a matinée.
Hija: Por cuestión de horario ¿prefirió la intermediaria?
Madre: Fue muy duro enterarse que su muerte tuvo lugar a las tres de la tarde. Lola todo lo hacía de noche.
Hija: Seguramente trabajaba de cabaretera.
Madre: ¡Lola agonizaba y moría en el gran lecho!. En ese sentido, siguió fiel a sus pasiones nocturnas.
Hija: ¡Cómo me gustó la función del mago!

De aquí en adelante nos vamos refiriendo a las claves del mito, expresado en símbolos como los candelabros, la cigüeña, las perlas, una fecha; 1949 y el cochecito, instrumento que nos conduce al mito subyacente: una versión modificada del complejo de Electra. "...los mitos son las únicas fidelidades que no perecen". Elisa Lerner. El Nacional (1969).

Me llamó la atención la referencia al año 1949, enmarcado en un acto de magia y recurrí a una enciclopedia de símbolos y otra de mitos, buscando lo que tiene que ver con los números, para ver que, sumando los componentes: $1 + 9 + 4 + 9 = 23$; luego, la suma de $2 + 3 = 5$. Este número 5 es interesante, porque en diferentes culturas es considerado sagrado.

Según Pitágoras: número perfecto del microcosmos hombre; su figura secreta es el pentagrama de cinco puntas. El 5 es la suma de los elementos; femenino y masculino. Para los pitagóricos, esa unión del 2 y el 3 es símbolo de **matrimonio y de síntesis**. Y es aquí donde posiblemente (esto es una especulación) existe una relación con la idea del matrimonio que no ha sido posible y como en un acto de prestidigitación se esfuma, no se realiza. El matrimonio, como la suma de la suma de la fecha 1949, sería la realización del personaje hija como mujer, como madre.

Madre: Los magos con sus sombreros de copa parecen novios a punto de celebrar sus bodas.
Hija: ¿Quieres saber una cosa?. Vi el tiempo surgir del sombrero de copa del mago. De lejos, lo que parecían salir eran los habituales conejos. Pero de cerca vi surgir, clarito del pumpá, el año 1949.
Madre: Querida, los años siempre se deslizan como conejos.
¿Dónde está la magia?
Hija (De algún lado del escenario se alzan los aires de "Ballerina", muy fragmentariamente):1949 estuvo un rato rebotando

a solas con el sombrero, a los acordes de "Ballerina". En el público nadie notó que en ese momento el mago trastabilló, se vio de pronto de mucha más edad y el sombrero de copa no pareció tan reluciente.

La Cigüeña, alusión a la maternidad, a esa referencia de que el ave trae los niños envueltos en un paquete que les cuelga del pico. Y en Venezuela se dijo siempre que venían de París (creo que fue una broma esto de París, un trueque por la palabra parir).

¿Qué simboliza la cigüeña?. Según la Biblia, es un animal impuro, aunque también abunda la idea de símbolo de buena suerte. En el Lejano Oriente era tenida como símbolo de longevidad, pues se creía que vivía mucho tiempo. Según los antiguos egipcios, existía la creencia de que las cigüeñas jóvenes, después de aprender a volar, alimentaban a sus padres: piedad filial.

Madre: (Evocando): Las boticas eran tiendas de golosinas.
Hija: (Bruscamente, deja a un lado el periódico): ¡Al país lo ablandaron el miedo y la melcocha!
Madre: Los dulces no fueron mal vistos. Pero también estaban en venta máquinas de coser, gramófonos, autos de capota roja.
Hija: ¿Los boticarios eran turcos?
Madre: Casi todo se importaba de París.
Hija: ¿Cómo la cigüeña?
Madre: Como los bebés. (Mueve, muy sensualmente las caderas). Arroró. Arroró.
Hija: Nada hay más reaccionario que la cigüeña.
Madre: (Estupefacta). ¿Qué dices?
Hija: Por años se lo tuvimos que encargar todo.
Madre: Aparte de los bebés, acaso algún talco para niños.
Hija: Aparte de los bebés, el arte, los libros, las ideas. Éramos una colonia de la cigüeña.

Aquí tenemos una forma muy original de criticar esa falta de identidad, ese menosprecio por la cultura propia, posiblemente moldeado por el marco de la vida política del país. Un país que, de tanto estar callado, de tanto adormecerse, se conformó con copiar el modelo foráneo en lo referente a modas, gustos, arte, ideas, etc.

Madre: La cigüeña era como decir: París. Como decir: la creación. Son esos recuerdos de parturienta.
Hija: No le tengo miedo.
Madre: Claro, nunca has sido madre...

Vemos que la madre le recrimina a la hija el no haberse realizado como madre. La agrade, pero, como veremos después, es una forma de agredirse ella misma, de purgar su propia culpa ante la hija. Sin embargo, el diálogo sigue en una onda de humor y sarcasmo.

Hija: ¡Es hora de enfrentar a la cigüeña!
Madre: Ten cuidado. Viene cargada de niños venezolanos.
Hija: Precisamente. ¿Hasta cuándo la interferencia extranjera, en lo más vulnerable e íntimo del país?

Venezuela ha experimentado el nacimiento de mitos ligados a su formación política y social, porque, si es verdad que los mitos o arquetipos no mueren, también lo es que cada época genera sus propios mitos.

Paris es el mito de finales del siglo XIX y principios del XX en nuestro país. El afrancesamiento cundió en la literatura, en las artes y en todas las áreas de la cultura. Luego vino el culto al Norte. A sus instituciones, justicia, productos. "¡Cómpratelo, que es "americano", no importa que sea usado!". "Si consigues la beca, que sea en Miami".

Elisa Lerner toca el punto de la dependencia y el culto a lo foráneo en forma irónica, cuando une el simbolismo de la cigüeña con la procedencia de París.

Lo Permanente

Los candelabros, elemento importantísimo dentro de la tradición judía. Su elaboración fue encomendada por Yahvé a Moisés y forma parte de las indicaciones de Dios para la construcción del templo, después del éxodo.

Habló Yahvé a Moisés, diciendo: 2 Manda a los hijos de Israel que te traigan aceite de olivas majadas para el candelabro para alimentar continuamente las lámparas... Es ley perpetua para vuestras generaciones. Él aderezará siempre las lámparas del candelabro (de oro) puro que está delante de Yahvé. Levítico. 24.

Hija: (La hija toma los candelabros de la cómoda y los mece como tiernos bebés). Son dos. Uno podría llamarse "Mamá". El otro... "¿Hijita?". (La hija devuelve los candelabros a su sitio).
Hija: Los candelabros
Madre: ¡Son dos!
Hija: (Vuelve a tomar los candelabros y los junta ahora en sus brazos, ansiosamente, como amantes); Uno podría llamarse

“Elizabeth Taylor”. El otro, “Richard Burton”.

Madre: De ninguna manera. No quiero confiar mis candelabros de plata a semejante gentuza. Hay el peligro de que las velas permanezcan encendidas por muy poco tiempo. De que todo sea muy efímero. (Avanza indignada hacia la Hija. Le arrebató los candelabros y, abrazada a ellos): ¡Irresponsable!. Más nunca volveré a hablarte del blanco y nupcial traje que aparece en mis sueños. (Deja los candelabros en la cómoda).

Los candelabros son la tradición, lo que se conserva y mantendrá perdurable la herencia cultural, pero Elisa Lerner tiene ideas muy amplias en cuanto a la tradición, cree que hay que abrirse, perder la rigidez para ser un pueblo menos apesadumbrado. Si utiliza el recurso de los candelabros, lo hace relacionándolo con la vida de las dos mujeres.

Una ha vivido toda su vida puliéndolos y, la otra, en ese círculo sin salida que es su existencia, la sustituirá alguna vez en esa labor. Los candelabros en una ocasión son mecidos por la hija como niños, en otra son abrazados como si fueran amantes. Han sustituido el amor pasional y la maternidad.

Otro elemento simbólico es el que se observa cuando Madre e Hija recuerdan a Jacobo Kramer y le dicen viajero internacional en clara alusión a la historia errante del judío.

Madre: ...En la última visita que tuvimos...

Hija: Diez o quince años atrás.

Madre: Conclusión: para ese entonces, no estábamos ni con el gobierno ni con la oposición...

Hija: Jacobo Kramer era el más diligente repartidor de comestibles de la ciudad.

Madre: El único repartidor de comestibles de toda la ciudad. Fue muy gentil de su parte hacernos esa visita, antes de marcharse definitivamente para Miami.

Hija: Los judíos siempre están diciendo adiós. Todo el dinero lo invierten en estampillas postales.

Hija: Un hombre que de joven se deslizaba en una radiante bicicleta, a la larga pondría de manifiesto su singular condición de viajero internacional.

Las perlas. Símbolo lunar femenino, que representa el yin y la perfección por su brillo. Simboliza la inmortalidad (China y la India). Entre los griegos, se relacionaba con el amor por su belleza. En la antigua Persia, la perla virgen simbolizaba a las doncellas.

El simbolismo profundo más extendido de las perlas radica en su misteriosa formación en el seno de un molusco en las tinieblas del fondo marino. Esto lo relaciona con la criatura en gestación. La fantasía popular las compara con las lágrimas y esta acepción está presente en la poesía de corte romántico. El collar de perlas en las culturas antiguas es símbolo de la unidad que está compuesta de un gran número de individualidades.

Para algunas personas, en nuestra Venezuela de hoy, las perlas son pavosas. Y se oyen comentarios como: "No te pongas perlas, ponte pedrerías, que las perlas empavan". Se pierde en el tiempo este rechazo.

Las perlas son un elemento constante en la obra teatral Vida con Mamá (1976). Y la autora las ve como un símbolo de estatus de algunas mujeres en esa sociedad que se retrata en el pasado reciente dentro de la obra. Ella refiere el otro mito, el que, de acuerdo a sus estrecheces conceptuales, pueden tener esas mujeres a las que se refiere. Pero también la Hija sueña con perlas, esas perlas por las que pregunta a la Madre si las trae el vestido de novia con la que su progenitora sueña, en un sueño que debía ser soñado por la hija, no por la madre.

Hija: ¿Qué te parece si te cuento lo de la muchacha que aparece en esas cajas de pasas de California, con su gran gorro rojo de cintas atado al cuello, ofreciendo una rica bandeja de uvas?

Madre: Una muchacha tan austera merece un premio de buena conducta.

Hija: Pero tuvo un triste final. Después que reparte la bandeja rebosante de uvas, termina por convertirse en una dama de fortuna muy esquiva, que sólo contó con un paraguas para los días de lluvia y con una raqueta para los días de sol. (Breve silencio). ¿Hay que llevar collar de perlas?.

Madre: Las novias de antes los usaban. Las perlas y el tul combinan.

Hija: Tu siempre hablando como costurera.

Madre: (Entusiasta). Las novias se hacían tomar retratos y los collares lucieron nítidos y disciplinados, como indicando el ordenamiento a que estaban expuestos los que se casaban.

Ese "ordenamiento" es lo que representan las perlas y, al rodear el cuello como un dogal, podría decirse que confirman la condición, el sometimiento para poder ser parte de esa sociedad: lograr un matrimonio y tener hijos. Contradicción que la autora presenta al respecto, porque la Hija, cuando

pregunta por el vestido de novia, muestra su decepción por no poder usarlo, se preocupa porque lleve perlas, pero cuando hacen referencia a las perlas, también asoman ella y la Madre una crítica sarcástica al significado social de ese collar.

Ahora bien, el significado que la época retratada por la autora le asigna a las perlas, no se podrá desligar del significado profundo, arquetípico, que las relaciona con la gestación y la Hija, que tiene negadas las perlas y el traje de novia, también tiene negada su posibilidad de gestar, de ser madre.

Esa negación de vida tiene una significación reforzada por la condición de que la Hija no sólo representa lo que para cualquier mujer en una sociedad como la que se ambienta en la obra, significa no casarse, no tener hijos, sino que, además, se debe ver en su significación dentro de los fuertes esquemas tradicionales de una familia judía. En este sentido, como una forma de acercar esta lectura a lo que piensan los judíos venezolanos, porque no es lo mismo ser judío en el resto del mundo que aquí, cito a Jacqueline Goldberg, joven poetisa judía venezolana nacida en Maracaibo.

Aún cuando el escritor no siempre dedica toda su obra a explorar sus raíces judías y a narrar una experiencia vinculada a ellas, en algún momento de su proceso creador asume tal tarea casi como una obligación memoriosa que busca saldar cuentas con el necesario sentido de pertenencia, pues no es fácil rechazar el mar de historias y costumbres en las que se ha crecido. No es fácil criticar siglos de historia. No es fácil sentirse latinoamericano, cuando en la mayoría de los colegios y casas judías se pretende erigir ghettos virtuales y vigorosamente negar las virtudes a este mundo que despectivamente llamamos goy y del cual, final y literalmente, nos alimentamos. Y es que no hay algo peor para un judío que tener cerca de ellos a uno de ellos llegando a cierta edad y aún sin haberse casado. Pero es obvio. No existe pueblo más solitario que el judío. Ellos mal que bien soportan su soledad colectiva. Pero de ningún modo la soledad individual. Porque para los judíos, el no casarse es sobrellevar una culpa, estar en rebeldía. (Lerner, 1978).

Los Arquetipos

Los arquetipos están asociados a ideas o modelos eternos de las cosas. Jung aplicó esta noción para designar las:

...figuras simbólicas que, formando parte de un acervo

común (inconsciente colectivo) podemos encontrar tanto en los sueños como en los mitos, cuentos, etc., y expresan simbólicamente un concepto del eterno retorno de las mismas estructuras en la evolución individual. (Becker, 1997).

Ahora y en razón a la seriedad del trabajo (el que sea especulativo, no le quita cierto rigor), se plantea un dilema cuando en esa búsqueda del mito en Vida con Mamá (1976), llegamos a los momentos de la obra donde puede estar el origen – en parte – de lo que pasó entre estas mujeres y que con todo y el humor que presentan, tiene sentido trágico: la anulación o invalidación de la hija tras pasar los cinco primeros años de su vida sin caminar, ni siquiera gatear, por estar metida en un cochecito de bebé.

¿Cuál es el dilema?. Saber si el arquetipo, el mito, deberá estar reflejado en forma absoluta en la situación trágica que estamos observando o es una representación del mito y, como toda representación de algo, tendrá sus lógicas variaciones. Todo esto viene a cuento, porque el conflicto está dado entre los personajes Madre e Hija y un tercer personaje que está ausente en la obra y traído por los recuerdos que evoca la pulida de los candelabros y las ruedas del cochecito de bebé.

Ese personaje ausente al que le dicen simplemente “Leo”, es quien, junto a la madre, participa en la invalidación de algo tan importante en la vida de la niña, como es su desplazamiento, su andar y que, a la larga, como se constata en toda la obra, influirá en su negación posterior como mujer.

El conflicto se podría familiarizar con el mito de Electra, personaje de la tragedia clásica griega, que sufre los maltratos del amante de su madre (Leo) y de ésta. Pero he aquí el dilema, la figura de Agamenón, el padre, no aparece ni siquiera sugerido como personaje ausente, aunque por lógica toda hija deberá tener un padre. Luego, la figura de Orestes, ejecutor de la madre por instigación de su hermana Electra, no existe. Además, lo trágico no es absoluto, porque existe la aceptación entre las dos mujeres, al final, de seguir en sus charlas evocadoras y sus comentarios, con los que “no lo han pasado tan mal”.

“Forma parte de la compleja naturaleza de lo trágico el hecho de que, al aproximarse al objeto, disminuye la posibilidad de definirlo en forma inequívoca”

(Lesky, 1957). Este trabajo se enfila a buscar el mito, porque lo trágico – en este caso la vida de esa niña en el cochecito – encierra lo arquetípico.

Esta afirmación la hago, entendiendo que todo lo que hemos sido, nuestra historia y la historia de los que nos antecedieron, más todo lo que la evolución de la cultura del hombre encierra en sus tradiciones, sus miedos, sus sueños, etc., está contenido en nuestras tragedias personales. Nuestro presente no está aislado de lo anterior, porque todos venimos de ayer. No es esto una sujeción a lo trazado, como sucede en la tragedia antes de Eurípides, en que los dioses manejaban el destino de los héroes, sino una búsqueda del origen arquetípico de nuestros conflictos y algo que está estudiado por el psicoanalista Jung y otros.

Tomemos, siempre dentro de la especulación, el mito de Electra:

Tres personajes. Existe un crimen: Se ha mutilado la vida futura de una mujer en sus primeros cinco años. Existe una venganza: La madre vive una especie de muerte reflejada en la no maternidad de la hija, a quien recrimina y ataca. Ya hemos hablado del papel de la madre judía como preservadora de la tradición. No se casa la hija, entonces no hay futuro, no hay descendencia que preserve la tradición. Llegar hasta esto es una discontinuidad, una especie de muerte.

Leo-Egisto colabora con la madre, sujetando la niña a ese coche castrador. Por lo tanto, cumple con esa parte que recuerda la vida de Electra antes de que vuelva Orestes y ejecute a la madre en la tragedia clásica.

(La madre aparece arrastrando un viejo cochecito negro de bebé. A mitad de escena se detiene y empieza a sacar del coche, presurosamente, una serie de potes y paquetes de comestibles que va dejando, desordenadamente, en el suelo. La Hija mira impertérrita la acción de la Madre. Pasado un tiempo, deja de sacar potes y paquetes).

Madre: Hay que lustrar el cochecito.

Hija: ¿De verdad crees que van a llegar visitas?. En el supermercado han comenzado a quejarse. No entienden cómo para hacer las compras usas un viejo cochecito en lugar del carrito para comestibles.

Madre: El cochecito lo que necesita es un poco de lustre...

Hija: (Con sorna): Por ejemplo, algo de pasta para metales "Silvo" sería lo apropiado. Gracias a "Silvo" los candelabros nunca han dejado de brillar en esta casa.

Madre: Es un oficio luminoso cuidar de los candelabros.

Hija: Pero de lo que se dispone es de "Silvo" y, entonces, quieres

inundar con tu maldita pasta el cochecito.

Madre: Lo que tienes es celos. En el cochecito permaneciste los primeros cinco años de tu vida y ahora sólo lo quieres para ti.

Hija: ¿Tanto tiempo sin salir del cochecito, sin salir a la vida?

Madre: No fue necesario que salieras. Fuiste inmensamente feliz dentro.

Hija: Los primeros años enclaustrada en un coche de bebé y todavía sin poder caminar, correr (da una patada al cochecito; de él salen, estruendosamente, más potes y paquetes)... gatear... ¿no me señalaron tempranamente de lisiada?

Madre: (La observa críticamente). Ese inicial período de inactividad, acaso ha configurado algo de tu torpeza actual, algunas dolorosas lentitudes.

Hija: Por eso nunca has querido separarte del cochecito. Y ahora lo quieres untar con pasta "Silvo" para que luzca como uno de sus tersos candelabros. El viejo cochecito te da seguridad. Te recuerda constantemente lo tarda que soy de movimiento, mi poca agilidad. Y es que ha sido la pesadez de mi cuerpo lo que no me ha permitido alejarme de tu doméstico imperio, de tu sedentaria maldad. Mi cuerpo que, a veces, se hincha como un huevo duro que se estuviese cocinando, eternamente, en una hornilla sometida a desgaste.

Madre: (Lanzando el cochecito hacia la Hija como en un violento juego deportivo): No sigas. Eres muy indefensa físicamente. El cochecito aún puede abalanzarse sobre ti, golpearte y hasta hacerte sangrar.

Hija: (Devolviendo el coche a la Madre con el mismo ímpetu). Tú eres el cochecito.

De aquí en adelante, aparece la figura de Leo, un personaje que no se define bien, sino que es "el comensal del Código Civil".

Madre: Te equivocas. Llevo el pequeño carruaje al supermercado para que Leo, en medio de ese intenso tráfico de carritos de comestibles, pueda alguna vez reconocerlo.

Hija: ¿Leo?. ¿Otra de las visitas que esperas?

Madre: Mi deseo es que él vuelva a hacer rodar el cochecito. Aunque sea por breves minutos. Volverías a ser tan feliz...

Hija: ¿Es que lo fui?. ¿Para tener felicidad no es necesario poseer antes el traje de novia?

Madre: Tu vida amorosa comenzó estupendamente bien, gracias a Leo. Él te retuvo en el cochecito.

Hija: ¿Fue uno de tus primeros visitantes?

Madre: Leo era un comensal.

Madre: Un comensal del Código Civil tiene la comida gratis. Leo no pasaba hambre. De modo que se puso a cantar y te hizo feliz.

Hija: Yo permanecía en el cochecito y Leo me cantaba.

Madre: Nada tienes que reprocharte. Con un hombre tan buen mozo cantándote y cargándote todo el día, es natural que no hayas

tenido el más mínimo interés por empezar a caminar. Una visita de Leo se hace imperiosa.

Hija: Luego que dejó de mecer el cochecito ¿volviste a tener noticias de él?

Madre: Por largo rato sólo contó con las canciones, su gran atractivo y un par de zapatos de dos tonos. Después, en un golpe de suerte, logró que una mujer de la godarria se casara con él.

Hija: ¿Seguirá cantando?

Madre: Es posible. Leo siempre fue muy listo para aprenderse las nuevas canciones.

Toda la simbología observada en la obra Vida con Mamá (1976), converge hacia lo que, según Isaac Chocrón en el prólogo a la primera edición, calificó como un crimen: El crimen que han cometido con sus vidas.

El candelabro, que es un elemento de tradición y que en la obra representa el marco de las costumbres, lo ritual y sustitutivo de cualquier otra cosa como la maternidad, el amor.

Las perlas. Anhelado frustrado, símbolo que llevaban todas las novias en esa decadente sociedad en que las dos mujeres viven. Su falta evidencia la desgracia, no hubo una boda.

La cigüeña: La que trae los niños, símbolo que, además de mostrar la dependencia cultural de lo foráneo, representa lo que no vino a esa casa, un hijo.

1949, sumando en sus valores numéricos representa el 5, número de la síntesis y el enlace; un sueño que tampoco se realiza. Por último, tenemos lo que representa el cochecito: el sometimiento, la castración de esa Electra reconstruida en este tiempo moderno de tragicomedia que es Vida con Mamá (1976), de Elisa Lerner.

BIBLIOGRAFÍA

ADORNO, Theodor (1979/1986). **El Teatro y su Crisis Actual**. Caracas. Monte Ávila Editores.

BECKER, Udo (1997). **Enciclopedia de los Símbolos**. Licencia Editorial Ediciones Robinbook. Impreso en Colombia.

GOLDBERG, Jacqueline (s/f) **La Palabra Soterrada**. Revista Poesía N° 121.

JULIEN, Nadia (1960/1988). **La Santa Biblia. Antiguo Testamento**. Caracas. Sociedades Bíblicas Unidas.

JULIEN, Nadia (1997). **Enciclopedia de los Mitos**. Licencia Editorial. Ediciones Robinbook. Impreso en Colombia.

LERNER, Elisa (1976). **Vida con Mamá**. Obra Teatral. Monte Ávila Editores. Caracas.

LERNER, Elisa (1978). **Yo Amo a Columbo o La Pasión Dispersa**. Monte Ávila. Caracas.

LESKY, Albin (1957). **La Tragedia Griega**. Nueva Colección Labor. Editorial Labor, S.A. Barcelona. España.

LESKY, Albin (s/f). **Poesía**. Revista de la Dirección de Cultura de la Universidad de Carabobo. Nº 121. Valencia. Venezuela.

UBERSFELD, Anne (1989). **Semiótica Teatral**. Madrid. Cátedra. Universidad de Murcia.

Recibido, Mayo-2001.
Aprobado 19-11-2001