

INSTITUTO CARO Y CUERVO

FACULTAD SEMINARIO
ANDRÉS BELLO

MAESTRÍA EN LITERATURA Y CULTURA

ENTRE CULTURA Y NATURALEZA:

UNA MIRADA A LA FIGURA DE LA MADRE EN CINCO CUENTOS DE
ESCRITORAS LATINOAMERICANAS DEL SIGLO XXI

YINA ALEJANDRA GUERRERO BUENHOMBRE

BOGOTÁ

2023

INSTITUTO CARO Y CUERVO

FACULTAD SEMINARIO

ANDRÉS BELLO

MAESTRÍA EN LITERATURA Y CULTURA

ENTRE CULTURA Y NATURALEZA:

UNA MIRADA A LA FIGURA DE LA MADRE EN CINCO CUENTOS DE
ESCRITORAS LATINOAMERICANAS DEL SIGLO XXI

YINA ALEJANDRA GUERRERO BUENHOMBRE

Trabajo para optar por el título de

Magister en Literatura y Cultura

LUZ MARINA RIVAS ARRIETA

Directora

BOGOTÁ

2023

Agradecimientos

A mis padres y mi hermana que siempre me han acompañado en este camino, que han estado pendientes en cada momento, no solo en cuanto a mis estudios sino también a mi bienestar, siempre prestos a darme una mano amorosa y cálida. A Sergi, su apoyo incondicional durante este tiempo, quien me animó a empezar la maestría, quien se ocupó de algunas labores mientras yo estaba en clase, escribiendo o leyendo. A mi cuerpo, con el que trabajé, escribí y leí a lo largo de dos años y medio. A la maestra Luz Marina Rivas quien me enseñó el rigor, la agudeza en la mirada de los textos, la importancia de las mujeres en la literatura, además quien me acompañó a lo largo de un año de escritura, de lectura y de correcciones, a Guillermo Molina con quien descubrí esa *verdad* de la literatura en los primeros semestres y quien me mostró autores valiosísimos, que aún leo con devoción. Al profesor Alberto Bejarano, un gran conocedor del cuento, género al que me dediqué en este último año y el cual me parece cada vez más maravilloso y complejo. Finalmente a Adriana Campos que me inició en la poética indígena en Latinoamérica y el Caribe. Gracias a todos ustedes por la paciencia, el amor a esta profesión y a las letras.

ANEXO 1:

BIBLIOTECA JOSÉ MANUEL RIVAS SACCON

INFORMACION DEL TRABAJO DE GRADO

1. **TRABAJO DE GRADO REQUISITO PARA OPTAR AL TÍTULO DE:**
Magister en Literatura y Cultura

2. **TÍTULO DEL TRABAJO DE GRADO:** Entre naturaleza y cultura: una mirada a la figura de la madre en cinco cuentos de escritoras latinoamericanas del siglo XXI

3. **SI AUTORIZO** **NO AUTORIZO**

A la biblioteca José Manuel Rivas Sacconi del Instituto Caro y Cuervo para que con fines académicos:

- Ponga el contenido de este trabajo a disposición de los usuarios en la biblioteca digital Palabra, así como en redes de información del país y del exterior, con las cuales tenga convenio la Facultad Seminario Andrés Bello y el Instituto Caro y Cuervo.
- Permita la consulta a los usuarios interesados en el contenido de este trabajo, para usos de finalidad académica, ya sea formato impreso, CD-ROM o digital desde Internet.
- Socialice la producción intelectual de los egresados de las Maestrías del Instituto Caro y Cuervo con la comunidad académica en general.
- Todos los usos, que tengan finalidad académica; de manera especial la divulgación a través de redes de información académica.

De conformidad con lo establecido en el artículo 30 de la Ley 23 de 1982 y el artículo 11 de la Decisión Andina 351 de 1993, "**Los derechos morales sobre el trabajo son propiedad de los autores**", los cuales son irrenunciables, imprescriptibles, inembargables e inalienables. Atendiendo lo anterior, siempre que se consulte la obra, mediante cita bibliográfica se debe dar crédito al trabajo y a su autor.

IDENTIFICACIÓN DEL AUTOR

Nombre completo:
Yina Alejandra Guerrero Buenhombre

Documento de Identidad:
C.C No.1.016.005.786 de Bogotá

Firma:



ANEXO 2

DESCRIPCIÓN TRABAJO DE GRADO

AUTOR

Apellidos	Nombres
Guerrero Buenhombre	Yina Alejandra

DIRECTOR (ES)

Apellidos	Nombres
Rivas Arrieta	Luz Marina

TRABAJO PARA OPTAR POR EL TÍTULO DE: Magister en Literatura y Cultura

TÍTULO DEL TRABAJO DE GRADO: Entre cultura y naturaleza: una mirada a la figura de la madre en cinco cuentos de escritoras latinoamericanas del siglo XXI

NOMBRE DEL PROGRAMA ACADÉMICO: Maestría en Literatura y Cultura

CIUDAD: Bogotá

AÑO DE PRESENTACIÓN DEL TRABAJO: 2023

NÚMERO DE PÁGINAS: 77

TIPO DE ILUSTRACIONES: Ilustraciones ____ Mapas ____ Retratos ____ Tablas, gráficos y diagramas ____ Planos ____ Láminas ____ Fotografías ____

MATERIAL ANEXO

(Vídeo, audio, multimedia):

Duración del audiovisual: _____ Minutos.

Sistema: Americano NTSC _____ Europeo PAL _____ SECAM _____

Número de archivos dentro del CD, en caso de incluirse un CD-ROM diferente al trabajo de grado: _____

PREMIO O DISTINCIÓN (En caso de ser Laureadas o tener una mención especial):

 X

DESCRIPTORES O PALABRAS CLAVES: Son los términos que definen los temas que identifican el contenido. *(En caso de duda para designar estos descriptores, se recomienda consultar a la dirección de biblioteca en el correo electrónico biblioteca@caroycuervo.gov.co):*

ESPAÑOL	INGLÉS
Literatura latinoamericana	Latin American literature
Maternidad	Motherhood
Representaciones sociales	Social representations
Feminismo	Feminism

RESUMEN DEL CONTENIDO Español (máximo 250 palabras):

La presente investigación tiene como propósito analizar los cuentos de Samantha Schweblin, Juliana Restrepo, Guadalupe Alemán, Fernanda Trías y Ana Alicia Aguirre, cinco escritoras latinoamericanas del siglo XXI, cuyo tema común es la maternidad. Algunos elementos teóricos se fueron incorporando desde la lectura profunda de los cuentos. Es así que, el feminismo, las representaciones sociales, la idea de cultura y naturaleza, el cuerpo como elemento poético y la crítica literaria feminista trazaron la hoja de ruta en este camino.

Más allá del descubrimiento de diferentes tipos de madre, indago de qué manera se vive la maternidad en el siglo XXI. Como resultado, constato que algunas representaciones sociales de otrora perduran pese al paso del tiempo. En el mismo sentido, el cuerpo persiste como un elemento cambiante que nutre sus relatos, además se evidencian algunos de sus conflictos internos frente al maternaje y a ellas como mujeres. De ahí la importancia de leer a estas escritoras, cuyos personajes femeninos desvelan esta etapa e invitan a la reflexión sobre las dificultades que aún se ignoran.

RESUMEN DEL CONTENIDO Inglés (máximo 250 palabras):

This research aims to analyze selected short stories by Samantha Schweblin, Juliana Restrepo, Guadalupe Alemán, Fernanda Trías, and Ana Alicia Aguirre, five 21st-century Latin American writers, all of them with motherhood as a common theme. The deep reading of the texts led to the integration of theoretical elements in the research. Therefore, feminism, social representations, the idea of culture and nature, the body as a poetic element, and feminist literary criticism drew the road map for this path. In addition to uncovering various types of mothers, my investigation delves into the experience of motherhood in the 21st century. As a result, my findings confirm the persistence of certain social representations from the past, enduring despite the passage of time. In the same sense, the body persists as a changing element that nourishes their stories. In addition, some of their internal conflicts about motherhood and themselves as women are evident. Hence the importance of reading these writers, whose female characters shed light on this phase, and invite us to reflect on the still overlooked difficulties.

TABLA DE CONTENIDO

INTRODUCCIÓN	10
CAPÍTULO 1: Teorías que alimentan el diálogo con la maternidad	16
1.1 La maternidad y la figura de la madre	16
1.2 La madre normativa y la no normativa	18
1.3 Las representaciones sociales	24
1.4 Cultura y naturaleza.....	27
1.5 Teoría literaria feminista	28
1.6 El cuerpo femenino desde la función poética.....	29
1.7 El feminismo: su papel en la figura de la madre y algunas de las preguntas que se siguen construyendo.....	32
CAPÍTULO 2: Categorías de madres pensadas por una de ellas “Círculo vicioso” de Guadalupe Alemán	38
CAPÍTULO 3: In situ: cómo encontrar a la mamá de pablo [“¿En qué estábamos pensando”] de Ana Alicia Aguirre	45
CAPÍTULO 4: La maternidad, entre el movimiento y la quietud: “La muñeca de papel de Fernanda Trías”	52
CAPÍTULO 5: El devenir del cuerpo: <i>rezo-recito</i> “Dejar caer” de Juliana Restrepo	60
CAPÍTULO 6: Devolver la cinta. Revertir los hechos, rearmar la historia “Conservas” Samantha Schweblin	70
CAPÍTULO 7: Algunas conclusiones sobre el vasto horizonte de la maternidad	76
BIBLIOGRAFÍA	82

Siempre he pensado que la literatura no nació para dar respuestas, tarea que constituye la finalidad específica de la ciencia y de la filosofía, sino más bien para hacer preguntas, para inquietar, para abrir la inteligencia y la sensibilidad a nuevas perspectivas de lo real.

Julio Cortázar

INTRODUCCIÓN

En un principio me planteé analizar el papel de la mujer actual frente a la maternidad en los cuentos de las escritoras latinoamericanas Samanta Schweblin, Juliana Restrepo, Guadalupe Alemán, Fernanda Trías y Ana Alicia Aguirre. Ellas trazaron mi hoja de ruta frente a este tema complejo. Concebí este estudio como una manera de reflexionar sobre el papel de las madres en la sociedad de este siglo y también en su núcleo familiar. Algunos elementos se fueron incorporando desde la lectura detenida de los cuentos. Fue así que temas como el cuerpo, las representaciones sociales, el feminismo, las madres normativas y no normativas fueron tejiendo los hilos de esta investigación.

Estudiar la maternidad desde la literatura es relevante dado que pone en relación aspectos sociales, culturales e incluso biológicos de la mujer. A esta relación se suma la familia que la acompaña en este periodo y a lo largo de la vida. Así, desde estas construcciones simbólicas de lo que significa ser madre, nos enteramos por voces de familiares, amigos, conocidos que es un acontecimiento que produce felicidad, expectativa, pero también dificultad económica, temores, incertidumbre, o incluso el deseo de interrumpir esta etapa. El cuerpo se encuentra en un estado de tránsito, ya que las mujeres se ven enfrentadas a cambios con los que deben vivir incluso después de la gestación.

Este estudio me llevó a descubrir de qué manera se concibe la figura de la madre desde diferentes ángulos, por ejemplo, la voz femenina y las voces de los otros (padres, esposos, suegros, amigos) que ayudan a construir una “realidad” desde las representaciones sociales que la juzgan o la amparan, desde aquellos cuerpos que determinan esa voz poética. Es importante resaltar que los cuentos analizados pertenecen al siglo XXI. Esto me permitió relacionar las condiciones de vida y la percepción de esta etapa en comparación a momentos históricos que nos preceden. Así me decidí a desvelar: ¿Qué es lo que estos

cinco cuentos nos sugieren en relación a la maternidad y al imaginario de madre en nuestro siglo en América Latina?

A lo largo de la investigación me interesó poner en diálogo a estas escritoras, cuyo tema común fue la maternidad, aspecto de gran relevancia en nuestra época ya que, como se verá en los capítulos posteriores, los imaginarios tienen un gran peso en la sociedad y la literatura marca, como lo ha hecho en otras épocas, una manera de representar la realidad. Quisiera referirme a ellas como escritoras jóvenes, nacidas entre 1971 y 1982. Sus países de origen son México, Colombia, Uruguay y Argentina. Esbozaré a continuación sus trayectorias y algunas de las investigaciones que se han adelantado sobre sus obras.

Tanto Samanta Schweblin como Fernanda Trías han obtenido en la última década un gran reconocimiento gracias al valor literario de sus obras: Schweblin, premio Casa de las Américas en 2008 y Fernanda Trías, premio Sor Juana Inés de la Cruz en 2021, entre otras recompensas. Estas escritoras poseen la particularidad de poner en tensión, pero también en diálogo las relaciones humanas, además de proponer, sobre todo, personajes femeninos como protagonistas. Ambas poseen una gran sensibilidad en su escritura, casi siempre permeadas por los sucesos que viven en la cotidianidad, pero abordados desde una perspectiva singular. Sobre ellas existen varios artículos que estudian en su mayoría sus novelas y en menor proporción sus cuentos. “La muñeca de papel” incluida en *No soñarás flores* de Trías cuenta con una reciente investigación que se centra en los espacios de consumo. Se ha estudiado, en gran medida *La azotea*, que alude al encierro que vive un padre con su hija y su nieta. Sobre Samanta Schweblin, por el contrario, existen varios artículos que abordan su obra en general. Sobre “Conservas” existen algunas investigaciones que abordan la maternidad, la ficción y el aborto.

Sobre Juliana Restrepo, escritora colombiana, quien ha publicado *La corriente* (2016) por Angosta Editores, es relevante comentar que su cuento, objeto de este estudio,

conforma el libro, *Cuerpos: Veinte formas de habitar el mundo* publicado en 2019. La escritora antioqueña cuenta con otra publicación en el libro *Puñalada trapera*. Su prosa, al igual que Schweblin y Trías, propone hablar desde personajes femeninos, desde temáticas asociadas a la vida corriente. De este modo, encuentro la relevancia de estudiar a una escritora emergente que se ha posicionado desde su voz femenina, cuyo objetivo es escribir con la sinceridad de aquello que se vive día a día desde su perspectiva.

Del lado de Guadalupe Alemán, escritora mexicana, existe una tesis que aborda la literatura infantil, como la mayoría de sus libros. Sobre *Madres: cuentos y precauciones sobre la maternidad* (compendio de cuentos dedicados a hablar sobre esta etapa) se escribió un artículo, en el que se menciona solamente como uno de los compilados que aborda la maternidad en América Latina. Su autora afirma que “se repite la prioridad concedida a la visión de los vástagos, por lo que confirman la necesidad de profundizar en las relaciones madre-hijo desde el otro punto de vista” (Noguerol 14). La visibilización de este libro se da gracias a algunos autores que se interesan por este tema, y al igual que esta investigación, pone en relieve ciertas realidades que atañen a las mujeres en la sociedad. Ana Alicia Aguirre, al igual que Guadalupe Alemán escribió un cuento en el libro anteriormente citado. Sabemos que es arquitecta, sin embargo, se ha dedicado a la escritura de novelas. Hasta este momento, sobre su cuento “[¿En qué estábamos pensando”] no se ha encontrado ningún trabajo crítico.

La constatación del exiguo estudio del corpus que escogí me ha llevado a poner en evidencia la importancia de revisar la literatura de estas escritoras desde la investigación a profundidad de sus cuentos, género bastante apreciado y de mucha tradición en nuestro continente. Las leyes sobre la maternidad, el aborto, el surgimiento de maternidades diversas, etc. no solo en América Latina sino en el mundo entero llama la atención ya que es un debate actual y necesario para la sociedad. Se habla de forma más libre de estos

temas que otrora. Y, retomando mi objetivo inicial, reflexionar acerca de la forma en que se piensa la maternidad desde estas cinco autoras, se invita a los lectores y lectoras, aunque no sean padres y también a la sociedad en general a sentirse convocados a conocer esta etapa que algunas mujeres deciden vivir y que, gracias a la literatura contamos con una herramienta para tornarnos más empáticos frente a ella.

Esta investigación está conformada por siete capítulos que van guiando al lector desde el marco teórico que orientó mi investigación hasta las conclusiones a las que logré llegar. En el primer capítulo llamado “Teorías que alimentan el dialogo con la maternidad” reflexioné sobre el tema que une todos los cuentos: la maternidad y la figura de la madre. Allí me refiero a algunos investigadores e investigadoras que se han ocupado de estudiarlo desde diferentes áreas como la psicología, el arte y la filosofía desde miradas y épocas diversas.

Sobre este mismo tema, abordo dos conceptos: las madres normativas y las no normativas, cuyas características han estado presentes en la narrativa en diferentes momentos de la literatura. Las representaciones sociales hicieron parte vital del análisis dado que en cada cuento prevalecía un vestigio de esas concepciones de la madre ligadas a la cultura y a la naturaleza, dos conceptos bastante utilizados, pero de dimensiones complejas. Cuando decimos “es cultural” nos referimos a una serie de concepciones que han permeado tanto el tiempo como nuestras maneras de pensar, y hacen que reaccionemos de una u otra forma. Por otro lado, está la naturaleza asociada sobre todo a la mujer y a su rol de protección y cuidado frente a su descendencia. En esta misma vía, encontré que el cuerpo está presente a lo largo de los relatos y que este se manifiesta de manera poética para expresar todo lo que pasa por él. Percibí que no se trataba de la mera descripción del relato, sino de cómo cada protagonista experimentaba con el lenguaje su cuerpo; incluso algunas partes como las manos, las piernas, el rostro eran recurrentes en varios cuentos.

Hubo un enfoque al que acudí, principalmente, con la autora francesa Simone de Beauvoir, el feminismo, cuya visión de la maternidad despertó, en la segunda ola, muchas preguntas sobre este hecho y que otras autoras continuaron reflexionando sobre el rol de la mujer en una sociedad patriarcal. En la misma vía, encontré una serie de escritoras que se habían propuesto enlazar la maternidad y la actividad creativa en diferentes campos del arte, notablemente en la literatura. Estas experiencias de madres que continuaban su labor artística contaban los pormenores, dificultades y alegrías al enfrentar estas dos facetas. Algunos ejemplos de autoras mundialmente reconocidas en el ámbito anglosajón me animaron a continuar la lectura de las mujeres de este lado de América Latina. Finalmente, me acerqué a la teoría literaria feminista que me mostró una mirada diferente en la forma de hacer crítica de textos. Noté que redefine los criterios con los que se estudiaban y cuyas categorías eran planteadas por hombres. Mi lectura se asemeja a este planteamiento, ya que me ocupó de ver en los cuentos sus diferentes formas creativas para hablar de las experiencias de ser madre y sus recursos poéticos para comunicarlas.

De los capítulos dos a seis, realicé el análisis de cada cuento. Decidí darle una mayor relevancia al corpus ya que cada uno ameritaba un espacio considerable. De este modo, el lector encontrará las representaciones sociales, el cuerpo como dimensión poética, los lugares por los que transitan, sus familias y otro punto al cual me refiero en las conclusiones, que está inmerso en el corpus, que es la imaginación como refugio o como fuente de escape. En el último capítulo procuro poner en diálogo los imaginarios de la madre. Allí comparo algunos de los conceptos analizados como el cuerpo, los lugares descritos que en ocasiones se repiten, como las casas, el kínder, el médico, etc. y las relaciones con sus parejas o ex parejas y personas cercanas. Llama la atención que estas escritoras hayan querido abordar este tema que recoge el sentir de las nuevas generaciones frente a la maternidad, la libertad que poseen, pero también las limitaciones que enfrentan.

Al terminar este apartado, constato la importancia de hablar de la maternidad en la actualidad. Gracias a este análisis, fue posible develar esos imaginarios que, en algunos casos se repiten, y que en otros emprenden un cambio. La imagen de las madres perfectas, buenas, sin defectos, se ha desmitificado gracias a estos y a muchos otros relatos. La belleza reside en esos límites, en la palabra dicha y en la palabra velada sobre esta etapa de cambios que las afectan, pero que al exteriorizarlas se puede llegar a entender mejor y como lo menciono al final, es posible generar empatía frente a quienes rodean a las madres y a quienes deciden serlo.

CAPÍTULO 1: Teorías que alimentan el diálogo con la maternidad

1.1 La maternidad y la figura de la madre

La maternidad es un tema del que la literatura ha hablado directa o indirectamente a lo largo del tiempo. Toda suerte de personajes han ocupado lugares memorables en la literatura: Úrsula Iguarán de Gabriel García Márquez, Emma Bovary de Gustav Flaubert y haciendo un salto a nuestro tiempo, Damaris, de Pilar Quintana; Clara, de Fernanda Trías entre otros que matizan esa figura tan controvertida, pero también velada e idealizada en la historia. Recientemente tanto escritores como escritoras retoman la maternidad como un hecho insoslayable y representan, en cierta medida, los cambios en el papel de la madre que se han dado con el paso del tiempo. Toda suerte de géneros como ensayos, cuentos, novelas y fragmentos, dan cuenta de la importancia de reflexionar sobre un período que enfrenta a la mujer con ella misma, con los estereotipos, con los gobiernos, con la familia, con el trabajo, sin dejar de lado también los momentos de alegría.

Quisiera empezar este apartado con la reflexión sobre este periodo de la vida que atañe a todos los seres humanos de una u otra manera. Tanto en Occidente como en Oriente, la mujer, dada su biología se encuentra en una situación de diferencia frente al hombre, es decir, la procreación es un hecho que necesita de los dos, pero es solo la mujer quien acoge a esa nueva vida en su cuerpo. Este hecho, en primera instancia, biológico, hace que la maternidad, en Occidente, se asocie a la mujer como gran responsable de ese nuevo ser. De este modo, ella será el receptáculo de múltiples asociaciones con su *deber ser*: una entrega total a su hijo, lealtad y protección a su esposo, el disfrute de las actividades concernientes a las labores del hogar y al cuidado de su hijo, sacrificio de proyectos personales. No obstante, es prudente decir que existen mujeres que realizan todas estas actividades con deseo y amor por su familia y que luchan día a día por

convertirse en excelentes madres y cuyos proyectos personales siguen en marcha con gran voluntad y trabajo.

Es capital resaltar que, en cuanto a esta reflexión, tomaré diferentes puntos de vista, desde autoras y autores de diferentes orígenes: estadounidenses, latinoamericanos, y europeos. Acudiré a diferentes áreas de las humanidades como la sociología y claramente la literatura, esto con el fin de asir de la mejor manera las investigaciones que se han realizado durante años precedentes sobre este tema ampliamente tratado y que me ha dado luces con respecto a la visión de la madre en la sociedad occidental y por ende cómo permea este hecho en la literatura.

De manifiesto esta investigación tiene por objetivo revisar la mirada de la figura de la madre en escritoras latinoamericanas del siglo XXI. Para empezar, quisiera dialogar con los planteamientos de la filósofa Simone de Beauvoir, que también será mencionada en el apartado del feminismo. Su abordaje de la maternidad pone en consideración los puntos álgidos que ella cuestiona como mujer: el cuidado de los hijos, la lucha constante del cuerpo y la procreación, el Estado, etc. Ella considera y piensa las condiciones de vida, en muchas ocasiones de precariedad, por la que estas mujeres pasan.

En su reflexión, la maternidad, a lo largo de la historia de Occidente, correspondía a una suerte de suplicio, cuyo resultado no era otro sino la sumisión de la mujer. Es importante constatar este hecho, ya que es de Beauvoir quien resalta el papel de la mujer en esa esfera privada que es el hogar. Muestra así mismo lo que sucede en la sociedad, y que una mayoría lo asume con normalidad. Por otro lado, el aborto es un tema en el que ella ocupa varias páginas señalando sus prácticas clandestinas y resalta la libertad que debería tener cada mujer para decidir tener o no un hijo. Para ella es importante describir esta etapa en la vida de la mujer con el fin de aclarar que ser madre no consiste en “cumplir íntegramente su destino fisiológico” (464), por el contrario, pone en evidencia elementos

clave, nombrados en menor proporción por la sociedad en el momento de la escritura del libro. Es interesante notar que en esta obra se piensa la maternidad como un hecho de sometimiento. Empero, a la luz de otras reflexiones en las que las mujeres viven con todas las dificultades que este hecho puede producir, hay algunas que desean serlo y lo disfrutan.

A lo largo de la historia, la figura de la madre ha sido relacionada con un momento central en la vida de toda mujer. En el imaginario de la tradición occidental, las madres *tienden* a ser protectoras, amorosas, desinteresadas. Este hecho ha desencadenado una serie de prejuicios alrededor de su papel: uno de ellos es que la mujer debe estar casada a cierta edad; para completar su labor en la vida debe concebir un hijo. Esta ha sido la consigna por generaciones y aún puede que muchos lo piensen. No obstante, cambios importantes se han logrado frente a este pensamiento que reduce a la mujer a su papel consumado en la sociedad como madre.

1.2 La madre normativa y la no normativa

En la literatura ya ha existido aquella suerte de personajes femeninos, cuyas acciones se alejan de la norma. Por citar uno de los más conocidos encontramos a *Medea*, tragedia escrita por Eurípides, cuyo personaje principal posee el mismo nombre. Medea es la esposa de Jasón, quien estando con ella decide casarse con otra mujer. Al encontrarse en esta situación, Medea emprende el plan de envenenar a esa nueva esposa con sus conocimientos de hechicería. Así mismo, toma la decisión de extinguir la vida de sus dos hijos en guisa de venganza hacia su esposo. Su nombre contiene un significado bastante particular: *med*, del griego “de donde proviene meditar, maquinar, tramar” (Pedregal 22), acto que realiza a lo largo de la obra. Es innegable que Medea se distancia de lo que se consideraría una mujer con valores propios de una madre en aquella época. De este modo, afirma Pedregal “Medea entra así a formar parte, en las creencias tradicionales del mundo

antiguo, del universo terrible de las magas, como prototipo de las malas madres, de las asesinas de niños” (28)

De otro lado, Clitemnestra es una reina que ha visto la muerte de cerca: Agamenón mata a su esposo y a su hijo recién nacido y es forzada a casarse con él. Agamenón comete una afrenta que Clitemnestra no logra perdonarle: la muerte de su hija Ifigenia. Se podría intuir que los hijos en la tragedia griega se pueden convertir, como en este caso, en instrumentos para perpetuar el poder. En esta búsqueda de venganza, Clitemnestra asesinará a su propio esposo, intentará asesinar a Orestes y encerrará a Electra en una mazmorra. Así, afirma Morenilla “La recepción de esta figura, la reina, la madre y esposa ultrajada por su propio esposo, que se venga y ejerce el poder en casa y en el reino (...)” (135). Esta mujer inteligente y bella se ve forzada a realizar una serie de acciones en las que no encontrará redención, ya que es finalmente asesinada a manos de su propio hijo Orestes. En la tragedia griega existe un juego de poderes y de egos. El filicidio, el matricidio y las venganzas son habituales. Estos hechos revelan personajes *no normativos*, pasionales que perviven de alguna manera hasta nuestros días.

Abordemos ahora la historia de *Madame Bovary*, novela decimonónica, perteneciente al realismo, escrita por Gustave Flaubert y publicada en 1856. Emma Bovary, se podría afirmar, es una esposa y madre que antepone sus deseos por encima de su familia (situación inconcebible en la sociedad burguesa del siglo XIX). Ese hecho es precisamente lo que la convierte en una madre no normativa. Emma está atenta a la moda, se endeuda, deja en la quiebra a su marido Charles, cuyo papel sumiso frente a ella, hace que la complazca en todo lo que desea. Ella resuelve partir con su amante abandonándolo a él y a su hija. No obstante, su amante se marcha arrojándola a una terrible depresión que la lleva al suicidio. En la publicación del libro, el mismo Flaubert fue acusado de inmoral, al

revelar una historia de adulterio, lo que representa el carácter conservador de la época frente a la figura de la mujer.

Del mismo modo, las novelas de los escritores, León Tolstói y Gustav Flaubert mencionado anteriormente revelan una situación similar en tanto los dos personajes femeninos, Anna Karénina y Emma Bovary deciden poner fin a sus vidas y deshacerse de sus problemas por medio del suicidio. Las dos tienen hijos y amantes y ostentan cierto prestigio ante la sociedad.

Así, dos conceptos pertinentes en esta investigación están presentes: el primero, es “la madre no normativa, un personaje que se define como alguien cuyos actos no se inscriben en los patrones tradicionales de la maternidad occidental.” (Leonardo-Loayza 72). En el análisis de algunos de los cuentos, se empleará si es conveniente. Algunos de los personajes de los cuentos se pueden inscribir en este tipo de madre que se aleja de los patrones convencionales que se le atribuyen a la mujer.

En convergencia con la reflexión sobre la madre no normativa existe el concepto de la “mala madre” según Palomar, quien la define como “esas mujeres que no cumplen con las expectativas ideales de ese papel social y que son estigmatizadas, señaladas, penalizadas o diagnosticadas de diversas maneras y formas, dependiendo de la gravedad del incumplimiento. Son esas mujeres “desnaturalizadas” (17). Si bien en la sociedad occidental del siglo XXI han ocurrido algunos cambios con respecto a la visión que se tiene sobre las mujeres que son madres, aún prevalece una lógica asociada a la naturaleza. Además, cabría mencionar que la sanción social que reciben al abandonar la familia es mucho más señalada que cuando lo hace un hombre.

Por otro lado, Leonardo-Loaiza propone a la madre normativa, un concepto en oposición a esas *malas madres*. “Esta concepción se reproduce en la esfera de lo privado y de lo doméstico, resaltando las capacidades femeninas en cuanto a la reproducción y a los

cuidados” (72). Se asume que sus actos siempre deben ir en la vía del instinto materno: de la protección y el amor incondicional. La tensión que existe en el tema de la maternidad está mediada por la condición creadora de la mujer, quien puede concebir y cuyo cuerpo deviene parte vital y evidente de la procreación y la cultura, que le ha adjudicado una serie de tareas. Así, aquellas que no se ajustan en estos estándares se convierten en seres desnaturalizados para la sociedad. Desde el análisis de este corpus se podrían distinguir las condiciones de vida de cada mujer que no son evidentes ante la mirada de los otros. A saber, precariedad en el nivel de vida, situaciones inesperadas, deseos de superación que pueden categorizar a esas madres en seres “no normativos”, pero que no se deberían juzgar a la ligera, ya que la vida de cada personaje es una construcción de esta figura de la madre matizada por diferentes situaciones que cada una asume de acuerdo a sus posibilidades.

Abordemos ahora a la madre normativa. Curiosamente esta mujer, cuyos comportamientos se encuentran dentro de un orden aceptado ante la sociedad, es menos frecuente en la literatura contemporánea, una posible razón podría ser los matices con que se le describe. Algunas poseen características excepcionales, pero algún detalle las arroja del lado de las no normativas. Al parecer, las malas madres o aquellas que se salen del estereotipo han sido más estudiadas, precisamente porque hay un conflicto entre su naturaleza y su rol social. De este modo, para hablar de ellas, pensé en un referente que contiene a varias de ellas, la Biblia, libro sagrado, el cual registra una serie de textos en los cuales Dios se acerca a la humanidad. Uno de los personajes fundamentales femeninos es la Virgen María, cuyo rol esencial fue concebir a Jesús, el enviado de Dios para librar al mundo del pecado. La forma en que ella concibe a al rey de los judíos es particular, es el Espíritu Santo quien hace que quede en cinta y José, su esposo, acepta humildemente esta realidad. Es interesante notar que esta maternidad “no se produce a través de los cuerpos, sino a través de la palabra; se hace necesaria la intervención de otro orden” (Recalcati 29).

Desde este hecho, toda interpretación tiene una estructura que se sale de lo humano y por tanto la relevancia para Occidente. Una madre ejemplar salida de todos los preceptos “naturales”.

María acompaña a su hijo de manera incondicional a lo largo de su vida. Durante el viacrucis, se encuentra a su lado y lo sigue durante su periplo en la tierra. Ese ideal de madre se ha perpetuado. Una madre entregada, fiel a su esposo y a su hijo. De hecho, es llamada la Sagrada Familia, un modelo ejemplar de relación heteronormativa que se ha preconizado en la sociedad a lo largo del tiempo. Así, cuando se piensa en María, nos viene la idea de *la madre de Dios*: la consigna del ideal de madre.

Retomando la literatura de nuestro tiempo, la madre normativa es más difícil de encontrar, como mencioné en el párrafo anterior. La Biblia y algunas de las madres que aparecen allí se ciñen a la norma de madre entregada y compasiva, cuyo actuar está en favor del bienestar de su familia. Es posible que estas madres *hiper* normativas no existan, ya que, en algún punto, emergen en ellas sentimientos o comportamientos que no “deberían mencionar”, como la rabia, la frustración, la inmadurez, el cansancio, etc. En esta búsqueda por contrastar los dos tipos de madre, pensé en la protagonista de su novela *Apegos feroces* de la escritora norteamericana Vivian Gornick. Una mujer fuerte, a la vanguardia a pesar de su época y de los mandatos de su religión. Es curioso notar que, en este libro ni su hija, ni su madre dicen sus nombres. Sin embargo, todas las mujeres que aparecen en sus vidas sí los tienen, de hecho, con apellidos. Esta madre vela por sus hijos y adora a su esposo. Según su hija, “mi madre se distinguía en el edificio no solamente por su inglés sin acento y por sus maneras rotundas, sino también por su fama de mujer felizmente casada. No, me corrijo. No solamente felizmente casada. Mágicamente casada. Definitivamente casada” (Gornick 33).

Dentro de sus sacrificios se contaba también haber dejado su trabajo después de haberse casado, pasar ahora en casa la mayor parte del tiempo, ocuparse de la cocina, de las compras y dar consejo a varias de las mujeres de su edificio en el Bronx. El punto de declive es el momento en que su esposo muere. Su hija le reprocha su actuar y el hecho de querer morir junto a él. Esta madre no juzga a las otras mujeres que la rodean, al contrario, las ayuda a librar diferentes batallas en sus vidas. Solamente corta relación con una de ellas: Nettie, una mujer hermosa, cuyo esposo había muerto y la había dejado con un hijo. A pesar de la tragedia, tiene amantes a lo largo del tiempo, acto que le reprocha esta protagonista que es mayor y que la cuida, no solo a ella sino también al bebé. No obstante, su hija la apreciaba por su belleza y sagacidad; escuchaba sus consejos sobre cómo vestirse y actuar frente a los hombres. El rechazo a ese estereotipo de mujer “libre” molestaba a esta madre *normativa*, que si bien, entendía lo que pasaba en la vida de Nettie, reprobaba sus actos y no quería que le enseñara a su hija a seducir a cualquier hombre, al contrario, ella le quería mostrar que salir de la clase obrera era posible: el ascenso social era su anhelo.

Para concluir este apartado, estos dos tipos de madre, que ya algunos de los escritores han estudiado, se encuentran presentes en la literatura de todas las épocas y latitudes, sin embargo, el ideal de madre prevalece en algunos textos. En la cotidianidad es frecuente escuchar juicios de valor hacia mujeres cuyo rol se desajusta a esa norma tan ardua de cumplir. Es así que esta investigación podría llegar a dar luces sobre las madres de este siglo en América Latina, no con el fin de insertarlas en una clasificación, sino más bien para comprender mejor ese papel tan estereotipado ante la sociedad.

1.3 Las representaciones sociales

Las representaciones sociales son “formas de conocimiento particulares a nuestra sociedad” (Lozada 120). Acudir a este concepto sociológico me permite tener una base para esbozar la figura de la madre en la sociedad de América Latina. Como ya he mencionado en párrafos anteriores, esta figura ha estado mediada, de un lado, por factores biológicos y de otro, por factores culturales. Estas representaciones según Lozada son el producto de la “tendencia del pensamiento a concretizar, a objetivizar a naturalizar la realidad” (125). De este modo, se ha formado ese ideal de madre que, a mi parecer, sigue en el imaginario de una parte de la sociedad. Este complejo entramado del pensamiento de la sociedad (nos) sirve para comprender el mundo. Así, la comunidad llega al acuerdo tácito de una figura materna *normativa*, que Simone de Beauvoir y otros pensadores han contestado, dadas las dificultades que este rol implica en la vida de la mujer y que, de cierto modo, se han normalizado a través de la historia. El momento en el cual esa representación cambia, la sociedad entra en conflicto y trata de volver a ese *status quo*. Para la colectividad es más sencillo rechazar esas nuevas dinámicas y desechar aquello que le es diferente. Lo relevante de este proyecto es observar de qué manera la literatura propone liberar a la sociedad de ese *status quo*, que ha servido para domesticar el complejo concepto de la figura de la madre, empero con el paso del tiempo se han desvelado otras realidades, que existían, pero fueron ocultadas o no escuchadas.

Con respecto a la representación social, Lozada nos muestra lo individual y lo social del concepto: “las representaciones son sociales no porque encontremos representaciones parecidas en cada consciencia individual, sino porque ellas son colectivamente generadas y practicadas y de allí derivan sus funciones: comprender y manejar el ambiente social material e ideal; y orientar y organizar las conductas y las comunicaciones sociales” (122). De este modo se puede dilucidar el origen de esas

conciencias, al parecer individuales, pero que son *colectivamente generadas*, es decir que cada individuo tiene un discernimiento propio y a nivel social se llega a un acuerdo con el fin de comprender la naturaleza de las acciones, pero también un aspecto preponderante en el caso que nos atañe: *orientar y organizar* la sociedad. Con respecto a la maternidad, esta es una forma de establecer un orden al interior del hogar, ya que la mujer tomará un lugar de cuidado, de amor frente a sus descendientes, y el hombre tendrá un papel exterior en la sociedad: trabajar, realizar labores que demanden fuerza, sostener económicamente a sus próximos. Esta es una manera de entender el mundo, que facilita la comprensión de las dinámicas de la familia. Es por esta razón que esta imagen de madre está tan arraigada en nuestro pensamiento. La organización entre el hombre y la mujer es aparentemente eficaz, cada uno tiene un rol, en cierta medida opuesto, que equilibra las fuerzas. No obstante, con el paso del tiempo, se han expuesto una serie de comportamientos que no van en este orden y por este motivo, mujeres y hombres han soportado toda suerte de contradicciones a causa de estos conceptos que los encajan de cierta manera, pero que las situaciones que han vivido los arrojan en escenarios distintos.

Quisiera aproximarme al concepto *l'habitus* de Pierre Bourdieu quien explica de qué manera cada individuo reacciona frente a ciertas situaciones de acuerdo a sus percepciones, apreciaciones y acciones. Él propone uno de los ejemplos más citados, la dominación de los hombres sobre las mujeres. Marta Lamas reflexiona sobre esta realidad: “Bourdieu documenta cómo la dominación masculina está anclada en nuestros inconscientes, en las estructuras simbólicas y en las instituciones de la sociedad” (161).

Bourdieu plantea que no somos conscientes de esas estructuras, pero que las repetimos constantemente y juzgamos cuando alguien las subvierte. Lo significativo en esta reflexión es reconsiderar los imaginarios dentro de los que vivimos y que permean la literatura. Este concepto es útil en tanto ayuda a comprender que no actuamos como seres

individuales, sino como un colectivo, es decir, que cuando juzgamos y, en el caso que nos atañe, la ya mencionada *madre no normativa*, no lo hacemos a título personal, sino desde un imaginario anclado a generaciones anteriores.

Así mismo, Bustillo hace una búsqueda en el valor de la representación en la literatura de fin de siglo XX, para ello, se aproxima a la definición del imaginario. La autora afirma que “es la codificación que elaboran las sociedades para aproximarse a la sociedad y nombrarla, y en esa medida se constituye en el meollo de la cultura de un pueblo, así como en la matriz que ordenará el dibujo de la memoria colectiva” (152). Podríamos decir que su definición se acerca a la de Bourdieu (sobre el *habitus*) en la medida en la que se establecen esquemas para actuar dependiendo de diferentes elementos, por ejemplo, el medio social.

Bustillo se acerca al planteamiento de Cornelius Castoriadis quien afirma que el imaginario “es un *estructurante originario* generado inicialmente por necesidades funcionales y redes simbólicas que, sin embargo, perduran en el tiempo hasta el punto de que es imposible comprender la historia humana si se prescinde de la categoría de lo imaginario” (Castoriadis ctd en Bustillo 151). Por consiguiente, el estructurante le brinda a la sociedad, la manera de poder interpretar la realidad.

Estas construcciones colectivas le permiten a cada individuo entender (de manera genuina) las circunstancias. Para resumir, la influencia inconsciente del *estructurante* para Castoriadis, la *codificación* que trasciende lo personal para Bustillo y el *habitus* para Bourdieu. En efecto, todos coinciden en que estas construcciones dependen de la vivencia como individuos que se van colectivizando hasta llegar a un concepto uniforme.

En lo que respecta a mi planteamiento inicial, sería conveniente revisar cómo estos planteamientos concebidos en diferentes momentos históricos inciden en el imaginario de madre en América Latina en el siglo XXI y así mismo cómo van cambiando.

1.4 Cultura y naturaleza

Para continuar, es relevante abordar estos dos conceptos ya que entretengan la visión de la madre. Son dos caminos que se encuentran y cuyos límites son algunas veces difusos. ¿Hasta dónde va lo natural y donde empieza lo cultural? Estos conceptos están implícitos en varios apartados de esta investigación; el crítico literario Edmond Cros hace una reflexión importante que puede aclarar al lector. La cultura entendida como un tejido de ideas, comportamientos ya concebidos en los que vamos encajando o desencajando a medida que pasa el tiempo. Para él es “el espacio ideológico cuya función objetiva consiste en enraizar una colectividad en una conciencia de su propia identidad” (11). De este modo, este término amplio concierne nuestro espacio individual, pero que tiene un entramado que se ha formado a través de generaciones.

En el caso de la figura de la madre, han existido “buenas” y “malas” en la tradición occidental. Se pensaría que es “natural” observar en la sociedad a una madre comprometida en el cuidado de sus hijos, sin embargo, este hecho recoge una serie de implicaciones de orden moral, sexual, físico y emocional, cuyas consecuencias han sido de difícil abordaje sobre todo para la mujer. Con respecto a la naturaleza, Eagleton alude a un desajuste entre estos dos conceptos que están, comprometidos, pero que guardan ciertas distancias. Él asocia la idea de naturaleza refiriéndose al cuerpo (nuestra manera de ver el mundo proviene de él) relacionado con un contexto y con el cuerpo de otros, por lo tanto, la cultura sería una prolongación de esa naturaleza. Así, podría discernir que, de un lado, la figura de la madre parte en un principio desde la posesión de un cuerpo con el que puede concebir, pero no solo eso, se debería pensar también, en un cuerpo con el que puede elegir serlo o no (factor que no se consideraba otrora). Así, la idea de convertirse en madre está ligada a lo natural, al instinto y a un aspecto primordial en la historia de la humanidad: la procreación. La escritora, Simone de Beauvoir, reflexionó sobre este tema afirmando que

“el término “hembra” es peyorativo, no porque enraíce a una mujer en la Naturaleza, sino porque la confina en su sexo” (35). De este modo, a la mujer se le atribuye especialmente esta tarea *maternal-natural* para satisfacción de la sociedad en la que ella debe cumplir con una serie de exigencias. Así, ser madre ha sido la premisa para las mujeres durante siglos. Digamos que situar a la mujer en esta posición ha sido una forma de ordenar y comprender el mundo para su funcionamiento; es por esto que ese destino femenino se ha convertido en una máxima y su figura se ha idealizado tanto así, que aún en ciertas sociedades se juzga a las madres por sus acciones o incluso a las mujeres que no desean serlo. En últimas, los dos conceptos (cultura y naturaleza) tienen que ver con la figura de madre: aquello que se ha asumido como *natural* y el dispositivo que ha creado la sociedad para insertarlo, *la cultura*. Lo principalmente relevante de esta cuestión no es discernir entre estos dos conceptos que parecerían oponerse, pero que están ampliamente relacionados, es sobre todo abrir la discusión en el conflicto que enfrentan las mujeres frente a la maternidad, a la organización de las familias de esta época, a la apertura de nuevos caminos para que esta etapa sea compartida en sociedad y no se delegue solamente a la mujer.

1.5 Teoría literaria feminista

Está representada, entre otras autoras, por Toril Moi, quien en 1988 publicó un libro en el cual propone revisar los textos literarios a la luz de lo político y en contra del sistema fallogocentrista. Ella contrasta dos corrientes de la teoría literaria feminista: la angloamericana centrada en el realismo y la crítica histórica y la francesa centrada en la deconstrucción. Así mismo discute sobre los criterios con los que se hace crítica literaria sean planteados por los hombres. Así, esta teoría estaría anclada, de algún modo, con la lectura que realizo sobre estas escritoras latinoamericanas, dado que parto de los textos. Ellas se liberan (como autoras) de sus identidades, de sus biografías y me centro sobre todo en la función poética del lenguaje en su escritura: los textos, per se, son un todo partiendo

de la afirmación de Golubov: “la literatura no refleja una situación extraliteraria, sino que la representa” (2). En los capítulos posteriores estudiaré las formas de los textos que se sirven de ese entramado poético para representar una “realidad” que dará cuenta de las situaciones por las que pasan las madres y las figuras que se ven en ellas representadas durante el siglo XXI.

Simpatizo con la idea de transformación del pensamiento en la literatura frente a lo femenino dado que los textos ofrecen “construcciones de posibles formas de femineidad y masculinidad” (Golubov 5) Al realizar una lectura detallada de los cuentos no se intenta reafirmar lo femenino y lo masculino, al contrario, se intenta desvelar esos matices que desmarcan a la mujer de esa figura idílica, mostrando diferentes maneras de vivir una etapa de la vida que se asocia a la mujer, pero que como ya he mencionado anteriormente es parte de la cultura y en la cual todos vivimos y entendemos desde puntos de vista diferentes. En cada uno de ellos se encuentran diferentes formas de ser mujer y de ser madre: todas válidas y posibles desde sus lugares de enunciación. Por último, esta teoría literaria recoge dos aspectos relevantes que considero en mi investigación: el análisis de los textos y los criterios de su valoración. Estos puntos han sido capitales para comprender y notar las obras que en algún momento fueron veladas por diferentes motivos. En el siglo XXI la situación dista de siglos precedentes dado que se ha despertado un gran interés por la promoción de escritoras, cuyos temas, lugar de enunciación y géneros literarios han enriquecido las narrativas actuales.

1.6 El cuerpo femenino desde la función poética

La función poética, término creado por el estructuralista ruso Roman Jakobson, alude a la independencia que posee un texto poético, dado que el escritor es un artesano que usa el lenguaje habitual, no obstante, este busca crear “una ambigüedad y una autonomía propia, que inclusive lleguen a poner en crisis la realidad misma” (81 Jurado).

Así, esta función nos permite sentir un extrañamiento en las lecturas de los textos a los que nos acercamos.

Quisiera integrar el análisis de los cuentos escogidos, desde el cuerpo como función poética, más allá de nombrarlo como un elemento importante en el cual la figura de la madre se construye con diferentes gestos y actitudes que pasan por el cuerpo, como afirma Le Breton “ya sea en tanto que emisor o como receptor, el cuerpo está constantemente produciendo significado, insertando de ese modo al ser humano en un espacio social y cultural determinado” (10). De este modo, notaremos la manera en que cada personaje femenino acude en algún momento del relato a sus manos, a su vientre, a su rostro desde los cuales se crea un ambiente, una sensación física al lector.

Dentro y a través del cuerpo se construyen una serie de significaciones, no solamente de manera interior sino también de manera exterior: el sentir de la mujer frente a esos cambios o simplemente al enfrentar la vida cotidiana. El cuerpo es el receptáculo de toda suerte de estereotipos. Sobre todo, a las mujeres, se les han adjudicado ciertos cánones que a través del tiempo se han transformado. La escritura puede esbozar esos cambios en la percepción del cuerpo femenino.

Será importante para la investigación, analizar los modos de expresión en los cuales el cuerpo está inmerso. De qué manera la mujer se describe para hacer entender al lector una etapa de la vida y de qué forma esta aparición muestra el deseo, el cansancio, la vergüenza, la tristeza y el amor hacia ella y hacia otros. Como lo describe Hélène Cixous en un ensayo donde aborda el tema. “Es necesario que la mujer escriba su cuerpo, que invente la lengua inexpugnable” (58). Esta escritora argelina entrelaza el cuerpo y la escritura mostrando dos elementos maleables que la mujer usará con el fin de encontrarse y reconocerse.

Cada cuento se sirve de diferentes recursos semánticos que nos hacen percibir los dolores, las alegrías, las tristezas de una manera diferente. En cuanto se habla de maternidad se alude de inmediato a los cambios físicos de la mujer que más allá de ser descritos, entran en un plano que atañe a la sensibilidad de la escritora. Mi intención es revisar su valor desde lo poético, desde la ficcionalización de los hechos que vive cada personaje, desde su espacio. Como propone Vivero.

el cuerpo es sin lugar a dudas la llave de cualquier contacto directo, real y tangible con el mundo, mismo que, dicho sea de paso, condiciona la percepción de las experiencias mediante una serie de discursos donde el género juega un papel primordial. Sin embargo, es un hecho que todo sujeto experimenta, a lo largo de su vida, determinadas carencias, dolores, aunque también satisfacciones o amores.

Ciertamente en los textos escritos por mujeres, sobre todo, se busca dar cuenta de determinadas experiencias que habían sido silenciadas, olvidadas o, en el mejor de los casos, ignoradas, en aras de privilegiar aquéllas consideradas literariamente más valiosas y, por lo tanto, válidas. (79-80).

De este modo, me puedo acercar a lo que Vivero propone: *el cuerpo como paradigma teórico*. Es decir, el cuerpo forma al relato, es la mujer quien habla, quien aborda al mundo desde su perspectiva. Así el lenguaje es el que aclara y oscurece esas acciones, de alguna manera cotidianas, de hecho, es eso mismo lo que las convierte en poéticas. La lengua como el instrumento de construcción. Así, la sintaxis de las frases, los tropos, el ritmo, las figuras fónicas tejen cada texto formando el complejo entramado de un cuento, pero que da cuenta de un momento único, casi como una fotografía. Esos cuerpos contienen un carácter simbólico; en el caso de este corpus, la voz de las mujeres se relata a través de movimientos, situaciones, emociones e incluso dolores, cuyo resultado desemboca en la empatía y atención del lector.

1.7 El feminismo: su papel en la figura de la madre y algunas de las preguntas que se siguen construyendo

En un principio, exploraré el pensamiento de la escritora francesa Simone de Beauvoir, cuya reflexión se centró en reconocer las diferentes dimensiones de la mujer. Este libro es la base del feminismo moderno y plantea diferentes preguntas que, a nuestros días, se tratan de responder. Es importante resaltar que este libro es un antecedente de la emancipación de la mujer durante la segunda mitad del siglo XX. En la misma dirección revisaré los planteamientos de Silvia Caporale-Bizini, en su estudio de escritoras anglosajonas que escriben sobre la maternidad.

Comenzaré por definir, según de Beauvoir, qué significa ser mujer biológicamente. Si bien, en un principio se la ha reducido a la oposición al hombre o como su complemento, esta reflexión es mucho más compleja. de Beauvoir se pregunta ¿qué singular especie de hembra se realiza en la mujer? (35). Se piensa en ella desde sus características físicas que no difieren mucho a las del hombre hasta la pubertad. A partir de este periodo la mujer “esboza sin respiro el proceso de la gestación” (38). A diferencia de las hembras en el reino animal, la mujer menstrúa cada mes con una plétora de implicaciones como dolores y malestares, sin contar con la incidencia psíquica. Este hecho configura una alienación con su cuerpo. Según de Beauvoir este discernimiento es necesario para comprender la situación histórica de la mujer. A partir de estas diferencias se puede dilucidar el impacto que tiene el proceso de gestación y también su incidencia de manera psicológica y física. Para la filósofa francesa es importante describir esta etapa en la vida de la mujer con el fin de aclarar que ser madre no consiste en “cumplir íntegramente su destino fisiológico” (de Beauvoir 464), por el contrario, pone en evidencia elementos álgidos, nombrados en menor proporción por la sociedad en el momento de la escritura del libro.

de Beauvoir simpatizaba con el derecho a la interrupción voluntaria del embarazo. Teniendo en cuenta que “en Francia se producen todos los años tantos abortos como nacimientos” (465). Claramente es un contexto distinto con respecto al momento histórico en que se plantean los cuentos escogidos en el corpus. No obstante, el aborto en América Latina continúa siendo un tabú y muchas mujeres han sido juzgadas (moral y penalmente) a causa de esta decisión. Esta autora pone en cuestión la moral cristiana que rechaza esta práctica y se pregunta de manera sarcástica: “¿por qué prohibirle a Dios que acoja en su cielo al alma embrionaria? Si un concilio se lo autorizase, no protestaría más que en la bella época de las piadosas matanzas de indios” (de Beauvoir 466). Así, se puede entender este pasado que tiene sus cimientos en Europa y que a causa de la religión y al ensordecimiento de la sociedad se ha negado esta posibilidad a las mujeres o en otros casos ha provocado la muerte de muchas otras por abortos realizados en circunstancias insalubres, sin la asistencia de un médico que pueda garantizar la vida de quien se lo practica. Este ensayo escrito a finales de los años cuarenta reivindica el rol de la mujer en su tiempo. Ahora es imprescindible en los estudios feministas.

En la misma corriente que de Beauvoir, Caporale propone “la comprensión del hecho de ser “madre” como algo relacionado con la idea de *nurture*, papel que puede ser desarrollado por ambos sexos dentro de un sistema de valores que reconozca la posibilidad de pensar en unas nuevas identidades” (180). de Beauvoir no profundizó sobre la equidad entre los dos géneros respecto a la crianza, sino más bien habló de la desvinculación del hombre frente a un embarazo “no deseado” Así se puede percibir una visión más contemporánea desde el feminismo, sobre el papel de la madre. Ahora no depende solo de ella, también está supeditado al del hombre, y que, en condiciones de equidad, los dos pueden cumplir la misma función.

Caporale reflexiona desde otro tipo de mujer (que no es la mujer burguesa de mitad de siglo XX que posee cierta independencia económica y educación). Es interesante encontrar estos cambios de locus de enunciación (ya no hablamos de una mujer francesa en la época de la posguerra). El artículo de Caporale es escrito casi medio siglo después. Las preguntas que se hace la investigadora dan una visión holística sobre la maternidad, no solo en un contexto anglosajón, sino que también alude a mujeres de otras latitudes “¿Qué poder tiene la mujer que es condenada a morir por lapidación porque su hija es la prueba de una supuesta infidelidad? (...) ¿Qué parámetros culturales aplicamos cuando definimos como “poder” la posibilidad biológica de dar a luz? ¿No volvemos a caer en una visión totalizadora y absoluta de la noción de mujer? (Caporale 181). En este cuestionamiento tanto de Beauvoir como Caporale coinciden en que la mujer está cargada de una serie de representaciones sociales, como ser madre y ejecutar ciertas tareas dentro del hogar.

La investigadora nos plantea una reflexión sobre escritoras en la literatura anglosajona “cuyos trabajos ya se consideran hitos de la literatura sobre maternidad como, por ejemplo, Marge Piercy en *Woman on the Edge of Time*, Ursula leGuin o Sue Miller” (Caporale 185). Escritoras que dan voz a personajes, cuyas temáticas se inscriben en el feminismo dejando en evidencia esas vidas marginalizadas de las que, por lo general, no se habla. Hay un concepto relevante que marca otro punto de vista frente a la maternidad desde el feminismo: “maternidades subyugadas (...) proporcionar visibilidad al discurso de mujeres que no son madres por elección o necesidad” (Ross en Caporale 195). Esta percepción sugiere un matiz entre la idea de ser madre por convicción y otra que se da en contextos diversos incluso adversos. Se le escapan al feminismo esas situaciones en las que no es evidente el deseo de ser madre.

La reflexión en cuanto a la literatura y la maternidad se ve permeada por un “fundamento autobiográfico que aparece en el proceso de recuperación de las voces

silenciadas en la redefinición de la(s) maternidad(es)” (Caporale 197). La presencia de las autoras dentro del texto puede ser visible, no obstante, es preciso tomar en consideración que la literatura es un campo abierto y que, en sus poéticas, si bien, residen hechos cotidianos, la ficción es el medio para contarlos.

La dimensión de lo público y lo privado marca también una diferencia en la concepción de la figura de la madre. El uso del *yo* es una manera de emerger de lo privado a lo público. Caporale dice al respecto: “la utilización de un *yo* narrador, esté representado por la autora o por un personaje al que ella dota de especial significación en el texto, es una constante en la novela burguesa del XIX y, por supuesto, de la reinterpretación de la misma desde la perspectiva feminista, y de su necesidad de dibujar una nueva genealogía de lo femenino” (199).

En concordancia con Caporale sobre el estudio de mujeres escritoras que abordan la maternidad, hallé el libro *Maternidad y creación. Lecturas esenciales* de la artista estadounidense Moyra Davey publicado en el 2001. Es capital aclarar que si bien el conjunto de escritoras que logra recoger este libro pertenece a un momento histórico distinto al de aquellas que deseo estudiar en este trabajo, estos diarios, memorias y ensayos me brindan un cimiento sobre sus experiencias como madres en Occidente durante la segunda mitad del siglo XX. Este compilado me pareció apropiado, en un primer momento, porque reunía dos elementos: *la creación* y *la maternidad* dos palabras bastante próximas semánticamente y convenientes en esta investigación. Es así que estas mujeres provenientes de áreas del saber diferentes, pero convergentes en la escritura y las artes, comentan de manera detallada la percepción de ser madres y el continuar con su vida artística. Esta lectura afianza mi deseo de poner el tema de la maternidad sobre la mesa, dado que este momento de la vida que atañe a la sociedad entera está mediada por una serie de circunstancias que pasan, en ocasiones, imperceptibles para los ojos de los otros, y

aunque estemos en el siglo XXI, esa imagen de la madre ideal sigue siendo, en algunas ocasiones, una constante.

Leer a estas mujeres creadoras provenientes de los Estados Unidos me supuso flexionar sobre los cuentos elegidos, punto de partida para esbozar el marco teórico, que contribuye a esta investigación. La poeta Alicia Ostriker resalta la importancia de la literatura en tanto que madres: “porque todas necesitamos datos, necesitamos información, no solo del tipo de información que te proporcionan los médicos, psicólogos y sociólogos que analizan el fenómeno desde el exterior, sino del tipo que puedan proporcionarte los poetas, novelistas, artistas desde dentro” (170). A partir de esta constatación reflexiono sobre el aspecto primordial que tiene la literatura, y complementando la idea de Ostriker, no solo esas madres, sino también los hombres, las otras mujeres, las otras madres pueden sensibilizarse ante este momento de la vida, ante esta relación constante entre madres e hijos. Precisamente el hecho de confrontarnos de manera estrecha con estas situaciones de duda, de emoción, de rabia, de amor nos hará reflexionar y podría despertar la empatía con estas mujeres y con sus hijos.

Abordaré, para terminar este apartado, a la escritora, docente y activista estadounidense Adrienne Rich. Esta autora reflexiona, a final de los años setenta, sobre el rol de la madre y argumenta que más allá de tener expertos que aconsejen a las madres, una necesidad esencial es la de tener “la oportunidad de nombrar y describir las verdades de nuestras vidas tal y como las hemos conocido” (Rich 302). Su planteamiento se ajusta al tema que escogí puesto que la literatura es un espacio de expresión y como leeremos en los capítulos posteriores, las mujeres relatan desde la ficción las experiencias de sus vidas cotidianas. Al igual que Caporale, Rich reconoce que existe “un campo de lo «personal» y de lo “privado”» (Rich 305). Será útil esta visión para revisar de qué manera dentro de los textos se representan estas dos esferas.

Revisaré entonces a partir de estos planteamientos hasta qué punto, desde el enfoque feminista, ha influido en el concepto de la maternidad. Si bien el estudio de Caporale se centra en la literatura en lengua inglesa, esta es una herramienta para identificar ciertos rasgos ligados a la cultura de Occidente. Rich, desde un campo mucho más factual como activista describe temas y situaciones que posiblemente estén presentes en la literatura del siglo XXI y Ostriker desde un estudio proveniente de las artes reflexiona sobre la labor del arte y la maternidad.

CAPÍTULO 2: Categorías de madres pensadas por una de ellas “Círculo vicioso” de Guadalupe Alemán

En este capítulo quise empezar con el cuento de esta escritora mexicana dado que su título nos remite a esa tarea inacabada: la maternidad que envuelve estos textos.

Encontraremos ese movimiento circular que posee de cierta manera algo placentero o tortuoso. Es conveniente mencionar que este libro proviene de un compilado llamado *¡Madres! cuentos (y precauciones) sobre la maternidad* (2011). Bastante particular por su temática, nos propone un universo en el cual podemos ver desde diferentes puntos de vista esta etapa que atraviesa a todos los seres humanos, pero principalmente a las mujeres.

Cabe resaltar que la mayoría de los cuentos escogidos para el corpus provienen de un compilado, a veces, de historias heterogéneas creadas por la misma autora o, como este caso, varias escritoras cuyo tema principal es uno solo. En efecto, este libro con su carátula colorida y rostros de mujeres multiplicados, un labial, un biberón y un espejo roto nos brinda una apertura a su contenido: escritoras que deciden hablar desde sus narrativas de una etapa que han conocido de cerca o que gracias al ejercicio de la escritura han logrado construir.

Quisiera referirme al inicio del cuento: “Tania se mira las manos” (Alemán 61). Esta frase aparentemente sencilla con sujeto verbo y predicado nos lleva a una reflexión. Se podría pensar en la contemplación de las manos ¿para qué? Esta parte del cuerpo es capital porque con ellas creamos, trabajamos, amamos, comemos, indicamos, entre otras muchas acciones. Desde esas manos y desde la mirada se puede encontrar un eje central en el cuento: el cuerpo. Además, el tacto y la vista son los sentidos que más se resaltan en ese fragmento de vida de Tania.

El momento aparentemente habitual (preparar unas milanesas) demanda una gran atención por parte de esta madre. Nos llegamos a preguntar ¿quién las comerá? ¿Las

prepara para ella y su hija?, ¿para su esposo? ¿Las refrigerará para después? No lo sabemos. Lo que sí percibimos es un hogar en el cual la madre cumple una labor doméstica: estar con Julita y cocinar. Este cuento reúne una serie de actividades que podrían clasificarse en lo que hace la madre normativa. No obstante, ella está esperando a que su Julita se duerma para “ser libre”. Existe una búsqueda de libertad en el sueño de su hija, a la que en ese momento la llama “Julita Tse Tse” (como la mosca que causa la enfermedad del sueño) Allí, deja de ser la madre contemplativa del sueño angelical de la niña. Tania desea encontrar un momento para realizar otras actividades.

Otro personaje importante al inicio del cuento es Lennon que se encuentra cerca de Tania. Los perros por lo general representan la compañía, pero también la lealtad. Esta imagen me trajo a la memoria al pintor flamenco Jan van Eyck, *Retrato de Giovanni Arnolfini y su esposa*. Este cuadro muestra una familia, pero allende los símbolos como los zapatos cerca del hombre y el perro cerca de la mujer muestran los roles normativos de cada uno. La mujer fiel y un hombre cuyos zapatos están cerca de la puerta, ya que es él quien sale a explorar fuera del espacio doméstico. A mi parecer, el gesto del cuadro continúa siendo, de cierta manera, vigente. Tania con su hija, junto al perro y el hombre, un personaje ausente.

La inquietud por nombrar al lector que está al otro lado del libro llama la atención. Ahondar en las sensaciones que él pueda tener lo implica en el cuento: “Los lectores de sensibilidad delicada quedarán tranquilos en el siguiente reglón: Tania se lava las manos con jabón antibacterial dos minutos después” (Aleman 61). El tacto es una constante, como lo mencioné al inicio. Sus manos ahora están limpias para continuar sus quehaceres, pero también para seguir con su escritura.

Las preguntas que hace ella (al lector o a ella misma) son retóricas; con ellas busca desmontar los imaginarios de la madre: ¿Qué no las madres desean acompañar a sus

retoños hasta el centro mismo de sus sueños? Pues no. (Alemán 62). Es particular la manera de construir el cuento con base en reflexiones internas, de remembranzas y de supuestos, al responder *no* (podríamos decir) se desvela esa madre no normativa. Los preconceptos sobre velar el sueño, estar atenta en todo momento no son parte de su realidad. De este modo, ella está haciendo una doble tarea, cuidar a su hija y cocinar. La misión multitarea a la que muchas mujeres se enfrentan.

Alemán propone una doble identidad de las madres. “Todas aprovechan la siesta de sus bebés para volver a su identidad secreta” (62). De este modo se confirma que la madre tiene unos deseos que son opacados por las tareas asociadas a la maternidad y que en esos momentos de ausencia por parte de sus hijos se convierten en espacios de creación o incluso de descanso. Revisemos las categorías que Tania aborda:

Reina de belleza alude a esas madres que buscan embellecerse así no salgan de sus casas. Otra de ellas es la Zombie de sofá, mujeres que están dispuestas a comprar todo lo que les ofrezcan en las televentas con el fin, a veces, de mejorar su apariencia física. Estos dos primeros tipos de madres están preocupados por su apariencia física. El cuerpo de la mujer que deviene madre tiene cambios importantes y a estos se le suma el poco tiempo que les resta para realizar actividades deportivas, o de embellecimiento, como el maquillaje.

De otro lado, existe la madre pulpo, una mujer cuyas capacidades son excedidas por sus deseos: empezar un negocio, depilarse, empezar la tesis de maestría. Después de toda suerte de actividades cotidianas, se describe: “de vez en cuando llora a escondidas en un baño” (Alemán 63). Este gesto muestra una cara de la maternidad velada. El lugar en el que se desahoga parece importante: un baño, un lugar privado donde estamos solos y encontramos sosiego, contrario a las áreas comunes que están diseñadas para compartir la vida y para mostrar una imagen positiva de nosotros.

Dentro del cuento es importante notar que todo sucede al interior de la casa. Cuando lo leemos, sentimos que hay una suerte de “normalidad” como lo afirma Rich: “la maternidad y la familia son a menudo todavía relegadas al campo de lo “personal” de lo “privado”. (305) Las madres que ella propone también se encuentran en casa y todas las actividades que realizan en la cocina, en la sala, en el baño o en el cuarto. Estos imaginarios, como lo he mencionado en el capítulo anterior se suceden constantemente como una forma de comprensión hacia el papel de la madre. El lector la ubica en un lugar seguro, desde la fidelidad y la diligencia de la madre, y el padre, solo aparece intermitentemente como un espectador que no se implica.

Es paradójico encontrar este lugar cerrado y dispuesto para las actividades cotidianas de una familia y al mismo tiempo que este se convierta, en la ausencia de las figuras entendidas como la *autoridad* (su esposo y su madre), en un espacio de libertad. Después de haber empanizado las milanesas, escribe Alemán: “sin pensarlo mucho le acerca las manos a Lennon, quien le lame los dedos hasta dejarlos limpiísimos, bueno no limpiísimos exactamente –ni Louis Pasteur ni la mamá de Tania apoyarían semejante marranada –” (61) Al deshacerse de esas figuras de poder, Tania hace cosas que no podría frente a otros, o que, como madre (normativa) no sería digna de ejemplo. Es curioso percibir de qué manera aparece esa figura de su madre como una suerte de superego al que Tania contradice.

Finalmente, ella cita la mamá-mamá, cuya única función en este mundo es la de dar a luz y criar a sus hijos de la mejor manera. Ella se preocupa por capacitarse para ser una madre ejemplar, incluso para que las otras la envidien. Esta, podríamos decirlo, es la madre normativa, pero con algunos bemoles. Al final de la descripción, ella “se siente especialmente culpable cuando, una hora más tarde, sienta al bebé frente a la televisión y le aplaca sus berrinches con Chocozucaritas” (Alemán 63). Podemos ver los matices de la

maternidad. Ninguna madre se adhiere completamente a esa normatividad. El cansancio y la invisibilidad de toda suerte de tareas realizadas por las mujeres las ponen en el intersticio de madres normativas y no normativas. Todas ellas tienen la capacidad para ejercer su rol, pero a causa de múltiples situaciones sus vidas se tornan difíciles. El aislamiento, la tristeza, hacen parte de este periodo aparentemente tan feliz.

Prevalece otro punto importante dentro de la construcción del cuento, la existencia de un narrador omnisciente, alguien ve a Tania, pero al mismo tiempo es su misma voz en off. Es como si cada movimiento fuera juzgado por ella. Especialmente al inicio del cuento la oralidad produce un efecto de cercanía, como si fuera alguien muy próximo quien le habla. Así como los ejemplos que propone sobre esa tipología de madres son muy cercanos a nuestra realidad. Es interesante percibir que ella no se clasifica en ninguna de estas madres (no es un juzgamiento hacia las otras, es más bien una constatación). Ella posee, si miramos de cerca su descripción, rasgos de la madre pulpo, ella cocina, cuida a su hija y además desea seguir escribiendo.

Tania es una suerte de Sísifo, personaje mitológico retomado por Camus para entender lo absurdo de la vida cotidiana. Este personaje ha desafiado a los dioses y por lo tanto está condenado a subir la piedra al monte y a verla descender una y otra vez. Si pensamos en la maternidad, como la vive Tania, es una tarea incesante y de la que no se puede escapar. Preparar las milanesas, auspiciar una siesta para obtener la libertad de escribir, cuidar al perro, etc.

“Nunca se ha atrevido a decir que es “escritora”, pero escribe” (Alemán 64). ¿Por qué no se reconoce como tal? Puede que sea talentosa, pero a causa de sus labores habituales decide dejar en un segundo plano este arte. En cuanto a su proceso de escritura, lo realiza de manera fervorosa y a las escondidas. ¿Qué la lleva a ocultar este ejercicio? Su esposo, como ella señala, es un “intruso”, es posible que se desconcentre con la mirada de

este hombre o que haya sido juzgada por este hecho. El cuento no lo dice. Solo está señalado que la escritura la desinhibe, la tienta, que contrario a las otras categorías, ella es una suerte de madre escritora cuyo proyecto es múltiple: escribir una novela y un poema zen.

Otro aspecto visible y que da cuenta del ambiente en el que sucede el cuento es el espacio interior en el que se relata el cuento. Se trata de la cocina, donde al parecer Tania hace unas milanesas, diríamos el escenario común de cualquier ama de casa. Lo interesante es su ausencia. No se nombra en ningún momento al prepararlas, pero sobreentendemos que es allí donde pasa una gran parte del tiempo. El baño es otro espacio en el cual las mujeres asisten para arreglarse o para llorar. Es uno de los pocos espacios en los que tienen la libertad de hacer lo que quieran sin ser vistas. Ahora bien, me referiré, al computador, aunque no es un espacio propiamente dicho. Es el donde ella se sumerge para escribir, el único donde no la llaman mamá y al que ella denomina “pozo”. Parece haber un ambiente oscuro en el que se esconde, pero también en el que encuentra una luz representada por la escritura. En cuanto a los exteriores la *madrepulpo*, cita al súper y a la tintorería, lugares asociados a la vida cotidiana, a los cuales acuden, por lo general, las mujeres. Notar estos espacios es importante ya que representan la extensión de las labores realizadas por ellas en el hogar. Los exteriores, por lo menos, no son visitados para descansar o realizar una actividad ajena a la de seguir cumpliendo con el maternaje.

Para terminar, el último párrafo finaliza exactamente igual al inicio del cuento “Tania se mira las manos. Están llenas de una pasta grumosa (...)” (Aleman 65). Retomo la idea de Sísifo, pero en la escritura. Este es un ejercicio que, aunque parezca completado, en algún momento la piedra (que representa la escritura) se cae y es necesario volver a empezar. Esta repetición de párrafo nos insinúa que muchas veces ha pensado los

personajes, la historia, los lugares, no obstante, debe reiniciar. Tanto las tareas que demandan atención a su hija, como la escritura, se convierten en ese círculo vicioso.

CAPÍTULO 3: In situ: cómo encontrar a la mamá de pablo [“¿En qué estábamos pensando”] de Ana Alicia Aguirre

En este capítulo abordaré este cuento de Ana Alicia Aguirre, escritora mexicana que escribió en el compilado *¡Madres! cuentos (y precauciones) sobre la maternidad*. Este cuento es singular, ya que numera seis capítulos (de hecho, en el corpus que escogí, es la única que lo hace). Me fijé especialmente en su título que contiene dos grandes corchetes separados del título; además el signo de interrogación se sitúa solamente al inicio. Al final, la interrogación parece estar inacabada. Estos signos podrían pensarse como un inciso en la vida de esta madre o como un comentario lanzado al aire durante una conversación cotidiana. Y con respecto al signo de interrogación ausente de cierre, es una pregunta que continúa, que no ha terminado de escribirse o decirse.

Las primeras frases de un texto revisten una gran importancia, ya que nos abren el camino a la lectura. Es curioso este comienzo: “está por demás que sepas cuál es mi nombre” (Aguirre 81). Como si el personaje quisiera presentarse de antemano, sin que le pregunten. Un verbo es el inicio de este cuento: está. Hay una acción que se detiene con el resto de la frase: no te intereses por mi nombre, no importa. Nos preguntamos, ¿por qué no es relevante su nombre?, ¿por qué prescindir de él?, ¿por qué existir solamente desde el papel de madre?

El hogar es, sin duda, el lugar de encuentro de la familia y en la mayoría de los cuentos tiene un papel primordial. In situ, como nombré este capítulo, lo representa. Este personaje describe que siempre, o casi siempre, la hallarán en casa. Ella desea proveer las coordenadas para que la encuentren: “siempre estoy en donde mismo, aquí en mi casa, tu casa” (Aguirre 81). Llama la atención la repetición de “tu casa”. El lector deja de ser un espectador y se convierte en alguien cercano a ella. En caso de no estar allí, se encuentra muy cerca, por ejemplo, en un café, en el kínder, en el supermercado o en el pediatra.

Vale la pena analizar que algunos de los lugares citados son una remembranza del pasado, y a los que no acude de nuevo. Ella nos cuenta cómo llegó a esta nueva ciudad desconocida. En ese momento era soltera y no tenía hijos. Al parecer, era una apasionada de la arquitectura o esta era su profesión: “entonces quería hacer mío cada rincón, los barrios históricos, sus edificios, museos, restaurantes de antaño, cantinas y cafeterías famosas” (Aguirre 81). Hay una suerte de oposición entre estos dos escenarios: la casa como fuerte donde pasa la mayor parte del día y la cual ella misma afirma que no abandonará y ese exterior nuevo que desconocía, pero que deseaba descubrir. La tentación de ese ambiente cultural al que deseaba acceder y que era completamente ajeno a lo que vivía en su momento como madre.

En este mismo párrafo se abre el plano, uno exterior. Hay una frase en la que recuerda a su madre y rememora el hecho de serlo en ese momento: “quizás porque siempre creí que la vida de mi mamá había comenzado el día que nací, y me gusta recordar que antes de ser madre, yo tenía una vida” (Aguirre 82). Este primer capítulo de su cuento nos revela de un lado, su situación actual y de otro, su pasado de soltera asociado a una vida propia y libre.

En este cuento, como en el de Guadalupe Alemán, los rasgos del registro oral se deslizan a lo largo del relato: “¿Qué por qué te cuento todo esto que no viene al caso en nuestro asunto? ¡Ah!” (Aguirre 82). El uso del *tú* propone un diálogo que lo integra en la conversación. Su uso acerca al lector para continuar narrándole esos momentos de vida. Este registro informal se une con el flujo conciencia que utiliza la narradora para que estemos presentes, como si tuviéramos una cámara y registráramos una película familiar, pero también para hacer énfasis en lo que piensa y en lo que vive una madre cuando debe pasar una gran parte de su tiempo acompañada de su hijo.

Ese flujo de conciencia está anudado con una voz que relata lo que pasa en el día a día. Las peripecias que vive la mamá de Pablo, como que su hijo la moje con el agua de la llave o que él desee comer más dulce de lo que debería. Esa devoción por él se demuestra por su paciencia inagotable. No obstante, está mediada por sus deseos de individualidad como en este fragmento: “cómo me gustaría un masaje en la espalda, un baño de jacuzzi, y mi cama, mía, para mí solita” (Aguirre 82). Esta frase refleja, de alguna manera, esos momentos de cansancio por los que pasan las madres, y que a menudo se naturalizan como un gaje de la maternidad, desconociendo las implicaciones psicológicas y sociales que pueden incidir en ellas.

Su labor de madre es presentada como una suerte de trabajo que tiene un horario que cumplir: “(...) cuando termine mi jornada, ¿qué hora es? ¡Híjole! ¡Todavía me quedan dos horas! (Aguirre 83). Así como en el párrafo precedente, se conjuga el deber con las actividades que son fuente de placer: “Al rato me escapo a fumar” (Aguirre 83). La mamá de Pablo reflexiona sobre aquellas mujeres que criticaba por gastar el dinero de sus maridos en una actividad aparentemente banal como ir a la peluquería. Ahora en su papel de madre anhela pasar por este lugar: “(...) me sentaría por un par de horas continuas sumergiéndome en ese mundo vacío con la única y grata compañía de un libro...” (Aguirre 83).

En el tercer capítulo, ella deja de hablar de su rutina como madre, de su hijo y de sus cuidados. Se concentra en dar algunas coordenadas de quienes la conocen; lo inquietante es que pareciera que ella misma no se reconoce o por la forma del relato, que quisiera ser percibida a través de la voz de otros: "Si lo que quieres es tener referencias más, te voy a dar los datos de quién te las puede dar" (Aguirre 83). Esta primera persona a la que podemos acudir es un amigo con el cual mantenía una relación epistolar en los últimos años. Este hombre, como ella, también es padre y le cuenta someramente que

acaba de tener su segundo hijo y al final le pregunta cómo está en su nueva vida de madre. Ella se sorprende, puesto que la carta está provista de solo cuatro renglones en contraposición a una anterior, cuya longitud era mayor. Reflexiona sobre esa carta anterior, en la que él le contaba de manera más poética su vida y deseaba verla para hacer planes de amigos. Ahora esa relación es lejana: “tengo años que no nos vemos, él sabía cosas de mí” (Aguirre 84). Este rasgo puede dar cuenta del aislamiento que vive, no solamente la madre con una persona muy cercana a causa de sus ocupaciones, sino también ese amigo que ahora tiene hijos y que posiblemente no pueda verla como cuando eran solteros.

Las remembranzas de su juventud antes de ser madre son una válvula de escape a esa nueva realidad. Los juegos con su hijo se entrelazan con esos recuerdos hasta unirlos: “Cualquier cosa en la que pueda volver a existir intensamente, lo mejor sería regresar a ser lo que fui algún día” (Aguirre 85). En la cueva que inventa, bajo las cobijas, se sumerge ella también, se asemeja a un vientre del que ella no desea salir. Es interesante notar que nunca denigra el hecho de ser madre. Esta es una actividad que realiza con gusto. Lo que lamenta es sobre todo no tener esa autonomía de ser independiente, de tener tiempo y espacio como individuo.

En el capítulo cuatro, nos brinda la información de su hermano. Según la descripción, es un librero y sería sencillo contactarlo por su profesión de puertas abiertas al público. No obstante, su relación ya no es muy estrecha: “(...) creo que si le comentas que se trata de un asunto relacionado conmigo, te va a recibir con gusto, aunque si lo pienso mejor, no sé qué tanto pueda decirte él de mí. Nos vemos muy poco y las conversaciones telefónicas conllevan siempre un tono lacónico” (Aguirre 84-85). Es conveniente preguntarse el porqué de la lejanía con él. Digamos que es posible entender la distancia con su amigo, ¿por qué con un familiar? Si generalmente son estas relaciones las que perduran a lo largo de la vida (a veces por costumbre o tradición)

En este cuento como en el de Alemán, Aguirre entrelaza el momento presente con su pasado. Otrora ella lo deseaba todo: “(...) soy joven, invencible, puras ganas satisfechas, intensa, material dispuesto” (Aguirre 86). Ahora pasa por un momento creativo, que no logra asir. Desea pintar un cuadro para la librería de su hermano, pero vacila; finalmente junto a su hijo empiezan a hacerlo y realizan varios trazos. Así la construcción de este cuadro responde, según mi interpretación, a la necesidad de integrar a Pablo a su vida. Su hijo participa en una actividad que ella ama.

En el antepenúltimo capítulo, La mamá de Pablo habla de un personaje esencial en el contexto familiar: “¿Mi marido? Comunícate con Elvira ¿Estela?, su secretaria” (Aguirre 87). Con este inicio podemos dilucidar una cierta distancia con él. Ella afirma que siempre está ocupado. ¿Pasaré igual con ella? Las líneas posteriores lo ratifican, un esposo ausente: “(...) mañana tengo junta de consejo (...) créeme que nada más voy, porque ya me comprometí. Claro que preferiría ir al cine contigo, o estar más tiempo con Pablo, pero ya sabes que eso es casi imposible” (Aguirre 87). Este fragmento aclara que no hay tiempo para ella ni para su hijo. Los compromisos laborales absorben de tiempo completo a este padre. Esta puede ser la representación de muchas de las familias actuales (que se inscriben más en la familia de otras épocas mucho más tradicionales): un padre proveedor que insiste en proporcionar todo de manera material y una madre dentro del hogar que provee su amor y servicios intangibles.

En los últimos párrafos de este capítulo, ella es el centro de todo, es quien procrea a su propio esposo en sus ensoñaciones, quien ve a su marido en su propio hijo y luego, ella se infantiliza, de cierto modo, diciendo que será su hija, su nieta y bisnieta. Estos lazos desprovistos de sentido (literal) se recobran cuando pensamos en esas relaciones que se forman entre padres e hijos o esposos y esposas. ¿Cómo la esposa deviene la madre del niño, pero también del esposo? ¿De qué manera el esposo se convierte en el padre de la

esposa? Estas son relaciones de dependencia que se entretajan en los seres humanos. Ella aterriza el relato diciendo que estas otras posiciones en la familia no le interesan, quiere ser su amante “nacer una y mil veces por medio de orgasmos progresivos que duran tanto como el llanto de Pablo la media noche” (Aguirre 88). Esta frase retoma el papel de mujer de la protagonista. Es evidente que el sexo es parte de una relación, y según lo que ella nos deja ver, no hay tiempo para ella ni en familia ni en privado. La literatura nos muestra de manera poética el deseo de una mujer por su esposo equiparando la duración de un orgasmo al llanto de un niño en la noche. Es un ejemplo paradójico, ya que el primero nos sumerge en el placer que generalmente es corto y en el segundo una tarea que se ejerce cotidianamente por la mujer y que contrario al orgasmo es una obligación.

La madre normativa está presente en el relato. Es quien se ocupa tanto de su hijo como de su esposo. Este último le habla para comentarle lo que pasa en su oficina, para preguntarle cómo está su hijo y para exigirle calcetines limpios. En su diálogo interno se pregunta por el sexo, por compartir la vida con él. Es curioso notar que no le reclama por su ausencia, solamente propone el diálogo entre los dos, pero ella no responde.

En el último capítulo retoma su diálogo con ese otro que la interpela, no obstante, ya no conocemos a alguien más que nos pueda decir algo sobre ella. La mamá de Pablo argumenta que por más que les preguntemos a sus amigos quién es, será muy difícil de comprender: “aunque preguntes por todas partes, al final podrás descubrir que hay cosas que no se pueden saber” (Aguirre 89). En las últimas líneas retoma su jornada matutina, en su casa, en esos momentos de lucidez, de preparación siente que su tiempo se desvanece en esas tareas a veces banales, pero que constituyen la vida de ama de casa y de madre. Así, ella se descubre como una mujer que advierte desde su cotidianidad la complejidad de ser madre.

Este cuento construye ese *yo* desde la mirada de ella y la manera en la que la ven los otros. Es conmovedor encontrar este relato en el que ella proporciona las coordenadas para que la busquen, pero al final nos podemos seguir haciendo más preguntas. El lector intentará encontrar a esa madre en la ciudad y en la casa, además de tener la sensación de que ninguno la conoce, que su vida ha cambiado de una manera radical, de tal suerte que ni ella misma sabe quién es. La pregunta inacabada “¿en qué estábamos pensando” nos remitiría al hecho de hacer parte de una familia, cuyas costumbres prevalecen como otrora: una madre en casa, un esposo que trabaja y por supuesto un hijo. ¿Eran realmente conscientes (padre y madre) de las situaciones que sobrevendrían con esta llegada?

Quisiera concluir este capítulo con el tema del cuerpo como función poética. Si bien, en este cuento no (siempre) se nombran las partes del cuerpo de manera explícita, este se mueve por diferentes lugares como su casa, el kínder, el pediatra, el Starbucks y la universidad. Su cuerpo está pendiente de su hijo, con él lo abraza y lo limpia, pero también escribe mails a su amigo. La palabra le sirve para manejar esos momentos de dificultad y de cansancio. Ella imagina su cuerpo en un jacuzzi, o en la peluquería para relajarse. Su cuerpo vivo está en la tensión de hacer lo que desea y de no alcanzar ese deseo, y también en la tensión de vivir la rutina de madre. Así, la voz del personaje nombra su cuerpo para darle aliento, para ponerlo en otro lugar.

CAPÍTULO 4: La maternidad, entre el movimiento y la quietud: “La muñeca de papel de Fernanda Trías”

En este capítulo abordaré un cuento que hace parte del compilado *No soñarás flores*, escrito por la uruguaya Fernanda Trías, un libro que alberga ocho cuentos. A partir de este título concebimos una lectura incierta. “No soñarás”, nos sumerge en la negación de lo que no hará el lector ni los personajes de los cuentos. “Flores”: siempre asociadas a la belleza. La obra nos sugiere que está implícita en su literatura.

Todo empieza con un regalo que Teresa le daría a su hija. Con este detalle deseaba acercarse a ella, ya que hacía más de una década que no se veían. De golpe, esta madre se encuentra en la cafetería de un estacionamiento esperando con ansias ver no solo a Melanie sino también a su expareja, mientras pasan por su cabeza toda clase de pensamientos, de suposiciones y de recuerdos. La angustia se apodera de su ser. El mozo de la cafetería la asedia. Aquel juguete lo compró en una mercería y Teresa pensó que era un buen regalo después de largos años sin verla, al mismo tiempo se sintió tonta de haberle traído una muñeca de papel a una adolescente que ni siquiera conocía.

Como en los dos capítulos anteriores, quisiera mencionar el inicio del cuento, dado que nos proporciona ciertos indicios que nos hacen descubrir ese nuevo mundo. “Le había comprado una muñeca de papel. Quería darle algo, no exactamente un regalo, solo un detalle que mostrara que la conocía, que aún recordaba las cosas que alguna vez le habían gustado” (Trías 43). El uso de la tercera persona nos brinda una cierta distancia, contrario a los cuentos anteriores cuyos personajes principales hablaban desde un *yo*. Ese “yo” nos interpelaba como lectores y nos incluía en ese diálogo.

Se nota así mismo, una cierta remembranza del tiempo pasado, Teresa deseaba demostrarle que le importaba a Melanie a través de un objeto que no pareciera tan significativo, pero que revistiera una gran importancia, un signo de su amor. ¿Qué podría expresar este objeto? ¿Era la representación de Teresa para que acompañara a su hija? ¿La

muñeca frágil de papel era Melanie? Hasta este momento sabemos que es su hija, a quien verá próximamente. Se puede percibir cierta angustia de esta madre ante este momento definitivo del reencuentro.

Teresa vive esta larga espera en un lugar bastante particular para un encuentro entre madre e hija: una cafetería frente al estacionamiento de un centro comercial. Herbert (su exesposo) lo había elegido porque quedaba cerca al hotel donde ella se alojaba. Mientras esperaba la llegada, Teresa pide un café que se acaba, luego otro, solo para poder permanecer allí. Este café es un elemento de la tensión del momento, empleado generalmente para evocar la vigilia. Teresa se sirve de él más bien para anestesiar la espera.

Retomemos este lugar que aparece como un escenario, este *Shopping*, como le llaman en Uruguay, era una cárcel en los años setenta, llamada Punta Carretas en Montevideo, de la cual se fugaron ciento once detenidos políticos. Este escenario podría asociarse con la vida de Teresa, quien abandonó su ciudad natal en busca de sus sueños y decidió regresar para hacer frente a la realidad. Lo podemos asociar también a su sensación de enclaustramiento a lo largo del cuento: Teresa está inmóvil en la mesa, como una prisionera, viendo el parqueadero, la gente y la vida pasar. El narrador se pregunta: "¿no podían haberse encontrado en otro lugar?" (Trías 44). Es bastante particular la escogencia por parte de Herbert, como si el narrador encontrara intrascendente aquel momento.

Los espacios por los que pasan los personajes de este cuento son estaciones transitorias. Como mencioné en los párrafos precedentes, la cafetería es un lugar de paso, de reencuentros, de pausas luego del cansancio de las compras. La escogencia, de alguna manera, quedó al azar por parte de Herbert quien le facilitaba este reencuentro a Teresa. Nos podríamos hacer la pregunta de ¿por qué no hacerlo en su casa o incluso en el hotel? ¿O en lugar más discreto? Este es un síntoma de la falta de conocimiento del otro o

posiblemente de la distancia que se quería guardar y que este, un lugar neutro, les podría brindar. Por otro lado, Teresa recorre los lugares como si fuera una extranjera, empezando por el hotel en donde se hospeda. Se ha ido por tanto tiempo, que incluso encuentra esta ciudad irreconocible. Otro escenario es la mercería, una suerte de tienda que ofrece productos anticuados y a la que ella acude por casualidad, además donde se cruza con el objeto que intitula el cuento. Es un comercio con connotaciones de lugar antiguo, que le produce al personaje cierta remembranza de la infancia de su hija que ahora es adolescente y cuyos intereses esta madre desconoce abismalmente. Por último, se cita el estacionamiento. Un lugar de flujo constante del que ella es partícipe cuando sale a entregar la muñeca. Es un espacio donde se ratifica el fracaso de este encuentro con su hija con quien no logra hacer alguna conexión. Ahora es Teresa la muñeca inmóvil en ese lugar de tránsito perpetuo.

El narrador insiste en abordar el eje central del cuento. La muñeca de papel es encontrada por Teresa en una mercería de un barrio. A ella le pareció el regalo perfecto, el motivo para tocar los vestigios del pasado. Este último se representa en la mugre envejecida del envoltorio que la contenía: “no era mugre, era tiempo acumulado, eso, el tiempo endurecido” (Trías 45). Estos indicios nos hablan de ese ayer. La muñeca pertenecía a otra época, cuando Melanie era niña. Puede que en este momento no fuera sino un objeto que no producía ningún interés. Ese “tiempo endurecido” era el sentimiento de ella y posiblemente también el de Melanie, un tiempo hostil, de ausencia.

Cuando por fin llega Herbert, Teresa lo reconoce por su carro y por sus movimientos. Eran ellos. Ella recuerda que habían pactado un encuentro antes, pero que Melanie se había arrepentido; fue entonces que pensó en el regalo para ella. Ahora sabemos que este era el segundo intento de verla y que la presencia de los dos era inminente. El movimiento estaba *afuera*, personas con sus carritos, niños, compras. Desde

su mesa se daba cuenta de que Melanie no se decidía a bajar del carro. Esta tensión está presente a lo largo del cuento. Cuando desciende, se acaba la angustia. El hecho de verla la hizo pensar en esa muñeca que había comprado. Percibe en ese objeto la docilidad que no encontrará minutos más tarde: “pero no era lo mismo que verla en movimiento, como si la muñeca de papel hubiera cobrado vida” (Trías 46).

La incomodidad es evidente por parte de Melanie en la cafetería: no se sintió más que un leve *no* seguido del impulso de la silla, para liberarse de la situación al escuchar las excusas de su madre del porqué de su ausencia. Melanie ya no es la muñeca de papel, es un personaje borroso y callado. Por otro lado, Teresa siente el maquillaje como “una capa de tierra que la separaba de ellos” (Trías 46). Su cuerpo es el centro de la escena, sus ojos maquillados, pesados por los años de ausencia podrían representar su sepultura para Herbert y Melanie. El narrador omnisciente menciona que “tuvo conciencia de que estaba muy vestida” (Trías 46). Su cuerpo está incómodo frente al de los otros, es ajeno a ese tiempo, a ese lugar, todo se ha transformado y ella está al margen.

Teresa recuerda a Herbert en los momentos previos a este presente, cuando eran novios; él siempre gentil, amable, nunca le fallaría. Sin embargo, guarda un sentimiento oscuro: “por un momento reconoció la punta de un sentimiento mezquino que ella creía olvidado, y tuvo que frenar el impulso para no tirar de esa punta para no desenrollar el rencor como una madeja interminable. (...) si nunca había logrado existir al lado de Herbert” (Trías 46). Estos indicios nos dejan más preguntas ¿Si era tan correcto por qué no se quedó a su lado? ¿Cuál era el motivo de su rencor?

Volvamos a otro fragmento en el que su cuerpo es importante para comprender la sensación de desasosiego que está viviendo en este reencuentro. Después de haberle dicho una frase de cajón se le desmorona el mundo. Este es un momento clave en el que ella por fin explica (de manera exigua) su partida. Las sensaciones se manifiestan a través de su

cuerpo. Sus piernas sienten el vacío del tiempo. Explica: “Cuando me fui, me pareció que ibas a estar mejor con él. La muchacha cerró los ojos. Herbert había desaparecido. El bar desapareció también; la ciudad y el mundo entero desaparecieron, y Teresa tuvo la sensación de que bajo la mesa sus piernas colgaban hacia el espacio negro y sin viento del universo”. (Trías 49).

En este momento ya no solo el cuerpo de Teresa sino también el de Melanie se convierten en receptáculos de sus emociones. Melanie abandona la cafetería luego de esta declaración. No soporta a Teresa o la situación artificial del reencuentro. “Los brazos cruzados y el mentón escondido dentro del cuello de la campera. Teresa se tapó la cara con las manos” (Trías 50). Melanie es un personaje construido a partir de los gestos. Si revisamos el cuento, solo saluda con un débil, *hola*. Es su cuerpo el que le da carácter al personaje, la ausencia de voz se asemeja al silencio de Teresa durante el tiempo que decidió partir. El rechazo a su madre permanece. No hay redención para Teresa.

Retomemos a los personajes masculinos que aparecen en el cuento: apreciamos de manera más cercana la construcción física y psicológica de ellos. El mozo, según la descripción de Teresa, produce una sensación de humedad y de viscosidad, incluso de aversión con la siguiente descripción: “los labios finos y húmedos. Como lombrices” (Trías 57). Su presencia y movimiento son constantes, contrastan con la espera de Teresa. Él le ofrece toda suerte de alimentos para que acompañen el momento previo al encuentro. Por el lado del personaje de Herbert, hay un solo momento en el que se le dedica un espacio: Teresa y él están juntos hablando, él mira hacia la mesa del lado donde hay una mujer comiendo una media luna y la silla de en frente vacía con un globo de helio de Winnie the Pooh. Estaba viendo otra soledad o se sentía reflejado antaño con la ausencia de Teresa.

La discusión entre los dos cuando Melanie sale de la escena aclara la relación entre los dos. Al parecer él era mayor, un médico prestigioso y Teresa una estudiante que acababa de graduarse (no sabemos de qué carrera, intuyo que una asociada con el arte por un comentario posterior). Esto nos sugiere una posible diferencia de edad entre los dos, así como una posición social distinta. Ella recuerda un momento en el que “Herbert le compró todas las flores al muchacho que entró al restorán (...) Herbert se comportaba como si él hubiera comprado toda la alegría que existía en el mundo y fuera el encargado de repartirla” (Trías 52). De este modo se desvela una suerte de amor que no es, del todo, correspondido. Él la amaba de una forma que ella no comprendía, el gesto de comprar todas las flores la hizo sentir incómoda. Más adelante se explica de manera explícita que ella deseaba progresar por sí misma. No quería la ayuda de Herbert, él le dice:

— “yo te habría comprado el sol, lo sabés bien.

— yo no quería el sol.

— Lo querías — contesto él —. Pero querías conseguírtelo sola”. (Trías 53).

Herbert tal vez no comprendió los deseos de independencia de Teresa y es por esa razón que lo sigue repudiando, y por la misma razón que decide abandonarlo todo sin la ayuda de nadie. Antes de abandonar el lugar, Teresa le dice a Herbert que son fósiles. Este es otro elemento de la quietud, pero al mismo tiempo de los vestigios de algo que estaba vivo. Su partida representó un recuerdo fijo y viejo para su hija y exesposo, al parecer ninguno de los dos había cambiado. Eran fósiles, como la muñeca de papel en la cartera de Teresa, con esa mugre endurecida.

La descripción que veremos a continuación es un momento clave del cuento, dado que Teresa olvida entregar su regalo. Aquí se percibe un gran cuidado en el uso del lenguaje, se centra en los movimientos de los otros y los ve como si fueran una coreografía. Ella, estática frente al vidrio, como si fuera una pantalla de cine mira hacia

afuera expectante. Llama la atención que en este momento ella se levanta por primera vez de su silla y rompe su quietud: “Lo vio salir con el gamulán en la mano y ponérselo mientras caminaba hacia el auto. Después los vio subir y cerrar las puertas casi al mismo tiempo. Recién entonces se acordó de la muñeca de papel. Manoteó la cartera y salió corriendo del bar. Al abrir la puerta el frío le pegó en la garganta” (Trías 54).

El único signo que las podría unir estaba en su cartera. Teresa ahora corre para atrapar el tiempo perdido, no podía dejarlo pasar más. No obstante, no logra alcanzarlos a causa del mozo quien la detiene porque no había pagado su cuenta. Este hecho es absurdo y empuja a Teresa a otra quietud al lado del mozo insistente: “De pronto dejó de oírlo. Sintió que las piernas se le aflojaban y tuvo que agarrarlo del brazo para no caerse” (Trías 56). Es interesante notar que este personaje es el único que la socorre e intenta hacer algo por ella. En su desconcierto, solo atinó a pagar la cuenta.

Desconcertada tocó el papel que cubría la muñeca y se reflejó en ella notando que “los colores estaban gastados, como absorbidos por el sol” (Trías 57). Esta muñeca que antes representaba a Melanie, ahora era un reflejo de ella misma. En ese momento todo toma su curso habitual: las personas pasan, el mozo se aleja, pierde de vista al carro con Herbert y Melanie. Ahora piensa en el movimiento de unos presos que se habían fugado años antes y que obtuvieron su libertad por esos túneles subterráneos. Ella, en la superficie, queda estática como un fósil.

Este cuento, contrario a los dos primeros, representa la maternidad en una época diferente. Melanie no es una bebé, sino una adolescente que fue criada por su padre. El cuento muestra a una madre que decidió partir cuando ella tenía cuatro años. Su maternidad durante los siguientes años fue ausente; podríamos decir que Teresa es una madre no normativa (no se ocupó de Melanie, al parecer no intentó volver para visitarla durante un largo periodo). Este personaje se asemeja más al padre que abandona la familia,

de hecho, el tratamiento que se le da es muy similar, pues no se juzga su ausencia. El hecho se naturaliza. No hay reclamos. Se sabe de algunas cartas que le enviaba a su hija cada año, sin embargo, no se explicita si estas fueron leídas por Melanie. De este modo, aquello que no es dicho en el cuento nos deja un amplio espectro a la interpretación. ¿Sabía Teresa que su hija estaría bien con su padre? ¿Cómo vivió todo este tiempo? ¿Qué la empujó a dejarlo todo? ¿Qué supo Melanie en todo este tiempo sobre ella?

Para terminar este apartado, fue evidente que la muñeca de papel fue la pieza capital que acompañó a Teresa y que era un elemento que fluctuaba a lo largo de la historia, como mencioné al inicio. La inmovilidad y el movimiento se ven representados en ella: sale de la mercería, vuelven sus pensamientos y luego se detiene en el bolso de esta madre, sin encontrar las manos de su destinataria, quietud y pérdida en ese final inesperado. La madre en el *parking* sola, en invierno, en una ciudad que había cambiado, como todo en la vida de la familia que en algún momento existió. Es importante resaltar que Herbert cumple el rol de padre a lo largo de estos años. En su personaje no hay rencor ni reclamos hacia Teresa. Es una familia monoparental bastante particular, ya que en los cuentos que escogí para el corpus, en su mayoría son las mujeres las que se ocupan activamente de sus hijos. Los papeles de estas mujeres son bastante normativos (aunque con algunos matices). Este cuento representa una maternidad ausente y contesta esa representación social de la madre ideal con la cual Occidente la determina. Teresa es una mujer que decide partir con el fin de perseguir sus sueños y es dilapidada por parte de su hija. Ninguna de las dos logra dar un paso adelante: por parte de Melanie hacia el perdón y de Teresa hacia la reincorporación a la vida de su hija.

CAPÍTULO 5: El devenir del cuerpo: *rezo-recito* “Dejar caer” de Juliana Restrepo

Este capítulo está dedicado a la escritora colombiana Juliana Restrepo. Un aspecto que llama la atención es su relato sobre el posparto en “Dejar caer”, Aquí el cuerpo y esas *nuevas* sensaciones de *nueva* madre están presentes. Quisiera comentar que Restrepo empezó a escribir en el taller literario de Héctor Abad. Ha publicado algunos cuentos en compilados y en revistas. En 2016 su libro *La corriente* vio la luz en las librerías. El cuento que escogí pertenece a un compilado llamado *Cuerpos: veinte formas de habitar el mundo* publicado por Seix Barral en 2019. Como las escritoras Guadalupe Alemán y Ana Alicia Aguirre, Restrepo fue seleccionada para hacer parte de un compilado con un tema específico: el cuerpo. Sus escritoras son mujeres y además abordan temas como la maternidad, la familia, el amor y la cotidianidad.

Como en los capítulos anteriores quisiera referirme a la primera frase: “El parto es una ruptura, un accidente”. (Restrepo 31). La autora expresa la fragilidad de este momento. Hay algo que se quiebra y además un hecho que cambia el curso de la vida. El hablante implícito se vale de tres personas para hablar sobre su cuerpo. Utiliza el yo, una tercera persona (el o ella) y la primera del plural (nosotras). A mi parecer estos cambios de persona amplían la mirada de la madre desde ópticas diferentes: “Me miro en el espejo y no reconozco a la que veo. Tiene diez kilos menos, una piel traslúcida que no se acomoda, una línea que la divide en dos. Tiene los ojos muertos. Estamos hinchadas, cortadas, mojadas” (Restrepo 31). De este modo hay un reconocimiento del cuerpo reflejado en el espejo, como si este la describiera. Cuando habla desde nosotras muestra su sentir: más delgada, pero con la piel flácida, además nos sugiere un parto por cesárea, está dividida en dos.

La voz narradora logra exponer algunos de los síntomas que poseen las madres al parir. Contrario a los cuentos analizados anteriormente, Restrepo toma un ángulo diferente,

habla de forma sincera sobre los malestares después de un parto: “Los ovarios son dolores huecos como embudos, empiezan grandes y luego se intensifican en el punto en que desaparecen” (Restrepo 31). Estas sensaciones producen al lector una idea de lo que significa acabar de ser madre. La maternidad se asume como un momento importante en la vida de la mujer, pero se desconoce de qué manera se vive. Este tipo de aproximaciones a esta etapa nos permiten comprender esas sensaciones desagradables que la mujer debe sobrellevar y desmitifica las imágenes predominantes desde las construcciones sociales que nos han hecho creer sobre la maternidad. Una suerte de apropiación de su cuerpo, pero también de extrañamiento invaden el relato.

En el siguiente párrafo la autora nos deja saber quiénes acompañan a la protagonista: ella nombra a su madre, a su esposo, al bebé y al calor, este último como un elemento presente que no le da tregua, lo podríamos pensar, más allá de la percepción del clima, como una forma de hablar sobre otro síntoma de su posparto. En su descripción sobre los sucesos del día a día, ella propone una suerte de alter ego: “Sobrevivo siendo dos. Una madre fría con piernas desganadas que perdió mucha sangre y otra que da órdenes: *Me voy a parar, voy a coger el balde y lo voy a llevar a la cocina y lo voy a llenar de agua caliente, voy a cargar al bebé y voy a caminar diez pasos*” (Restrepo 32). Esa dualidad pareciera ser una disociación entre ese cuerpo extenuado y su mente. Es curioso notar que si bien el parto es un procedimiento natural, tiene implicaciones imperceptibles para los otros. Además, la mujer las asume sola, desde su cuerpo y de manera paralela, debe estar pendiente de su hijo. Es una doble tarea invisibilizada. Este cuento tiene la particularidad de que es su madre quien le da una mano. Este caso, sin ser excepcional, no es el de muchas mujeres que deben pasar esta etapa en condiciones más complejas, sobre todo sin la compañía de alguien más.

El movimiento y la quietud hacen parte de estos momentos cotidianos como en el análisis del cuento de Trías, claro, con ciertas distancias. Los verbos se imponen como acciones irrealizables. De esta manera, «“bañar” “recoger”, “caminar”, “extender” se escriben rápido, pero cada uno exige una orden de la Susana que manda a la Susana que no es capaz» (Restrepo 32). Esta etapa de la vida de la mujer es particularmente estresante, dado que nadie le puede enseñar a ser madre. Las aprehensiones de Susana son normales, no obstante, las silenciosas y solo emerge una voz interior. La representación social de la madre normativa está presente: hacerlo todo perfecto, no cansarse, ser efectiva con los cuidados del bebé. Esta figura cambia cuando Restrepo revela esa madre cansada, angustiada en completa alerta frente a su hijo. Así, Susana no exterioriza ningún pensamiento, que sí podemos leer en el cuento. Ella simplemente asegura tenerlo todo bajo control al momento de la llegada de su madre.

Las partes del cuerpo que están más presentes en el relato son aquellas asociadas a la maternidad: los senos, el abdomen, las piernas. El dolor que siente en los pezones es intenso, sin embargo, desaparecen algunas sensaciones molestas gracias al amamantamiento. Sus brazos no se nombran, pero están implícitos cuando carga al bebé. Sus manos lo acarician como muestra de amor. Así el cuerpo está representado por medio de los sentidos como el tacto, la vista y el olfato. “Cierro los ojos, le toco el pelo, lo huelo. Huele a manzanilla y a quirófano”. (Restrepo 33). El cuerpo habla desde su sentir, con él también disfruta esta etapa, esos momentos de calma. La palabra no dicha, solamente pensada, cubre de ternura el texto: “*te quiero mucho, Materile, te quiero mucho*, le digo sin hablar. Abro los ojos” (Restrepo 33). Al enlazar la canción infantil con su propia voz, Restrepo crea un universo propio en simbiosis con su hijo.

Existen algunos sentimientos paradójicos en el cuento que apelan a *la ambivalencia*: “una palabra clave para la reflexión feminista sobre la maternidad, tanto en

sentido psicológico como cultural y social. Esta forma parte intrínseca del hecho de ser madre, es algo omnipresente que se expresa a partir de sentimientos, actitudes y pensamientos contradictorios” (Almond ctd en Vivas 75). De esta suerte, amar al bebé, contemplarlo, pero no tener fuerzas para realizar las actividades que él necesita, sentirse agotada suponen una realidad por la que Susana oscila y de la que al mismo tiempo intenta sobreponerse.

Restrepo expresa los sentimientos encontrados de la protagonista. En ocasiones es su cuerpo frente a su voluntad, y en este caso, su cuerpo interior ligado al cuerpo exterior. “Es que tengo calor y frío. Afuera hace un calor insoportable y adentro los músculos y los huesos se sienten fríos y abandonados” (Restrepo 33). Podríamos intuir que esta oposición hace referencia al exterior (el calor). Así se expresa esa dificultad de asumir el nuevo rol de madre, de la pesadez y el embotamiento que se produce después del parto. El desgaste que representa el hecho de amamantar, de cuidar constantemente de ese otro. Prevalece una suerte de abandono hacia ella misma, no un descuido, sino una forma de acoplarse a ese nuevo ser.

Al inicio del cuento, Susana se percibe como una mujer representada por su cuerpo, cuyas sensaciones demuestran que la labor de madre va más allá de amar y contemplar a su hijo. El cansancio y los dolores se notan de manera constante y la palabra interna la ayuda a sobrellevar esos momentos. Ese *rezo recito* del título de este capítulo alude a un mecanismo utilizado para no decaer. “*Resiste, Susi, resiste, concéntrate en algo, contemos*” (Restrepo 33). El pensar la palabra como un rezo constituye una forma de espantar el dolor, la repetición intenta cambiar la realidad. “*Que no llore que no llore que no llore, rezo-recito (...) El bebé llora*” (Restrepo 32). Es notable el cambio en la puntuación de esta última frase: no hay comas ni puntos. La autora se vale de estas

licencias poéticas para hacernos reflexionar sobre la palabra pensada. No hay pausas al momento de hacer una petición, prevalece su deseo.

Las actividades cotidianas hacen parte del relato: tomar café con leche, alzar al bebé, ir al supermercado, asistir al pediatra, subir al carro, acomodar al bebé, evitar que lllore, hablar con su madre, entrar a la consulta, subir en el ascensor. Nombrar estos momentos es importante, ya que son la base de la realidad que nos presentan estas escritoras. En casi todos los cuentos los parques, el consultorio del pediatra, la casa, son los espacios ocupados por ellas. Parecería evidente en un contexto doméstico, pero más allá de describir y de dar un cimiento al cuento, se genera una atmósfera en la que el lector transita cotidianamente.

En esta parte del cuento la representación social de *la buena madre* está presente. Susana es juzgada por unas mujeres que se encuentran en el ascensor cuando ella se dirige con su madre al pediatra:

Cuando sacamos el Maxi Cosi del carro, Mateo empieza a llorar durísimo. Nos montamos en un ascensor, así con un bebé a los gritos. Hay dos mujeres y un chico que parece de quince. Marcamos el piso diez.

-Eso debe ser que tiene calor.

-Cárguelo.

-O tiene hambre.

-Sáquelo, que pecao, necesita a la mamá.

Viejas metidas no soy capaz ustedes qué van a saber no sé qué hacer no soy capaz cállense. Blanqueo los ojos, las miro con rabia y nos bajamos del ascensor.

(Restrepo 34).

Este es el único cuento del corpus en el que se muestra de forma expresa los comentarios que se hacen sobre el cuidado de un niño directamente a su madre (que por lo general se dicen en privado y en ausencia de la mujer). Esas *viejas metidas* ignoran el sentir de Susana, sus aprehensiones, sus dolores y molestias. Restrepo recurre nuevamente a la cursiva y a la ausencia de puntuación con el fin de mostrar eso que no puede decir en voz alta. Se le juzga de manera implacable por no aliviar el llanto del niño. En las sugerencias de estas mujeres solo hay imperativos. No hay gestos de comprensión, solo palabras que la importunan. Es evidente que se trata de un momento incómodo: un lugar estrecho, el ruido generado por el niño, la madre cansada y unos desconocidos. La última frase de la mujer, “necesita a la mamá”, nos pone en relación con la responsabilidad que se le atribuye moralmente a la mujer frente a la maternidad. Ellas nos recuerdan la definición de madre normativa creada por la sociedad a partir de elementos como la naturaleza y la cultura. Ninguna de esas espectadoras afirma *necesita al papá*. La madre es el receptáculo de toda suerte de señalamientos. La *codificación* que, según Bustillo, sirvió en algún momento para entender las relaciones entre los seres humanos ha perpetuado esa representación social hasta este siglo en algunas personas.

Ahora Susana al ver que Mateo no se calma, llora. Si bien el niño lo hace para demandar atención, ella lo hace para sobrellevar ese momento (dolor, ruido, comentarios). Hay una imagen conmovedora en la que su madre le toca su mano. El cuerpo de ella está presente para animarla. No hay palabras. Ese gesto la acompaña, aunque su dolor se perpetúe: “mi mamá me da la mano. El dolor no cede, es un dolor embudo de veinte minutos” (Restrepo 35). Susana encuentra finalmente un momento de sosiego al llegar a su casa, gracias a la asistencia de Rosalinda, una mujer que les ayuda en las tareas domésticas algunos días a la semana y también gracias a su madre, quien sostiene a su hijo mientras le canta “Materile”.

En este momento de calma, Susana recuerda a su abuela en una actividad cotidiana como la de cortar cebolla. Este es un espacio de remembranza que la extrae de la realidad. En la prosa de Restrepo existe una sutileza en la forma de nombrar a las mujeres que la han marcado. Prevalece un inconsciente que se ha replicado en su familia. El cantar las canciones infantiles, la forma de preparar la comida: “me pongo a pensar que hay cosas que deben venir de muy lejos en lo bella y casi poética que es esa red de cuadros transparentes semiblancos, semimorados que hacen las dos con sus manos” (Restrepo 36). Restrepo se acerca a las mujeres de su familia desde esos cuerpos que efectúan actividades cotidianas, pero que con su mirada no son simples recuerdos sino más bien imágenes poéticas.

Me parece apropiado hacer una reflexión sobre esas madres que no nombramos, ya que en el corpus que escogí solamente hay voces de mujeres cuyos niveles sociales pertenecen a una clase media y alta con un nivel de estudios por lo menos universitario que no dejan de ser interesantes para el estudio de la maternidad en la literatura del siglo XXI en América Latina. Sin embargo, ¿cuál será la reflexión de una mujer que no tiene un respaldo económico y moral durante esta etapa? O de aquellas que son muy jóvenes. ¿Cuáles serán sus aprehensiones? ¿Cómo sobrellevan esta etapa de ambivalencia?

Tanto en el cuento de Guadalupe Alemán como en este, la cocina aparece como un lugar central: “la cocina huele rico y Mateo está tranquilo, es una tajada delgada de felicidad” (Restrepo 37). En este cuento, contrario al de Alemán, no es Susana quien cocina sino una ayudante. Ella lo vive como un momento efímero, conjuga este estado esquivo con la comida. Son momentos que aprecia y que intenta extender al máximo. En cambio, la madre en el cuento de Alemán, está sola en casa, cocina unas milanesas, pero no las come. Está haciendo dos actividades al tiempo: cocinar y cuidar al bebé. Por otro lado, para Susana, la falta de apetito en el posparto es difícil de sobrellevar. Para mitigar esa

sensación, acude a esa voz interna que la ayuda a aliviarse. “*Voy a comer, tengo que comer, una cucharada*” (Restrepo 37).

Otros lugares que aparecen al interior del apartamento son el cuarto de ropas en el que Susana se ocupa de las prendas de Mateo; en la sala, espacio que se comparte con el resto de la familia, casi siempre está ella con su madre o con su hijo. Este lugar, al parecer silencioso, la sumerge en sus pensamientos mientras hace sus labores de maternaje: “Miro la pared amarilla y veo una imperfección que se me parece al borde derecho del mapa de Colombia” (Restrepo 33). Encontramos, asimismo, su cuarto y en él su cama, en la que se recuesta cuando está exhausta. El baño es un lugar por el que ella pasa rápidamente y en el que baña a Mateo. Contrario a las otras escritoras, no es un espacio de refugio, sino más bien de tránsito. Sin embargo, gracias al espejo que allí se posa, se refleja, y ve en ella misma un ser irreconocible, los ojos muertos. Este objeto constata su descripción a lo largo del cuento. Al exterior, un lugar exiguo, el ascensor. Un espacio en movimiento que propicia el encuentro con otras personas ajenas al ambiente familiar. Este lugar brinda la comodidad de evadir las escaleras, pero en contraparte, Susana debe soportar las miradas y comentarios de otras mujeres.

Por otro lado, Susana rememora la casa de su abuela Pilar desde sus recuerdos. Hay una suerte de comparación entre las actividades que se hacían en este lugar especial y en su apartamento actual. Esta casa familiar, en donde nacía el primer niño de la familia y en el que compartían con otros. Este espacio aludía al encuentro y al parecer era más amplio que su actual lugar de habitación, lo que evidencia el cambio generacional: los espacios que acogen a toda la familia, en esta nueva generación se reducen a un apartamento en la ciudad.

Revisemos ahora, un lugar mencionado solamente al final, la terraza: por el que ella, a decir verdad, no pasa físicamente, lo recorre desde su imaginación, ya que se

encuentra cansada de la rutina y todo su cuerpo es un peso denso que no logra domesticar. El llegar hasta allí la libera, la hace sentir ingrávida, hasta el punto de desear, como en los sueños, de saltar al vacío, sin las consecuencias que este acto representaría en la realidad. Ahora, este espacio se convierte en un sinónimo de libertad y es singular que lo asocie con el exterior, como una manera de escapar del cuerpo y de aquello que le causa cansancio. Así, franquear los espacios que la separan del apartamento de manera ágil, la hacen pensar en caer en una piscina que reemplaza el asfalto, una metáfora de su vida en ese momento, el peso de la responsabilidad, de las miradas ajenas sobre ella y lo único que desea, un poco de libertad y levedad.

La oralidad está presente en las mujeres de su familia: cantan, tararean recitan en voz alta o en sus pensamientos. Susana lo hace para calmar al niño. “Lo arrullo. Le tarareo la canción que cantaba Pilar cuando cocinaba, pero cambio «vivi» por «coco», acá se canta «coco» Camino hacia los cuartos y tarareo y lloro al mismo tiempo. Duenmmete nnño duenmmetetu amntes que venga el curru cu cú. En mi cabeza voy escribiendo lo que me pasa.” (Restrepo 37). En los cuentos precedentes, como el de Guadalupe Alemán y Ana Alicia Aguirre la palabra es el medio para desalojar la tristeza, los miedos, en últimas para sanarse.

El dolor hace parte del relato, como lo había mencionado anteriormente. A Susana le duele su cuerpo y no culpa a su hijo, solo piensa en todo lo que sucede a su alrededor. Se fija “en la imperfección de la pared amarilla” (Restrepo 39). Este puede ser un indicio de su calidad de ser humano. De no poder hacer lo que se propone como madre, de sentir las costuras invisibles para los que la ven. Su cuerpo vuelve a ser protagonista al sentirse liviana para dejarse caer; al mismo tiempo no quiere *dejar caer* a su hijo. Dice así: “Siento que me desmayo. Mis pies flotan libres en el aire caliente y el bebé vuelve a dormir (...) le

digo con mis ojos: *No te voy a dejar caer. Me duele, me duele todo el cuerpo pero no es culpa tuya, no es.* Y me quedo dormida. (Restrepo 39).

Al finalizar el cuento, Susana confirma las mismas aprehensiones que en el inicio. No desea quedarse sola con Mateo. Sin embargo, le dice a su madre que todo estará bien. La pesadez de su cuerpo vuelve una y otra vez. “Los verbos «bañar », «vestir », «recoger», «cargar », «caminar», extender» se escriben rápido, pero demandan una orden de la Susana que manda. (Restrepo 40). La dualidad vuelve a integrarse en su pensamiento. Son dos: aquella que da las órdenes y aquella a la que le cuesta cumplirlas. Así, como en un sueño, ella se desdobra y logra la levedad que ha deseado gracias al suelo que deviene agua. Ya sus piernas están ingravidas, al sumergirse, llega esa “otra” y le dice “Tranquila, Susi, no te voy a dejar caer”. (Restrepo 41). Es singular ver que Restrepo ya no usa cursivas. No se lo está diciendo a ella misma, es esa otra yo que en vez de mandarla la secunda y la apoya.

CAPÍTULO 6: Devolver la cinta. Revertir los hechos, rearmar la historia

“Conservas” Samantha Schweblin

Schweblin es una de las más importantes narradoras latinoamericanas de este siglo. Hace parte de la nueva narrativa argentina como Mariana Enríquez, Pedro Mairal, Selva Almada, entre otros. El cuento que escogí para su análisis hace parte de un compilado llamado *Pájaros en la boca y otros cuentos* publicado en 2017, cuyo contenido había sido publicado en años anteriores. Muchas investigaciones se han llevado a cabo sobre su narrativa remarcando la tensión que existe entre lo fantástico y lo realista.

En “Conservas”, como lo hice en el análisis de los cuentos precedentes, quisiera tomar la primera frase como apertura a la lectura: “Pasa una semana, un mes, y vamos haciéndonos a la idea de que Teresita se adelantará a nuestros planes” (Schweblin 19). La autora nos muestra un panorama familiar trazado por el tiempo. Teresita se adelantará. A primera vista, como lectores, podríamos pensar que un nacimiento precoz se avecina, posiblemente aquella niña verá la luz antes de los nueve meses de gestación, situación que preocupa a la familia. Se escucha una voz en primera persona del plural: *nosotros*. Este contexto nos sumerge en una reflexión por parte de esta mujer, para quien sus planes de vida se verán seriamente afectados. No podrá acceder a una beca, ya que el embarazo le supondrá una serie de cambios que no logrará sobrellevar en este estado.

La familia en este cuento tiene una presencia vital, por el contrario, su esposo se aleja de ella después de haberse enterado de su embarazo. Sin embargo, la asiste en lo que ella necesita. Su madre y su suegra le llevan artículos para Teresita. Algo que llama la atención es la descripción de su madre al visitarla: “mamá también se resigna, nos compra algunos regalos y no los entrega (...)” (Schweblin 19). Para la madre es un suceso inesperado; ella también acepta la realidad con pesadumbre. Este hecho confirma la sorpresa de una noticia que no es del todo bien recibida. Las mujeres de su familia están

pendientes de ella, tanto su suegra como su madre. Como en los cuentos de Guadalupe Alemán y Juliana Restrepo bien sea que las traen al relato desde la memoria o están presentes para brindar apoyo.

Hasta el momento, sin haber sobrepasado el primer párrafo, ya contamos con un universo familiar y una situación más común de lo que pensamos: una niña no planeada que interrumpe el curso de las vidas de una familia. En este cuento encontramos a una mujer en la primera etapa del embarazo, cuya experiencia no ha sido sencilla. Su familia entiende que no es un buen momento e intenta acompañarla, empero, un matiz empieza a germinar.

El cuerpo, como en los anteriores cuentos es protagonista. Schweblin describe: “Mi cara, mis brazos, todo mi cuerpo, y por sobre todo mi panza, están más hinchados. A veces llamo a Manuel y le pido que se pare a mi lado. A él en cambio lo veo más flaco. Parece distraído” (20). Cada parte de su cuerpo sufre cambios inesperados. Cabe notar la manera en que ella se compara con su esposo; ella se ve más robusta, en cambio su esposo es en apariencia, todo lo contrario. Podríamos atribuir esta comparación a la responsabilidad y a los síntomas más evidentes en su cuerpo durante esta etapa, en paralelo con la liviandad física del hombre, aunque es posible que él se encuentre afectado y que no manifieste sus sentimientos. Manuel es un personaje que no habla. Aparece intermitentemente en las escenas. Ella lo ve en casa y no lo culpa.

Un síntoma que aparece con frecuencia en el embarazo es el insomnio. Ella también lo padece. Desde mi interpretación esto sucede, por el hecho precipitado de la llegada de Teresita. La narradora equipara este momento con hechos que serían increíbles en otros momentos de la historia como “alquilar un coche en un país y devolverlo en otro, descongelar un pescado fresco que murió hace treinta días, o pagar las cuentas sin moverse de casa” (20). Así, estos actos inimaginables en el diario vivir de otras épocas, a los que

hace referencia la autora, contrastan con el hecho de revertir un embarazo. Puede ser que suprimir esta situación se convierta en lo más natural y aceptado. En cuanto al “descongelar un pescado fresco que murió hace treinta días” nos da un indicio de lo que sería más “conveniente” con su hija en ese momento de su vida. Conservarla y descongelarla para cuando tengan todo preparado, dado que, según ella, se adelantó.

Esa inconformidad la lleva a buscar alternativas para subvertir los hechos. Ella indaga por múltiples medios: curanderos, obstetras y chamanes. Nada la convence. Finalmente encuentra al doctor Weisman. Ahora hay un cambio de persona en su relato ya no es “yo” ahora es “nosotros”. “Weisman es muy amable, nos hace pasar y nos ofrece café. Durante la conversación se interesa en especial por el tipo de familia que formamos, por nuestros padres, por nuestro matrimonio, por las relaciones particulares entre cada de uno de nosotros. Contestamos todo lo que pregunta” (Schweblin 20-21). Ahora los dos están presentes y bastante animados para iniciar este proceso en el que necesitarán hacer algunos esfuerzos y además del apoyo de sus familias.

El doctor les ofrece todas las indicaciones para que el tratamiento funcione. Este momento crea una gran expectativa en el lector, ya que revertir un embarazo es un hecho imposible biológicamente, pero la literatura posee la licencia de llevarlo a cabo. Es Schweblin quien crea esta nueva atmósfera para revertirlo. Cabe mencionar que su homólogo, Julio Cortázar en los años ochenta, había reflexionado sobre este elemento: “el tiempo es un elemento poroso, elástico, que se presta admirablemente para cierto tipo de manifestaciones” (51). La escritora se sirve de la maleabilidad del tiempo para reorganizar los hechos, de tal manera que expande la espera para un posible futuro.

El embarazo comienza su marcha atrás: ella ya no está hinchada, sus síntomas de angustia e insomnio empiezan a desaparecer, y como el rebobinar de una película, sus padres y suegros empiezan a recoger lo que les habían regalado para esta llegada. La

sensación de volver atrás con el tratamiento la hace reflexionar sobre “la oportunidad de seguir en continuado” (Schweblin 23). Este alargamiento de la espera de Teresita les brinda una felicidad inconmensurable.

Cuando llega el momento de expulsarla hay un indicio interesante que nos devuelve al título del cuento “Entonces llega el día. Está marcado en el almanaque de la heladera” (Schweblin 24). Son dos elementos recurrentes nombrados desde el inicio: los pescados que se congelan y que se pueden comer cuando se desee y el almanaque que apela al tiempo que esta mujer, con la ayuda de Weisman y de su familia, han logrado revertir. El momento en que ella la escupe en forma de almendra es muy curioso porque tiene los síntomas propios del parto, pero este “alumbramiento” se hace desde el vómito provocado por las píldoras que había ingerido y por las respiraciones conscientes sugeridas por el doctor Weisman.

Más allá de situar a esta mujer como en una suerte de madre no normativa (dado que allí se puede clasificar porque no quiere tener a Teresita todavía), pero también es una madre normativa porque no quiere hacerle daño. Digamos que es un intersticio entre estos dos tipos de madre, de los que hemos hablado en los cuentos anteriores, ninguno, a mi parecer, reside en uno o en otro. Todos tienen tintes de los dos. Es importante resaltar la manera de concebir el relato para Schweblin. Cuando empieza el cuento pensamos que es una futura madre, sin embargo, poco a poco, nos damos cuenta de que, a causa de las circunstancias, ya no lo es del todo, los síntomas van desapareciendo, su cuerpo va volviendo a la normalidad. Quisiera recordar que mi objetivo principal en esta investigación es reflexionar de qué manera se piensa la maternidad desde las nociones actuales de mujer en estas cinco escritoras; este cuento me ha permitido ver una forma distinta de tratar este tema: sus deseos se convierten en realidad, realidad que no sería posible sin la ayuda de la ficción.

Su conciencia para encontrar una forma de revertir los hechos tiene que ver con la emancipación de la mujer, cuyas decisiones ya no están supeditadas a las del hombre ni a las de su familia (estoy generalizando; con esta afirmación me refiero a una mayoría que ha logrado una cierta independencia). El argumento de querer seguir sus estudios y no sacrificarlos por un bebé, nos deja ir viendo entre líneas esa autonomía. En esta reflexión que hago desde los hechos, pero también desde el poder que da la autora a este personaje, la interrupción voluntaria del embarazo sigue siendo un tabú para la sociedad. Aunque en 2020 se haya aprobado en Argentina, país natal de la escritora, algunos sectores conservadores de la sociedad se oponen y así como a este personaje que debió buscar quien lo hiciera de la manera más conveniente según sus convicciones, muy seguramente otras mujeres se enfrentan a cuestionamientos.

El espacio es un tema que he analizado a lo largo de este trabajo. En “Conservas”, tanto el interior como el exterior tienen relevancia. Esta mujer se encuentra en su casa, como muchas de los cuentos anteriores, este es el lugar de protección, de estabilidad. Sus suegros, sus padres la visitan y su esposo reside de una manera distante. La cama es un espacio que más allá de servir para su descanso es el receptáculo de sus angustias nocturnas y de su insomnio, pero también del momento en que va a concebir a Teresita. Su cuarto es su refugio, en el que finalmente expulsa a su hija para conservarla en el refrigerador. Al exterior se menciona el jardín, contrario a los cuentos anteriores, cuyo interior era lo más transitado. Este espacio se usa para conectarse “con el vientre húmedo de la tierra” (Schweblin 22), como si ella devolviera su hija a ese lugar primitivo. Otro de los espacios recorridos es el consultorio del doctor Weisman, al cual la pareja asiste una sola vez para procurarse una solución a la llegada imprevista de su hija. El consultorio está en el centro, parece un lugar clandestino. No hay secretaria, ni tampoco sala de espera. De este modo, cada lugar representa un espacio vital para el desenlace de los acontecimientos.

Como ya lo he remarcado en relación con los otros cuentos, la casa es ese lugar que se repite en la mayoría de los cuentos; las habitaciones, la sala y la cocina son lugares comunes para el desarrollo de las historias. Las mujeres de estos cuentos permanecen en gran medida en el interior realizando toda suerte de actividades como escribir, ver televisión, cocinar, etc. En el exterior, asisten a actividades como ir al pediatra con sus hijos, ir al café cuando tienen un momento para ellas. Un aspecto curioso que se desvela en los cuentos son los lugares a los que no asisten, pero que rememoran desde el pensamiento como el salón de belleza, el baño, el cuarto. Incluso este cuento, siendo de corte fantástico, representa esos mismos lugares, que de hecho son más abiertos y espaciosos en comparación a los cuentos de corte realista.

Para terminar este análisis, quisiera recopilar algunos elementos que he estado cercando: el tiempo y los personajes. Sobre estos últimos, el doctor Weisman los atiende en un consultorio clandestino, no en una clínica. Ella decide descartar la guía de la obra social, cuyo contenido es una lista de médicos agremiados (oficiales), sin embargo, no está convencida. Esto la lleva a buscar los medios alternativos para la solución del problema. Además, la intervención de sus padres, quienes son partícipes en todo momento, esto podría dar cuenta del acompañamiento familiar en este momento importante, pero que en caso de aborto esta compañía se mantiene al margen. La mujer es el personaje principal. Ella es autónoma en sus decisiones, es quien busca a su manera cómo pausar el embarazo, es su cuerpo por el que transitan desde los primeros síntomas hasta la expulsión de Teresita. El tiempo se comprime para organizar los hechos, como si un deseo se cumpliera gracias a una fuerza creadora; en el caso de la literatura, por la autora.

CAPÍTULO 7: Algunas conclusiones sobre el vasto horizonte de la maternidad

A lo largo de estas páginas he intentado esbozar la imagen de la madre en nuestro tiempo. En un inicio, me propuse revisar autores de toda suerte, que pudieran contribuir a esta investigación. De este modo, ubiqué autores y autoras que dialogaban sobre esta figura desde sus experiencias, desde estudios académicos o desde la ficción, como es el caso de las autoras que componen este corpus. Durante este recorrido, he encontrado toda clase de información, desde artículos académicos en diferentes países y lenguas, hasta tuits que lo abordan. Si bien, mi objeto de estudio fue la literatura, todas estas fuentes aportaron un grano de arena a la investigación, cuyo propósito se centró en la lectura detallada de los diferentes textos. Así, concebí a modo de ensayo cada uno de los capítulos que fueron tomando forma. Es preciso decir que esta investigación podrá servir de guía, no solamente a quienes deseen continuar profundizando sobre el tema, sino también a los hombres y a las mujeres que se interesen en la forma de percibir la maternidad por las autoras latinoamericanas del siglo XXI. Como afirma Raymond Williams, “la literatura es sumamente importante como agente de descubrimiento y análisis (...) De esta manera nos provee de profundas experiencias a las que podemos acercar nuestras propias decisiones en nuestro propio tiempo” (143). El análisis de estos cuentos nos da luces frente a la experiencia de la maternidad en América Latina, como lo hicieron en algún momento los textos de la antigüedad, donde diferentes tipos de madres eran pensadas y representadas, pues la literatura actual re-crea los imaginarios contemporáneos.

En lo profundo de los textos, las mujeres se encuentran confrontadas a la faceta de madre. Sin embargo, cada una tiene un universo académico como parte importante de sus vidas. El maternaje representa entonces, un gran desafío. Schweblin constata la

importancia de una oportunidad de estudio en “Conservas”. Trías muestra la ausencia de esta madre que parte con miras a cumplir sus metas profesionales, sin saber cuándo volverá; Alemán conjuga los deberes con su hijo junto con la escritura, a la que le dedica un pequeño momento mientras su hija duerme y simula, frente a su marido, estar haciendo otra actividad; Aguirre rememora el tiempo pasado, en el que poseía la libertad para estudiar arquitectura y tener el tiempo de asistir a conferencias, de conocer esta nueva ciudad que estaba descubriendo. La maternidad en el siglo XXI es un hecho que nos hace reflexionar. En momentos anteriores de la historia, la mujer pertenecía a ese mundo doméstico, interior. Este siglo ha estado marcado por la reivindicación de sus derechos y también por su autonomía. Notamos la libertad de concebir, de casarse, de tomar decisiones a título personal sin el consentimiento de un tercero. Cada personaje reflexiona en los cuentos sobre este momento de la vida, todas adoran a ese nuevo ser, les brindan los cuidados necesarios, pero también muestran las dificultades de llevar el peso del cuidado de sus hijos. Podemos decir que se desacraliza la imagen de la madre perfecta y entregada a los hijos. Por otro lado, la sanción social que tienen algunas de ellas es más férrea que la que reciben los hombres en caso de abandono o descuido de un hijo. De otro lado, en “La muñeca de papel” la mujer es juzgada por su deseo de libertad, lo que causó el quebrantamiento de la relación con su hija. En “Dejar caer” la falta de pericia frente al cuidado de su hijo es vista frente a los ojos de otras mujeres que la juzgan como un hecho imperdonable.

Estas madres poseen conflictos internos: por ejemplo, amar a sus hijos y sentirse plenas de serlo y al mismo tiempo desear tener un momento para ellas o disfrutar de la vida sexual en pareja. Tomarse la libertad de partir cuando sus deseos profesionales se lo piden

o incluso evitar ser madre porque esto interfiere en sus proyectos académicos. Como he podido dilucidar en este análisis, el hecho de que estas madres posean una cierta independencia económica (dado que las protagonistas de la mayoría de los cuentos lo constatan) no quiere decir que tengan una libertad completa. Aunque pertenezcan a una clase acomodada, deben ocuparse de sus hijos, de sus hogares y en algunos casos decidir entre el éxito profesional o la vida en familia. Sobre “Conservas” que es el cuento más radical y cuya narrativa se adentra en lo fantástico para solucionar un problema que acaece en algunos momentos a las mujeres, podemos constatar que allí existe una libertad total por parte de esta futura madre, que no rechaza el hecho de serlo, sino solo el momento en que sucedió. Ni ella ni su novio estaban prestos para semejante empresa. Nos preguntamos entonces ¿por qué para hacer posible este aborto se tuvo que recurrir a la ficción? Por otro lado, la compañía de los padres es constante, contrario a cuando se realiza un aborto en la vida real. La clandestinidad y el silencio son los guardianes de este acto. Así, una manera de comprender este cuento es desde el pensamiento de una mujer frente a un embarazo, la situación de angustia, de indecisión, que se resuelve mediante una inversión fantástica del embarazo, que puede leerse como un aborto. América Latina ha tenido cambios legislativos con respecto a este tema. Más allá de problematizar el embarazo fundiéndolo con la ficción, es un llamado a comprender que, si las mujeres pueden tomar ciertas decisiones, la sociedad funcionaría de forma diferente. Señala Zerilli, “La exigencia de libertad para las mujeres era un reclamo de justicia social que posibilitaría una solución más justa de la cuestión social” (30). Cada cuento desde sus matices propone una manera de libertad distinta: los deseos aluden al desarrollo profesional, a la idea de convertirse en madre, encontrar el camino y el momento ideal para serlo. La libertad de ellas es propiciada gracias a las personas que las rodean, como se puede ver en el análisis. Los padres, los esposos, las empleadas son constantes en algunas de ellas, es decir que la

familia es un apoyo sustancial para sus labores de maternaje. Los hombres en los cuentos de Samanta Schweblin, Guadalupe Alemán, Juliana Restrepo, y Ana Alicia Aguirre, se encuentran en los bordes de la narración. Van de paso o son nombrados momentáneamente. Solo en el cuento de Fernanda Trías, el padre es el único responsable de su hija mientras que su madre se ausenta por una larga temporada.

Dentro del análisis percibí que los espacios constituían una parte fundamental de las narraciones. Si bien los cuentos se sumergen en la ficción se recrean en atmósferas bastante comunes. La casa se repite en cuatro de los cinco cuentos. Ese lugar seguro, tranquilo que acoge a los miembros de la familia, pero que resguarda las penas, los conflictos y los sufrimientos de los personajes. La cocina aparece en dos de los cuentos y es el lugar en el que se preparan los alimentos, se discute, se piensa. Un espacio donde se encuentran las mujeres haciendo varias actividades de forma simultánea. La visita al pediatra se menciona en dos de los cuentos. Allí se dirigen las mujeres con sus hijos, solas o en la compañía de sus madres. Contrario al personaje de Schweblin, quien visita al doctor Weisman que no es un médico propiamente dicho y a quien le confía la suspensión de la llegada de Teresita. El único de los cuentos en el que no se representa una casa es el de Trías, cuya madre no habita la ciudad y, por lo tanto, reside un hotel que nos da así mismo esa sensación de tránsito e incluso de inestabilidad. Al final no sabemos si se queda o regresa a su país de acogida. Es evidente que la ausencia de este lugar esencial propicia un encuentro en un ambiente bastante inadecuado. Desde mi perspectiva, ese lugar representa lo mutable, el paso del tiempo, y a su vez lo inalterable de sus protagonistas.

Otro aspecto constante en algunos de los cuentos fueron los espacios recorridos desde la imaginación, como una suerte de ensoñación en la que ellas logran desprenderse

de la realidad para sentirse cómodas. Por ejemplo, en “Dejar caer” Susana sale de su cuarto, se asoma al balcón y transforma el asfalto de esa calle en una piscina en la que se sumerge. Por otro lado, Guadalupe Alemán, propone un lugar como “el pozo” donde entra y desaparece su rol materno, espacio imaginario en el que puede escribir, se mimetiza con la alfombra y se oculta del exterior. Estas son maneras de evasión de la realidad, lugares de tránsito para poder resistir.

Para terminar esta reflexión, es importante mencionar el cuerpo. Como lo expuse en un inicio, uno de los ejes de análisis se centró en ver cómo este elemento está presente para entender de qué manera viven; cómo se piensan o se ven frente a los otros. Sin duda, el que más se concentra en él es “Dejar caer” de Juliana Restrepo. A lo largo del cuento, Susana narra el sentir de una madre que acaba de dar a luz, que además, debe amamantar a su hijo, cuidarlo, bañarlo, una empresa nueva en todo sentido. Las sensaciones de cansancio, de un cuerpo al que no reconoce porque está más delgado, su rostro demacrado, la experiencia de no tener fuerzas y al mismo tiempo de amar a su hijo, nos hacen pensar en los comerciales de pañales para niños, en los que las madres se idealizan, son mujeres hermosas, enérgicas, sonrientes. Mostrar este sentir desdibuja la imagen de la madre perfecta que sabe hacerlo todo de manera intuitiva. Susana teme quedarse sola con su hijo, no sabe bien qué debe hacer en caso de emergencia, tiene miedos que no se exponen en otros escenarios. En su cuento, las manos, el vientre, los ojos, los pies, las piernas están presentes para moverse, para entender el mundo, para descansar, para hacer venir a su memoria el pasado en el que era otra. Ella menciona sus órganos, habla del sudor, de sus huesos. Es preciso notar que ella repasa con la palabra cada sensación y que estas van formando, a partir de la repetición, una conciencia infinita, un dolor o una satisfacción. Sin dejar de mencionar que, en los otros cuentos, el cuerpo también hace parte de la poética, que los brazos, la panza

del personaje de Schweblin están presentes con las sensaciones del embarazo, que Teresa siente tierra en los ojos y que las piernas caen en un vacío inmenso cuando le explica a su hija el porqué de su partida.

A manera de conclusión y revisando los objetivos que planteé en un inicio, los imaginarios de la madre siguen vigentes, de alguna forma. La sociedad espera que ellas posean ciertos comportamientos y que estén “prediseñadas” para cumplir determinadas tareas. No obstante, cada cuento es un ejemplo particular y muestra de manera desenvuelta todos los matices que muchos desconocen frente a esta etapa. El cuerpo juega un rol capital: las manos, las piernas, los rostros se presentan como elementos para comprender esa situación, para hacernos sentir los malestares, las angustias, los miedos, etc. Sobre los dos conceptos que utilicé para interpretar los cuentos (las madres normativas y no normativas) me ayudaron a ver en retrospectiva desde la literatura cómo esas mujeres fueron entendidas o desentendidas en sus roles. Sería impreciso clasificarlas en una u otra categoría. Al contrario, fue útil distinguir estos dos matices e identificarlos dentro del corpus, para entender que existen *madres grises*, es decir, que ninguna de ellas se inserta a cabalidad en ninguna de los dos, cada una tiene sus virtudes y sus maneras de llevar conflictos con ellas mismas, con los otros y además con sus hijos. Sobre la cultura y la naturaleza, no es posible desligarlas. Las mujeres no son madres por naturaleza, ha sido la cultura que ha construido ese concepto que sigue prevaleciendo, pero que, gracias a la literatura y a diferentes formas artísticas se ha ido repensando y se ha convertido en tema de conversación en diversos escenarios. Tanto la literatura como este tipo de estudios permiten sensibilizar a los lectores sobre realidades veladas, sobre sensaciones ajenas. Se abre el camino para replantearse los imaginarios, las convenciones sociales y ¿por qué no acompañar a quienes se proponen pasar por el camino de la maternidad así sea solo por un rato?

BIBLIOGRAFÍA

Aguirre Ana Alicia. “¿En qué estábamos pensando”. *¡Madres! cuentos (y precauciones) sobre la maternidad* Textofilia, 2011, pp 81-89.

Alemán Guadalupe. “¿En qué estábamos pensando”. *¡Madres! cuentos (y precauciones) sobre la maternidad* Textofilia, 2011, pp 61-65.

Bustillo Carmen. “De lo real, lo imaginario y lo ficcional”. *Revista Apuntes filosóficos*. 2000. No 17-2000. pp 149-164.

Caporale-Bizini, Silvia. “La teoría crítica feminista anglosajona contemporánea en torno a la maternidad: una historia de luces y sombras”. En: *Discurso en torno a las maternidades* Cyan (2005): 178-205

Cixous, Hélène. *La risa de la Medusa: Ensayos sobre la escritura*. Trad. Ana María Moix. Anthropos. 1995.

Cortázar, Julio. *Clases de literatura. Berkeley, 1980*. Alfaguara. 2013.

Cros, Edmon. *El sujeto cultural. Sociocrítica y psicoanálisis*. Fondo editorial Universidad EAFIT, 2003.

De Beauvoir, Simone. *El segundo sexo*. Trad. Juan García Puente. Penguin Random House, 2021, pp 35-43.

Eagleton, Terry. *La idea de cultura*. Trad. Ramón José del Castillo. Paidós, 2001.

Golubov, Nattie. *Discurso teoría y análisis* “La teoría literaria feminista y sus lectoras nómadas” 2011. 31: 37-61.

Gornick, Vivian. *Apegos Feroces*. Trad de Daniel Ramos Sánchez. Sexto Piso, 2018.

- Jurado Valencia, F. «Roman Jakobson: El Lugar De La función poética». *Universitas Humanística*, vol. 28, n.º 28, julio de 2004,
<https://revistas.javeriana.edu.co/index.php/univhumanistica/article/view/10114>.
- Lamas, Marta. *Cuerpos, sexo y política*. Editorial Océano. 2014.
- Le Breton, David. *La sociología del cuerpo*. Trad. Hugo Castignani. Siruela, 2018.
- Leonardo-Loayza, Richard Angelo. «La Madre No Normativa En “Los Ingrávidos”, de Valeria Luiselli, “La Perra”, de Pilar Quintana y “Casas Vacías”, de Brenda Navarro». *América Sin Nombre*, n.º 27, 27, junio de 2022, pp. 70-86.
americasinnombre.ua.es, <https://doi.org/10.14198/AMESN.20048>.
- Lozada, Mireya. “Representaciones sociales: la construcción simbólica de la realidad”
Revista Apuntes filosóficos. 2000. No 17-2000. pp. 106-119.
- Noguerol, Francisca. “Sacadas de quicio: maternidad y literatura en escritoras latinoamericanas contemporáneas”. *Review. Literature and Arts of the Americas*, (2013). 86, (46.1) 13-19.
- Ostriker, A. (2001) [1983] “Una suposición atrevida: maternidad y poesía”. Davey, Moyra.
Maternidad y creación. Lecturas esenciales.
- Palomar Vereá, Cristina. «“Malas madres”: la construcción social de la maternidad».
Debate Feminista, vol. 30, 2004, pp. 12-34.
- Pedregal Rodríguez, Amparo. “La magia de Medea: versiones clásicas de un mito femenino”. *Mitos femeninos de la cultura clásica. Creaciones y recreaciones en la historia y la literatura*. Editado por Rosa María Cid López, Marta González González, Universidad de Oviedo, 2003, pp. 17-42.

Recalcati, Massimo. *Las manos de la madre. Deseo, fantasmas y herencias de lo materno*.

Trad. Carlos Gumpert. Editorial Anagrama. 2018.

Rich, Adrienne. "Maternidad: La emergencia contemporánea y el salto cuántico (1978)".

Sobre mentiras, secretos y silencios. Trad. Margarita Dalton. Icaria Editorial, 1983.

302-318.

Schweblin, Samantha. *Pájaros en la boca y otros cuentos*. Penguin Random House. 2017.

Trías, Fernanda. *No soñarás flores*. Laguna libros, 2016.

Vivas, Esther. *Mamá desobediente. Una mirada feminista a la maternidad*. Capitán Swing.

2019.

Vivero, Cándida Elizabet. "El cuerpo como paradigma teórico en la literatura." *Revista de*

Estudios de Género. La ventana, vol. III, no. 28, 2008, pp.56-83. Redalyc,

<https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=88411499005>

Williams, Raymond. *Lectura crítica*. Trad. Mariana Calcagno. Ediciones Godot, 2013.