

Maternidad, secretos y deseos en *Mujeres desesperadas*

María Teresa Mercado

Mujeres en la máxima audiencia

Mujeres desesperadas se estrenó en octubre de 2004 en la cadena norteamericana ABC y se convirtió en el gran éxito de la temporada junto a *Perdidos*. En pocos meses se veía en más de diez países de tres continentes y ganaba dos Globos de Oro, a la mejor serie cómica y a la mejor actriz para Teri Hatcher. En Latinoamérica no se tardaba demasiado en producir adaptaciones. La primera fue la versión argentina que traduce literalmente el título original de la serie. *Amas de casa desesperadas* se estrenó el 30 de agosto de 2006 en el Canal 13 y, salvo las adaptaciones necesarias, mantiene el argumento original. Otras dos versiones están siendo preparadas en Colombia y México. Algunos que acostumbran a criticar todo lo que proviene del país de las barras y estrellas opinan que su poco éxito aquí se debe a la escasa identificación de las mujeres españolas con los personajes de la calle Wisteria Lane, donde se desarrolla la historia. Sin embargo, ya hace años que Ien Ang (1985) comprobó en su estudio sobre la recepción de *Dallas* (*Dallas*, CBS: 1978-1991) que los espectadores no siguen una serie porque sus personajes reflejen las condiciones reales en que vivimos, sino porque personifican emociones diversas, universales, lo que denominó «realismo emocional». También afirmó que la imaginación melodramática surge porque las mujeres rechazan su vida cotidiana sin sentido y tienen un sentimiento vago de insatisfacción.

Precisamente en esta idea se inspira Marc Cherry, el creador de *Mujeres desesperadas*. Javier del Pino (2006) recuerda la génesis de la serie: *Cherry estaba viendo las noticias en televisión junto a su madre en el verano de 2002. Los informativos abrían con un suceso terrible: una mujer, Andrea Yates, había ahogado a sus cinco hijos en la bañera, uno por uno, aparentemente porque no soportaba el peso de la maternidad. Cherry se mostró horrorizado: «¿Te imaginas cómo puede una mujer estar tan desesperada como para hacer algo así?», preguntó en voz alta de manera retórica. Tras un silencio pesado, su madre dijo: «Sí. Yo lo entiendo». Cherry descubrió de golpe que todo en la vida tiene un lado oscuro, incluido un concepto tan sagrado como la maternidad,*

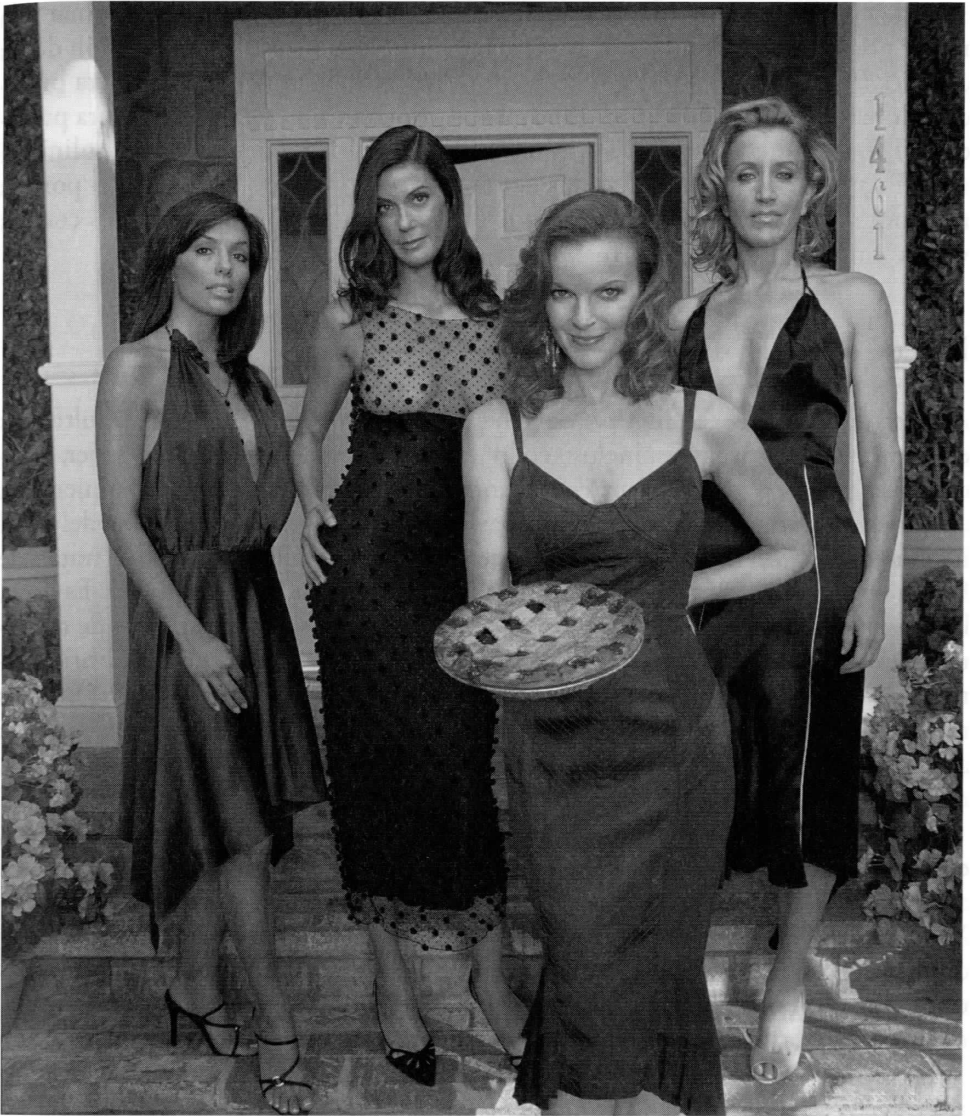
intocable en la escala social de valores (...) Cherry entendió en ese momento el sacrificio de su madre, que dejó su carrera para convertirse en ama de casa; entendió los disgustos escondidos, la desesperación... A Cherry se le encendió una bombilla encima de la cabeza. La serie juega continuamente con las convenciones de género y los roles femeninos. Al mismo tiempo, su originalidad radica en que junto a los ingredientes de las telenovelas (relaciones interpersonales, bodas, divorcios, hijos), comedia y drama, se añade la intriga del cine negro y la ironía. Se la puede considerar como una mezcla entre *Sexo en Nueva York*, *A dos metros bajo tierra* y la película *American Beauty*, las dos últimas escritas por Alan Ball. Precisamente es su tono sarcástico el que la convierte en una serie inteligente que hace pensar a los espectadores. La visión que se propone de Wisteria Lane es un demolidor retrato de la hipocresía del modo de vida occidental, con sus contradicciones y falsas ilusiones, mostrado a través de cuatro amas de casa que han conseguido lo que querían pero siguen sin ser felices.

El propósito de este texto es adentrarnos en la representación de la mujer y la maternidad en *Mujeres desesperadas* sin olvidar que los programas de televisión responden a una estrategia guiada por el tipo de público que se busca, pero que decodifica de acuerdo a sus circunstancias. Por tanto, este análisis se aborda desde una perspectiva de género y como espectadora femenina.

El concepto de género

Las cuestiones relativas a la identidad del sujeto posmoderno protagonizan los estudios culturales. Frente al sujeto de la Ilustración, centrado, dotado de razón, capacidad de acción y hombre, hoy, inmersos en la crisis de aquellos valores, hombres y mujeres buscamos nuestra identidad y encontramos en los relatos televisivos distintas representaciones de otros que a veces nos sirven para construirnos a nosotros mismos. Desde nuestro punto de vista, la representación de identidades culturales en la televisión como medio de comunicación por excelencia de la sociedad occidental es uno de los ámbitos de estudio más interesantes por el enorme potencial de la televisión en la construcción y deconstrucción de estas identidades: *Si bien es cierto que la televisión no es la única fuente de capital cultural global, yo me atrevería a decir que es la más importante* (Barker, 2003: 20). En concreto, nos centraremos en uno de los aspectos identitarios más importantes, el género. El género es un concepto, una creación cultural aunque sea universal: *La atribución de temperamentos, actitudes y conductas como características de uno de los dos sexos frente al otro carece de soporte y fundamentación biológica* (Arregui, 1999: 23). El género media en el modo en que cualquiera pertenece a uno de los dos sexos. No somos hembras simplemente: tenemos una idea culturalmente elaborada de qué es ser hembra y además nos convertimos en los varones o mujeres que creemos o queremos ser.

El sociólogo francés Pierre Bourdieu escribió en 1980 que la división del mun-



Mujeres desesperadas se desarrolla en el vecindario de Wisteria Lane.

do basada en referencias a las diferencias biológicas y sobre todo a las que se refieren a la división del trabajo de procreación y reproducción actúa como la mejor fundada de las ilusiones colectivas. Años después definiría la «dominación simbólica» como aquella que legitima una relación de dominación (masculina) inscribiéndola en una naturaleza biológica que es en sí misma una construcción social naturalizada (Bourdieu, 2003: 49). Teóricos del patriarcado encuentran la explica-

ción de la subordinación de las mujeres en la necesidad del varón de dominar a la mujer por el deseo de trascender su alienación de los medios de reproducción de las especies (Scott, 1990: 30). La mujer se vinculaba a la naturaleza, a la esfera privada y doméstica. Por el contrario, el hombre se asociaba a la cultura, a la esfera pública en la que se expresan y gestionan los intereses sociales. Además, la masculinidad se definía en sí misma, en términos de categorías de rol y de estatus, y no por sus relaciones con las mujeres, mientras que éstas se definen por sus relaciones con los varones: madre, esposa, hermana. Ahora todo esto está cambiando.

El género en televisión

A pesar de la fuerza del discurso de género hegemónico, las variaciones culturales existentes entre las mujeres, incluso en lo referente a lo que significa ser mujer, indican que no existe ninguna categoría intercultural compartida de la mujer. Sin embargo, la televisión desempeña un papel importante en la reiteración del ideal heterosexual mediante las representaciones de la mujer y del hombre que tratan de fijar la fluidez de significados que rodean a la feminidad y a la masculinidad. Es decir, la televisión está constituida por, y es constitutiva de, identidades de género de maneras míticas completamente específicas, al tiempo que se inspira en el repertorio cultural —más amplio— de las representaciones del género (Barker, 2003: 165). Estos repertorios se basan en estereotipos, rasgos típicos que una comunidad concreta asigna a una determinada especie o clase de individuos. Reducen, esencializan, naturalizan y fijan las diferencias.

La mujer ha sido tradicionalmente asociada al estereotipo de «ángel del hogar», esposa, madre y ama de casa, por un lado, y al de «mujer objeto», bella, que fascina al hombre y se convierte en rival del ángel del hogar. La «buena» y la «mala». Diana Meehan (1983) analizó los estereotipos asociados a la mujer en la televisión estadounidense de manera cuantitativa y cualitativa (roles y poder) confirmando estos tipos. En términos generales, la mujer buena es sumisa, sensible y domesticada, mientras que la mala es rebelde, independiente y egoísta.⁴² Pero la construcción

42. Meehan encuentra hasta diez estereotipos de mujer: la *imp* (rebelde, asexuada, mari-macho), la buena esposa (doméstica, atractiva, centrada en el hogar), la arpía (agresiva, soltera), la zorra (sinuosa, mentirosa, manipuladora), la víctima (pasiva, objeto de violencia y blanco de accidentes), la señuelo (aparentemente desvalida pero en realidad fuerte), la sirena (con mañas sexuales lleva a los hombres a la perdición), la cortesana (frecuenta los salones, los cabarets, los prostíbulos), la bruja (tiene un poder extraordinario pero está subordinada al hombre) y la matriarca (autoridad en el ámbito familiar, mayor y asexuada). La teórica afirma: *Los espectadores norteamericanos han pasado más de tres décadas contemplando las aventuras de héroes varones, visiones viscosas de unos adolescentes que imaginan a las mujeres como brujas, zorras, madres y diablillas* (Meehan, 1983: 131). Traducción propia.



Entre las mujeres de Wisteria Lane, Bree es la ama de casa perfecta.

de estereotipos y posiciones de sujeto es dinámica. En los años ochenta aparece de la mano de las revistas femeninas y la publicidad «la super *woman*»: seductora como la vampiresa, mujer objeto, trabajadora, sexualmente activa, bella, culta y con la capacidad de comprensión y bondad de la madre. Del mismo modo, Kath Woodward, citada en Barker (2003: 172), estudió la emergencia de una nueva representación, la madre independiente, que no es una idealizada figura domesticada que sólo se preocupa por el cuidado de sus hijos, sino que aboga por la independenciam y el trabajo de la mujer/madre. Esta identidad reside en cuatro fantasías distintas: ser madre, tener una carrera, poder explorar la propia individualidad y ser atractiva.

Mujeres desesperadas: Introducción a la serie

El piloto de la serie es una magnífica presentación de los personajes y el tono paródico que caracteriza al relato. Una voz en *off* afirma: *Me llamo Mary Alice Young, cuando lean el periódico de hoy puede que vean un artículo sobre el día tan raro que tuve la semana pasada...* Ese día la narradora se suicidó. Marc Cherry, como hiciera por primera vez Billy Wilder en *Sunset Boulevard* (*El crepúsculo de los dioses*, 1950), quiere mostrarnos el lado oculto de un barrio idílico como en el que se sitúa la calle Wisteria Lane. Este recurso narrativo permite que conozcamos el interior de los personajes, ya que Mary Alice (Brenda Strong), con sus reflexiones desde el Más Allá, es el típico narrador omnisciente que conoce la verdad, lo que ocurre en realidad detrás de las puertas cerradas. Mary Alice nos cuenta su muerte con un estilo peculiar: *Mi cadáver lo descubrió mi vecina Martha Huber* (Christine Estabrook), *que acuciada por la curiosidad después de oír el disparo, decidió devolverme la batidora que le había prestado seis meses antes. Y por un momento la señora Huber se quedó inmóvil en su cocina, paralizada por aquella tragedia sin sentido, pero sólo por un momento. Si la señora Huber es famosa por algo es por su capacidad para ver el lado positivo de las cosas* («Piloto»). Así, vemos a Martha Huber quitar la pegatina con el nombre de la muerta y cerrar la puerta del armario con la batidora dentro.

El tono irónico que llega en muchas ocasiones al sarcasmo aparece en los créditos iniciales que contienen referencias a famosas piezas de arte con las que se juega con los tópicos asociados a las mujeres.⁴³ Marc Cherry se inspiró en su madre, en la que vio un diamante en bruto, para reflexionar sobre la vida de las mujeres: *Ella sabe que muchas secuencias de la serie son un reconocimiento a su vida; algunos diálogos reflejan algo particularmente suyo. Y creo que si un guionista puede captar la verdad que se esconde detrás de una sola mujer, puedes captar lo que se esconde detrás de millones de mujeres* (Pino, 2006). Puede sorprender que sea un hombre quien ha sabido mostrar el interior de las mujeres, pero él mismo lo explica por su condición de homosexual: *La ventaja de ser homosexual es que cuando me siento a hablar con una mujer no me pongo a pensar de qué manera me puedo ir a la cama con ella. Eso libera mi mente y me permite tratarla como un ser humano. A mí me da exactamente*

43. Adán y Eva cobran vida en el cuadro del pintor alemán Lucas Cranach el Viejo: una enorme manzana aplasta al hombre. Una egipcia rodeada por sus hijos en la obra de David Roberts, basada en una litografía del templo de Philae de Luis Haghe, se hunde. El señor Arnolfini del cuadro de Jan Van Eyck come un plátano y tira la cáscara al suelo para que la barra su embarazadísima esposa, que lanza la escoba por los aires. Les sigue otro matrimonio, el de *American Gothic* de Grant Wood, una *pin-up* y un póster de los años cuarenta de Dick Williams de una mujer que sujeta unas latas (*Campbell's Tomato Soup* de Andy Warhol). Finalmente la mujer de *Couple Arguing* y *Romantic Couple* de Robert Dale le pone un ojo morado al hombre. Los créditos se cierran volviendo al árbol del Paraíso cargado de manzanas, que recogen muy sonrientes nuestras protagonistas.

igual el atractivo que pueda tener una mujer. Me gusta que sean inteligentes y divertidas. Tengo la impresión de que las mujeres son mucho más abiertas conmigo que con cualquier hombre heterosexual (Pino, 2006). ¿Se confirma el tópico de que los homosexuales son los que mejor comprenden a las mujeres?⁴⁴ Quizá porque las observan desde fuera como personas y no como objetos de deseo. De ahí esta serie ácida en la que las mujeres son inteligentes, decididas, arriesgadas y con intereses muy distintos. Aunque leen el mismo diario, *The Fairview Herald*, Lynette (Felicity Huffman) se centra la sección de Negocios, Gabrielle (Eva Longoria) en la de Estilo, Bree (Marcia Cross) busca las páginas de Hogar y Susan (Teri Hatcher) mira la portada distraídamente.

Mujeres desesperadas también refleja los estereotipos asociados a los hombres, aunque sea en un segundo plano. Y vemos como continúan vigentes muchos de los valores asociados al patriarcado y por ello, *puede llegar a comprenderse la frustración de la que son presa los hombres cuando los valores sobre los que han sido educados pierden vigencia* (Perles, 1999: 78).⁴⁵ La maternidad es uno de los referentes principales para definir los personajes. *Los hijos vienen al mundo con su propio destino, algunos para alegrarnos la vida, otros para poner a prueba nuestra paciencia, otros para darnos una meta y otros para cuidarnos. Sí, cuando vienen, los hijos lo cambian todo, sobre todo cuando no están invitados*, nos cuenta Mary Alice («Los niños escucharán», 1.18). De hecho, el deseo desesperado de ser madre es el origen de la trama de misterio de la primera temporada, como se revela en el último episodio: *Cuando mi nombre era Angela Forrest llevaba en secreto una vida llena de desesperación. Sentía que todas las mañanas cuando le hacía el desayuno a mi marido, con las compras que hacía por la tarde, incluso en mi trabajo de todas las noches, para mí todos los días eran grises y sin sentido hasta que una noche inesperadamente todo cambió de color*. Esa fue la noche en la que se quedó con Zack (Cody Kasch).

La narradora presenta a sus amigas, las amas de casa desesperadas, en el marco de su propio funeral durante el primer capítulo. Mientras Susan sirve el café, un *flashback* nos muestra el momento en que cuenta a sus amigas que su marido se acuesta con su secretaria: *Puso cara de santo y dijo: ¿Sabes, Susan?, muchos hombres llevan una vida de silenciosa desesperación*. Esta es la clave. En realidad, ellas no son las desesperadas. Son mujeres fuertes, que aunque parecer depender de sus maridos

44. También Darren Star, creador de *Sexo en Nueva York*, es homosexual.

45. *Consciente o inconscientemente se les inculca a los niños valores de carácter marcial y les preparamos para que sean cabezas de familia que provean de sustento a sus hijos y a la esposa. Sexualmente los niños tienen que reproducir ciertos estereotipos. Frases como el hombre siempre está preparado o el hombre siempre tiene ganas hacen del culto al pene una responsabilidad que no dejará de tener en ningún momento de su vida. (...) al hombre se le invita a la promiscuidad pues cuantas más mujeres posea mayor será su éxito y por consiguiente mayores cotas alcanzará su estima personal y de consideración en el grupo* (Perles, 1999: 78).

e hijos, llevan las riendas de su vida. Ellas son así porque han decidido serlo. Y Mary Alice lo deja claro cuando responde al «no sé cómo voy a sobrevivir a esto» de Susan: *Escúchame, todas tenemos momentos de desesperación, pero si les plantamos cara, entonces descubrimos lo fuertes que somos.*

Lynette Scavo: De ejecutiva agresiva a madre sufridora

Lynette Scavo llevó pollo frito al funeral de Mary Alice. Según nos cuenta la difunta, Lynette tiene una receta familiar de pollo frito buenisísima. No cocinaba mucho mientras escalaba puestos en su empresa, simplemente no tenía tiempo, pero cuando su médico le dijo que estaba embarazada a su marido Tom se le ocurrió la idea de que dejara de trabajar: *Los niños están mejor con su madre en casa, será menos estresante.* Pero ese no era el caso, de hecho su vida se había hecho tan frenética que ahora compraba el pollo frito en un restaurante de comida rápida. Mientras oímos a Mary Alice, se va abriendo el plano de Lynette para ver a sus hijos andando delante de ella y pegándose: *Le habría hecho gracias pensar en lo irónica que es la vida si hubiera pensado en ello, pero no podía, simplemente no tenía tiempo.* Esta simple frase muestra un modo de vida. Antes era una ejecutiva de éxito en su profesión, famosa por sus almuerzos de trabajo, sus impactantes presentaciones y su frialdad para borrar del mapa a la competencia. Pero Lynette renunció a su carrera para asumir un nuevo rol: el maravilloso papel de madre a jornada completa... con unos hijos insoportables. *Si muchas madres dicen que sus hijos son un regalo de Dios, hay otras que dicen que hay días en los que desearían poder devolverlos,* nos cuenta Mary Alice. Para Lynette, esto sucede casi a diario. Está desesperada porque no puede hacer frente a todas sus obligaciones como ama de casa y sus hijos son muy traviosos. Incluso, siguiendo el consejo de una vecina que siempre parece mantener el control, empieza a tomar las pastillas que les recetaron a sus gemelos para la hiperactividad que la convierten en una mujer perfecta («Correr para no moverse», 1.6). Cada vez está más enganchada hasta que se da cuenta de lo que le está pasando cuando se queda dormida poniendo en peligro a los niños.

Utiliza su creatividad para 'sobrevivir' a sus hijos, a los que engaña, manipula... Por ejemplo, les convence de que tiene el teléfono de Santa Claus, al que va a llamar para que les traiga carbón («Piloto»), o les agota haciendo cavar un gran agujero en el jardín para que estén tan cansados que no puedan ni moverse en la entrevista de acceso a un prestigioso colegio («¿Quién es esa mujer?», 1.4). En el funeral de Mary Alice ha de meterse en la piscina vestida para sacarlos literalmente a la fuerza, porque aunque recurre al argumento de su autoridad como madre, «¡Soy vuestra madre y tenéis que hacer lo que yo mande!», no le funciona. Tampoco consigue que se estén quietos en el coche y se pongan el cinturón. Lynette responde dejando a sus hijos tirados en la cuneta («Ah, pero menos», 1.2), episodio inspirado en la propia

vida de Marc Cherry. Vemos cómo su hija pequeña le escupe la papilla en la cara y cómo se alegran sus hijos cuando aparece el padre ausente y trabajador. Tom Scavo (Doug Savant) vuelve antes de lo previsto porque percibió a Lynette «un poco desquiciada». Tom quiere hacer el amor y está dispuesto a arriesgarse y no usar métodos anticonceptivos, a lo que Lynette responde con un puñetazo («Piloto»).

Buena parte de la segunda temporada de los Scavo transcurre en escenarios cambiados. Lynette consigue que no asciendan a Tom, éste dimite y ella vuelve al mundo de la publicidad para mostrar todo un repertorio de situaciones que reflejan las dificultades de ser madre y tener un puesto de responsabilidad en una empresa. Y es otra mujer la que más trabas pone a Lynette. Su jefa Nina (Joely Fisher), que ha renunciado a ser madre y tener pareja estable para llegar adonde está, no le permite acompañar a su hijo Parker (Zane Huett) en su primer día de colegio como había hecho siempre. Aunque la avispada Lynette siempre encuentra algún truco para superar la situación: hablan virtualmente a través de una *webcam*. Lynette tiene claros muchos aspectos relacionados con la maternidad y la educación de sus hijos, y los de los demás. En una ocasión, se queda estupefacta cuando ve que una compañera de trabajo sigue amamantando a su hijo de cinco años, lo que provoca situaciones embarazosas para el resto de empleados. Lynette intenta decirle que no es apropiado y aunque su compañera se enfada por cuestionarla como madre, logra que el niño deje de pedir leche. Simplemente le da un batido de chocolate, hasta ahora prohibido para él («¿Podría dejarte?», 2.17). También consigue que pongan una guardería convenciendo a la mujer del jefe. No es partidaria de la disciplina férrea y por ello discute con su amiga Bree Van de Kamp cuando ésta castiga a Porter (Shane Kinsman), otro hijo de Lynette, con un cachete para que obedeciese. Lynette, indignada, le dice que en su casa no se pega a los niños («Los niños escucharán»).

Lynette es una de las mujeres desesperadas que acapara alguno de los adjetivos tradicionalmente asociados a estereotipos masculinos: lista, manipuladora, despiadada e implacable en los negocios, siempre consigue lo que quiere, excepto mantener quietos a sus hijos. A pesar de ello, Mary Alice recuerda: *Había algo que todos los padres de Wisteria Lane tenían en común, podían volver a casa tras un duro día de trabajo para ver a la familia que habían dejado atrás, y no sentirse culpables por todos los preciosos momentos que se habían perdido... por desgracia, no podía decirse lo mismo de las madres que trabajaban*. Lynette se siente culpable por no poder ver a sus hijos durante el día, sobre todo cuando descubre que su hijo Parker tiene una amiga imaginaria con forma de paraguas que hace de niñera («Yo quiero a papá», 2.4). Pero no se engaña así misma como tantas madres, aunque sí a los demás. Después de dejar su brillante carrera, se encuentra con una compañera de trabajo en el supermercado que le recuerda que, de no haberse ido, sería la gran jefa. Y le hace las preguntas que teme: ¿Qué tal la vida casera? ¿No te encanta ser madre? Sólo hay una respuesta aceptable, así que responde como siempre, mintiendo: *Es el mejor trabajo que he tenido*. Mientras, sus hijos tiran a una anciana al suelo («Piloto»).

Gabrielle Solis: Lo tenía todo pero no sentía nada

Gabrielle Solis llevó una paella picante al funeral de Mary Alice: *Desde sus días de modelo en Nueva York, Gabrielle le había cogido el gusto a la comida rica y a los hombres ricos. Carlos, que trabajaba en fusiones y adquisiciones, se le declaró en la tercera cita. Gabrielle se emocionó cuando vio que a Carlos (Ricardo Antonio Chavira) se le humedecían los ojos, pero pronto descubrió que eso le pasaba siempre que cerraba un trato importante. A Gabrielle le gustaba la paella muy picante, en cambio la relación con su marido era bastante sosa.* El matrimonio sólo habla de dinero. Mientras van a casa de Mary Alice, él le dice que intente sacar en la conversación lo que le ha costado el collar que lleva. Ella le pone pegas y él le contesta que pudo meter en una conversación que se había acostado con medio equipo de los Yankees. El diálogo sube de tono. Carlos le pide que baje la voz. *Claro, no queremos que piensen que no somos felices,* contesta Gabrielle. Un diálogo que resume otro modo de vivir, la insatisfacción en la que está inmersa Gabrielle. Los Solís son latinos, pero escapan a algunos de los estereotipos étnicos. Son ricos y sofisticados, aunque también celosos y posesivos. Mary Alice nos cuenta que ni siquiera ella se había dado cuenta mientras vivía de lo infeliz que era Gabrielle: *Yo solo veía su ropa de París, y sus joyas de platino y su nuevo reloj de diamantes. Si me hubiera fijado mejor, habría visto que Gabrielle era una mujer que se ahogaba y que buscaba desesperadamente un salvavidas («Ah, pero menos»).* Ese salvavidas se llama John (Jesse Metcalfe) y es su joven jardinero. Después de hacer el amor con John, éste le pregunta por qué se casó con el señor Solís: *Porque prometió darme todo lo que yo quisiera.* Lo ha hecho, pero aún así, reconoce que «no sabía lo que quería» y que se acuesta con él porque no quiere despertarse una mañana cualquiera con ganas de volarse los sesos («Piloto»).

Sólo se da cuenta de lo que quiere cuando no lo tiene. El FBI arresta a Carlos Solis y debe esconder todos los valiosos muebles, los cuadros, la vajilla... Entonces descubre, al llegar a su casa vacía, que lo que más echa de menos es a su marido. Respecto a la maternidad, Gabrielle lo tenía claro: *Había muchas cosas que Gabrielle Solis sabía con seguridad. Sabía que el rojo era su color, que los diamantes van con todo y que los hombres son iguales. Pero si había algo que Gabrielle sabía por encima de todo era que nunca tendría hijos («Los niños escucharán»).* Pero Carlos quiere tenerlos y, aunque ella le recuerda que una de las condiciones que aceptó al casarse con ella era la de no tener nunca hijos, Carlos manipula sus anticonceptivos y acaba embarazada. Con Carlos en la cárcel, Gabrielle accede a declarar a su favor a cambio de que él haga las funciones de madre para el bebé: que se levante en medio de la noche sin protestar, que lo lleve al médico, nada de sillitas en su deportivo, que se encargará de los biberones. A pesar de los ánimos de sus amigas, no está muy contenta con su embarazo. Recibe a unas viejas amigas modelos de Nueva York y se prueba un vestido que le está pequeño. Se mete en el traje con la ayuda de Bree y después de la cena con sus amigas, muy maquilladas y que sólo hablan de vestidos, recono-

ce que ha cambiado y ya no ve a sus antiguas amigas como tales. Por primera vez se siente con ganas de tener al bebé. Pero al volver a su casa se cae por las escaleras: *Cuando sufren un aborto algunas mujeres se pasan horas a solas en la oscuridad, se niegan a salir durante el día temerosas de enfrentarse a la posibilidad de que la vida siga su curso, se aferran a recuerdos de su hijo no nacido y sueñan con lo que podría haber sido. Sí, así reaccionan algunas mujeres cuando sufren semejante pérdida, pero Gabrielle Solís no era de esa clase de mujeres* («El sol que nunca se pone», 2.8).

Gabrielle hace frente a su aborto en la segunda temporada comportándose igual que siempre, aparentando que no le importa la pérdida y devolviendo todos los trajes de su bebe. Carlos, por otro lado, se siente muy triste y le extraña que su mujer se sienta tan vital, aunque realmente Gabrielle siente mucho la pérdida del bebé. Además, la caída le impedirá tener más hijos. Recurren entonces a la adopción, pero la madre de John resulta ser una de las que deben valorar su idoneidad como padres y, enterada de la relación de Gabrielle con su hijo, se venga. Deciden buscar a una madre embarazada que esté dispuesta a ceder a su retoño. Los Solís ven a varias chicas a las que desprecian por ser poco agraciadas, ya que quieren un niño guapo. Al final, encuentran a una futura madre que encaja: una *stripper* rubia que intenta chantajearlos. Les dice que no dejará a su hijo en manos de unos mexicanos, aunque lo único que quiere es más dinero («¿Podría dejarte?»). A pesar de demostrar pocos valores morales, los Solís se imaginan lo guapa que será la niña. La niña, muy guapa de veras, acaba en casa de los Solís, la llaman Lily y aunque Gabrielle parece sentir algo cuando la coge por primera vez en brazos, sigue llevando su ritmo de vida habitual: gimnasio, yoga, compras... dejando al bebé al cuidado de la asistente, la joven china Xiao-Mei (Gwendoline Yeo). Hasta que un día tomando el café con Bree, ésta le dice que acaba de ver a la china comprando. Gabrielle vuelve a casa corriendo. La niña está llorando, sola. Entonces la coge y aparece su instinto maternal. De nuevo, ante la posibilidad de perder algo que tiene, se da cuenta de cuánto lo quiere («No me mires», 2.19).

Pero el padre de la niña aparece y quiere recuperar a su hija. Los Solís pierden la custodia y su última oportunidad de ser padres se presenta cuando descubren que van a deportar a Xiao-Mei, que podría evitarlo si estuviera embarazada de un norteamericano. Prácticamente obligan a la chica a acceder a sus deseos y se queda embarazada tras una inseminación *in vitro*. Gabrielle está muy contenta y le explica a la china que ella será *el horno donde se cueza su bollo* («Nadie está solo», 2.22). El embarazo de Xiao-Mei traerá muchas complicaciones a Gabrielle, ya que la chica no puede trabajar como antes y Carlos la protege en exceso porque lleva a su hijo en las entrañas. Al final, Carlos se acuesta con Xiao-Mei y Gabrielle se entera y le echa de casa en el último capítulo de la segunda temporada. Gabrielle es superficial, no es una buena esposa, engaña a su marido, no quiere tener hijos por no estropear su bella cintura, es materialista, se mueve por impulsos. Utiliza su belleza para seducir a los hombres y conseguir lo que quiere. Nunca ha querido tener hijos, pero

por miedo a perder a su marido o más bien por miedo al vacío, decide tener uno, aunque es feliz de no ser ella quien dé a luz.

Bree Van de Kamp: La perfecta madre y esposa a la que su familia odia

Bree Van de Kamp llevó pastas en impecables cestitas al funeral de Mary Alice. Bree es famosa por su cocina, por hacerse su propia ropa, por cuidar su propio jardín y por tapizar sus propios muebles. Sí, las habilidades de Bree son conocidas por todos en Wisteria Lane. La consideran una esposa y una madre perfecta, todos, excepto su propia familia. Para su hijo Andrew (Shawn Pyfrom) parece que se presente a diario a madre del año. Bree es la perfecta ama de casa llevada al extremo, la que representa el papel de mujer del patriarcado. No ha tenido ninguna profesión porque conoció a su marido en la universidad y nunca llegó a trabajar. Ella ha querido ser así, es el papel que ha seleccionado para su vida, aunque todo está a punto de desmoronarse. En el piloto, su marido Rex (Steven Culp) le pide el divorcio mientras cenan en un restaurante: *No puedo seguir viviendo en este anuncio de detergente*. Ella le contesta: *Si piensas que vamos a hablar de la disolución de nuestro matrimonio en un lugar donde en los baños pone «Tías» y «Tíos», has perdido el juicio*. Rex le explica en un monólogo genial por qué quiere el divorcio:

REX: Estoy harto de que seas siempre tan asquerosamente perfecta, de esa forma tan rara que tiene tu pelo de no moverse, harto de que hagas la cama por la mañana antes incluso de que llegue al baño. Eres un ama de casa burguesa y artificial, con sus perlas y sus flores, y que dice cosas como «Le debemos a los Henderson una cena». ¿Dónde está la mujer de la me enamoré, a la que se le quemaban las tostadas, bebía la leche de la botella y que reía? La necesito. No esta cosa fría y perfecta que eres ahora.

Bree lloró en el baño cinco minutos, pero su marido nunca lo supo porque, cuando salió, estaba perfecta. Ya en casa, Bree decide que su matrimonio no puede acabar en divorcio. Baja a hablar con Rex y le espeta: *Me prometiste que me amarías toda la vida. Vas a cancelar la cita con el abogado e iremos a un consejero*. Él, resignado, acepta.

Bree nunca pierde la compostura, lleva perlas y faldas por encima de la rodilla, es fría y, según el consejero matrimonial, usa las tareas domésticas para desconectar emocionalmente: *Bree Van De Kamp creía en los valores tradicionales, cosas como el respeto a Dios, la importancia de la familia y el amor a su país. De hecho Bree creía con tal firmeza en esos valores que siempre se quedaba helada cuando se topaba con alguien que no lo hacía*. Es el caso de su propio hijo, Andrew, que atropella a la madre de Carlos Solís mientras conduce borracho («Imposible», 1.15). Bree y Rex deciden

protegerle y ocultan el coche, pero lo peor para Bree es comprender que su hijo es una mala persona porque no muestra ningún signo de arrepentimiento, todo lo contrario. Todos sus intentos por acercarse a él serán infructuosos. En el último capítulo de la primera temporada se queda viuda y asume su nuevo papel, compungida pero resuelta a seguir cuidando de su familia «perfecta». Sigue siendo fiel a sus principios morales a pesar de todo, pero estos valores se verán afectados cuando descubre que su hijo Andrew mantiene una relación sentimental con un compañero, Justin (Ryan Carnes), y además la amenaza con contar a la policía su participación en el suicidio de George (Roger Bart), el farmacéutico con el que llega a prometerse y que asesinó a Rex («Un beso más», 2.11). Bree acepta la relación de Andrew con Justin, pero Andrew la odia cada vez más. Sólo piensa en cómo hacerle daño. Bree tiene problemas con el alcohol, pero no lo asume hasta que Andrew contrata a un abogado para emanciparse. Quiere la herencia de su padre para comprarse un coche. Bree debe acudir a Alcohólicos Anónimos para que Andrew no pueda acusarla de borracha. Allí conoce a Peter (Lee Tergesen), ex adicto al alcohol y al sexo por el que se sentirá atraída. Cuando Andrew descubre las debilidades de Peter, intenta que su hermana Danielle (Joy Lauren) le seduzca, pero al darse cuenta de que es bisexual, no duda en acostarse con él en casa de su madre.

Esta es la gota que colma el vaso. Bree no puede soportarlo más. Coge a Andrew en el coche y se va de Wisteria Lane. Cuando está lejos, le abandona en medio de la nada («Ahora ya sé muchas cosas», 2.21). Entonces, olvida el cumpleaños de su hija y pierde los nervios en la fiesta que monta días después. Tiene los nervios destrozados y se interna voluntariamente en el Hospital Psiquiátrico de Fairview, aunque dice a todos que se va a un balneario. Allí coincidirá con Orson (Kyle Mac Lachlan), con el que acabará casada y sobre el que girará la trama de suspense en la temporada siguiente. En el último capítulo, Bree es la madre coraje que lucha por salvar a su hija Danielle del peligroso Matthew Applewhite (Mehcad Brooks). Está dispuesta a morir por ella. Bree ha querido ser la madre perfecta, ha vivido para ello y acaba dándose cuenta de que sus hijos no son como ella esperaba, no encajan en su mundo perfecto, de ficción, lo que la llevará al psiquiátrico.

Susan Meyer: La adorable y romántica vecina de al lado

Susan Meyer llevó macarrones con queso al funeral de Mary Alice. Su marido Carl siempre se burlaba de ella y de sus macarrones. Decía que era lo único que sabía cocinar y rara vez le salían bien. Estaban muy salados la noche que se mudaron a su casa, muy aguados la noche que vio carmín en la camisa de Carl y se le quemaron la noche que Carl le dijo que la dejaba por su secretaria. Había pasado un año desde su divorcio y Susan empezaba a pensar que estaría bien tener un hombre en su vida aunque se burlase de su cocina. Susan es ilustradora de cuentos infantiles:

Soy famosa entre los niños de menos de cinco años, le dice a su nuevo vecino, Mike Delfino (James Denton). Pero su profesión no es demasiado importante en la serie. Nunca se le ve trabajar y sólo en un episodio aparece su agente: *Todo el mundo necesita a alguien en quién confiar, ya sea un compañero fiel, un confidente fiable o un amigo leal. Para Susan Mayer esa persona de confianza era su agente, Lonnie Moon* (Wallace Shawn). Pero Lonnie acaba defraudándola, le ha robado y además intenta acostarse con ella («Me han preguntado por qué creo en ti», 2.5).

Susan es la chica adorable por patosa, infantil, dulce y confiada a la que han hecho sufrir, la romántica. Su vida gira alrededor de sus relaciones amorosas. Es una de esas chicas que de pequeñas sueñan con una gran boda de blanco y de mayores también. Después de su divorcio, intentar volver a tener pareja. La relación de Susan con su hija es totalmente distinta a la de sus amigas. Susan siempre quiso ser madre, fue una madre joven, sin pensarlo demasiado, y acaba manteniendo una relación de igual a igual con su hija adolescente: *Desde que era muy pequeña, Susan Mayer se moría de ganas de ser madre, pero el primer día que Julie llegó del hospital casi se muere* («No más miedo», 1.20). Julie (Andrea Bowen) es una adolescente centrada, madura, que ejerce de madre en muchas ocasiones, incluso de celestina. El siguiente diálogo es una muestra de esta relación entre iguales más que madre-hija, y a la vez, una muestra del sentido del humor de Susan, que suele protagonizar las situaciones más hilarantes por su torpeza, como cuando se queda desnuda en la calle con la puerta cerrada, se cae encima de los setos y Mike la encuentra:

JULIE: Os gustáis, invítale a salir.

SUSAN: No sé si estoy preparada.

JULIE: ¿Cuándo fue la última vez que te acostaste con alguien? ¿Te molesta que te lo pregunte?

SUSAN: No, estoy intentando acordarme. No quiero hablarte de mi vida amorosa, me da vergüenza. («Piloto»)

Finalmente Julie consigue que su madre tome la iniciativa con Mike y le invite a cenar. Sólo necesita decirle que había escuchado a la jovencísima novia de su padre preguntar si había salido con alguien desde el divorcio. Karl (Richard Burgi) dijo que lo dudaba y se rieron los dos. Susan se mueve por el recuerdo de su pasado, del que ella pensaba era su feliz matrimonio con Karl. Esta primera cita preocupa a Susan, insegura respecto a su físico:

SUSAN: ¿Te importaría que usara tu pensión de manutención para hacerme la cirugía estética?

JULIE: No estés tan nerviosa, solo le vas a invitar a cenar.

(...)

SUSAN: Recuérdame por qué me pelee por tu custodia.

JULIE: Querías fastidiar a papá.

SUSAN: Es verdad. («Piloto»)

Julie es cómplice de su madre en sus citas y argucias para conseguirlas. Incluso accede a atascar el fregadero con un trabajo para el colegio hecho con palos de polo que lleva horas construyendo. También regaña a Susan cuando vuelve a acostarse con su ex Karl. Julie siempre saca sobresalientes, ayuda en las tareas de la casa y es lista, cariñosa y considerada con los demás: *A los ojos de su madre Julie era la hija perfecta* («Tu culpa», 1.13). Lo único que hace Julie que no gustó nada a Susan fue sorprenderla besándose con Zack, el hijo de Mary Alice y Paul Young (Mark Moses). Discuten y Susan acaba comportándose de forma violenta, prohibiéndole que vea a su hija. Alejar a su hija de Zack se convierte en una obsesión y acabará costándole su relación con Mike, que resulta ser el padre biológico de Zack. Susan tiene un alter ego en la serie, Eddie Britt (Nicollette Sheridan), la devoradora de hombres, su rival, primero con Mike Delfino y después con Karl, su ex marido. Pero siempre triunfa Susan, la «buena» frente a la «mala»: *La depredadora más voraz en cinco manzanas, era una furcia*. Sus conquistas eran numerosas, variadas y atrevidas.

Conclusiones

Mujeres desesperadas parte del rol de madre y esposa que suelen adoptar muchas de las amas de casa a las que se refiere el título original, sobre todo según los estereotipos de género fijados desde hace siglos en el imaginario colectivo acerca de lo que significa ser mujer. Deconstruye las normas de género a través de la creación de unos personajes a veces tiernos, a veces esperpénticos. Muestra a una mujer con poder, que controla su propia vida y en ocasiones la de los demás, difuminando las fronteras entre masculinidad y feminidad, en un constante cambio de posiciones de sujeto. La serie trata sobre las dificultades de ser mujer y madre porque la maternidad sigue siendo uno de los temas que nos preocupan, sea cual sea la decisión que finalmente se adopte respecto a ella. Se cuestiona el estereotipo patriarcal de mujer satisfecha en su papel de esposa y madre y pone de manifiesto el desconcierto y la infelicidad que surge cuando aquello que se tenía como objetivo vital resulta ser una mentira que obliga a buscar de nuevo. Las razones que motivan a las mujeres a ser madres son muy complejas, pero muchas creen que es su deber, que han nacido para eso, que crear una vida es lo máximo que se puede hacer la existencia, que es el fruto de su amor con su pareja, que se realizarán como personas o que parir es lo único que los hombres no pueden hacer. Por ello, *Mujeres desesperadas* muestra variadas opciones y sobre todo, muestra que se puede ser infeliz siendo madre, incluso siendo madre y trabajando en lo que te gusta, o no siéndolo. La serie explora la eterna insatisfacción de estas mujeres que son lo que quieren pero que no se conforman porque no han encontrado la felicidad con la que soñaban. Pero quizá ahí está la clave del éxito de *Mujeres desesperadas*: se ríe del eterno femenino, la bús-

queda de la felicidad que sólo parece encontrarse en la mentira, en el final feliz de los cuentos de hadas.

La primera temporada finaliza con unas palabras de Mary Alice sobre sus amigas: *Desesperada por salir fuera, pero con miedo a lo que se perderá cuando se vaya* (Lynette). *Desesperada por tener todo aquello que desea, aunque no sepa exactamente que es lo que quiere* (Gabrielle). *Desesperada porque la vida vuelva a ser perfecta, aunque sabe que, en realidad, nunca lo llegó a ser* (Bree). *Desesperada por tener un futuro mejor, si es que encuentra la forma de escapar de su pasado* (Susan). Ninguna queríamos ser ellas, pero nos parecemos.