



Maternidades insólitas. Antecedentes de la madre no normativa en la narrativa fantástica latinoamericana: Dávila, Barros y Eltit

Unusual maternity. Antecedents of the non-normative mother in Latin American fantastic narrative: Dávila, Barros and Eltit

Recibido: 22-07-2022 Aceptado: 15-01-2024 Publicado: 31-12-2024

Richard Leonardo-Loayza

Universidad Peruana de Ciencias Aplicadas (UPC)
pchurile@upc.edu.pe

 0000-0001-6867-2127

Resumen: Una de las vertientes más interesantes que ha asumido la narrativa latinoamericana de los últimos veinte años es la que se ocupa de la madre no normativa, es decir aquella mujer que no puede o no quiere cumplir los mandatos de la maternidad que la sociedad le impone para ser apreciada como “una buena madre”. Este sujeto social ha encontrado un espacio privilegiado en la literatura fantástica. Así lo prueban las obras de Valeria Luiselli, Ariana Harwicz, Samanta Schweblin o Mónica Ojeda, por citar solo algunas de las autoras más importantes de la región. El presente artículo analiza tres de los relatos que podrían ser considerados como los antecedentes de este tipo de literatura: “El último verano” (1984) de Amparo Dávila, “Artemisa” (1990) de Pía Barros y “Consagradas” (1996) de Diamela Eltit.

Palabras clave: Literatura latinoamericana - Madre no normativa - Amparo Dávila - Pía Barros - Diamela Eltit

Citación: Leonardo-Loayza, R. (2024). Maternidades insólitas. Antecedentes de la madre no normativa en la narrativa fantástica latinoamericana: Dávila, Barros y Eltit. *Logos: Revista de Lingüística, Filosofía y Literatura*, 34(2), 543-562. doi.org/10.15443/RL3423



Este trabajo se encuentra bajo la licencia Creative Commons Attribution 4.0.

Abstract: One of the most interesting aspects that Latin American narrative has assumed in the last twenty years is the one that deals with the non-normative mother, that is, the woman who cannot or does not want to fulfill the maternity mandates that society imposes on her to be appreciated as “a good mother”. This social subject has found a privileged space in fantasy literature. This is proven by the works of Valeria Luiselli, Ariana Harwicz, Samanta Schweblin or Mónica Ojeda, to name just a few of the most important authors in the region. This article analyzes three of the stories that could be considered as the antecedents of this type of literature: “The last summer” (1984) by Amparo Dávila, “Artemisa” (1990) by Pía Barros and “Consagradas” (1996) by Diamela Eltit.

Keywords: Latin American literature, Non-normative mother, Amparo Dávila, Pía Barros, Diamela Eltit

1. Introducción

La maternidad es un tema que ha sido tratado de manera deficiente por el discurso literario. Puede decirse, junto a Laura Freixas, que dicha temática estaba absolutamente devaluada, porque se la asociaba con la baja cultura, lo que implicaba que no estaba “a la altura de otros temas universales” (2012, p. 13). Con razón, Julia Kristeva, en la década de los ochenta del siglo XX, se refería a ese “lugar oscuro que es la maternidad” (1987, p. 226) para llamar la atención sobre los pocos trabajos rigurosos que se habían escrito sobre esta materia. Si se ensaya una explicación de este fenómeno, podría decirse que los creadores de esta literatura eran en su mayor parte varones y, por lo tanto, ajenos a la experiencia de ser madres (Reyes, 2017, p. 39). De otra parte, también podría argumentarse que dichos autores varones no le conferían un auténtico valor literario a esta experiencia, razón por la cual no se la consideraba un tema lo suficientemente importante para ser representado en sus obras. Sin embargo, el panorama se ha transformado radicalmente en las últimas décadas. Hoy en día la maternidad se constituye en una temática central en la literatura. Dicho cambio puede deberse a que en el presente periodo hay más mujeres que antes dedicándose a la práctica literaria y que asumen, como lo han hecho los discursos feministas (Amaro, 2020, p. 14), que la maternidad es un problema fundamental de los debates contemporáneos.

Esta literatura acerca de la maternidad no solo es narrada desde cánones tradicionales, en la que se la representa como un ejercicio natural a las mujeres y, por ende, sin ninguna

dificultad en su desempeño. Por el contrario, tales narraciones ponen énfasis en lo problemático que es asumir la condición de maternidad, debido a que se la considera como una práctica social y cultural que está sometida a una serie de mandatos, escrutinios y controles de parte de la sociedad heteropatriarcal. Esta literatura busca evidenciar la situación de conflicto que supone para muchas mujeres convertirse en madres.

En la narrativa latinoamericana de los últimos años ha aparecido un grupo considerable de escritoras que se han abocado a desarrollar la mencionada temática. Entre ellas se tiene a las mexicanas Valeria Luiselli, *Los ingravidos* (2011), Patricia Laurent Kullick, *La gigante* (2015), Brenda Navarro, *Casas vacías* (2020) y Guadalupe Nettel, *La hija única* (2020); las colombianas Margarita García Robayo, *Tiempo muerto* (2017) y Pilar Quintana, *La perra* (2017); las argentinas Ariana Harwicz, *Matate amor* (2012), *La débil mental* (2014) y *Precoz* (2015), Mariana Dimópulos, *Pendiente* (2014), Samanta Schweblin, *Distancia de rescate* (2014), Claudia Piñeiro, *Una suerte pequeña* (2015); las ecuatorianas Mónica Ojeda, *Mandíbula* (2018) y Gabriela Ponce, *Sanguínea* (2020); la uruguaya Fernanda Trías, *La azotea* (2018); las peruanas Gabriela Wiener, *Nueve lunas* (2009) y Jennifer Thorndike, *Ella* (2012).

Un denominador común en las ficciones de estas autoras es que presentan la emergencia de la representación de un nuevo sujeto social: la “madre no normativa”, un personaje que se define como la madre cuyos actos no se inscriben en los patrones socioculturales tradicionales de la maternidad occidental. Un añadido importante es que en varios de los textos anteriormente citados no se apela al realismo como código narrativo, sino que se utiliza lo fantástico en sus diferentes versiones. Esta última peculiaridad no es gratuita, sino que obedece a que el mencionado género se ha convertido, como explica Irène Bessière, en un espacio discursivo en “donde se concentra todo lo que no puede decirse en la literatura oficial” (2001, p. 100). En efecto, la literatura canónica, androcéntrica por excelencia, no toma en cuenta las obras que abordan las temáticas referidas a las mujeres, como la maternidad, es así como las escritoras han encontrado en lo fantástico el reducto propicio para desarrollar sus preocupaciones.

Ahora bien, cabe preguntarse si el fenómeno descrito obedece a los inicios del siglo XXI o es que puede descubrirse en autoras previas a ese periodo. La sensación es que, en efecto, los relatos fantásticos que abordan la madre no normativa aparecen desde la década de los ochenta del siglo XX, pero lo hacen utilizando el formato del cuento.

El presente artículo analiza tres de estos relatos que podrían ser considerados como los antecedentes de este tipo de literatura: “El último verano” (1984) de Amparo Dávila, “Artemisa” (1990) de Pía Barros y “Consagradas” (1996) de Diamela Eltit. Se pretende demostrar que en dichos textos se presenta un cuestionamiento a la noción tradicional de maternidad (mediante la representación de la madre no normativa). Asimismo, se desea mostrar el modo en el que lo fantástico se convierte en una herramienta primordial para desarrollar tal cuestionamiento. En esta línea de sentido, la literatura fantástica se revela como una poderosa clave para interpretar la realidad.

2. La madre no normativa

Las mujeres cuando llegan a procrear tienen que seguir una serie de prescripciones si desean ser reconocidas socialmente como madres. Cada época, cada cultura, establece los modos de ejecutar la maternidad y el rol materno, es decir, qué es lo que se espera, qué es lo que se valora como lo correcto y lo incorrecto en el ejercicio de ser madres. Históricamente los atributos vinculados a la condición de maternidad la caracterizan por ser una actividad natural, esencial e instintiva de las mujeres. 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. De este modo, la división sexual del trabajo establece que las mujeres además de la concepción, la gestación, el parto y la lactancia, deben ocuparse en forma exclusiva de la crianza de los hijos, porque poseen “una especie de caja de herramientas innata que induce a las mujeres más que a los hombres a criar a sus hijos, ya sean biológicos o adoptados, y a cuidar de ellos” (Donath, 2017, p. 59). Desde esta lógica, que es la lógica de la cultura patriarcal, se establece la idea de que ser madres es el destino natural de las mujeres, aunque subrepticamente perpetúe situaciones de desigualdad social, política y económica entre ellas y los hombres.

Ahora bien, el hecho de ser madre acarrea un conjunto de contenidos que se manifiestan como una representación ideal y abstracta, que encarna la esencia atribuida a la maternidad. De esta manera, la madre es portadora “del amor sin límites” (Recalcati, 2018, p. 130) y “el instinto materno” (Badinter, 1981, p. 12), del que se derivan virtudes como la paciencia, el cuidado, la tolerancia, la protección, el sacrificio y la entrega gustosa de las mujeres a la maternidad. Del cumplimiento o no de estos mandatos se producen dos estereotipos: las buenas y las malas madres. Respecto a las buenas madres, Ricardo Garay (2008) explica que dichos estereotipos

no se reducen a esta prescripción sino que las normas incluyen además una serie de prohibiciones en torno a los defectos a eliminar: el egoísmo, el erotismo, la hostilidad y el no dejar transparentar sus ansiedades, necesidades y deseos [...]. El ideal maternal abarca no solo los comportamientos a tener, sino también los sentimientos que se deben vivenciar. El ideal maternal es la interiorización de todos estos preceptos y prescripciones que normativizan la experiencia de la maternidad (p. 32).

El comportamiento de las madres no solo está supeditado a las acciones por realizar en favor de sus hijos, sino del control de los afectos y sentimientos que les prodigan. Los mandatos también regulan el mundo emocional de las madres, reglamentando aquello que es o no lo apropiado. El imaginario social asume y espera que todas las mujeres sientan lo mismo si desean ser vistas como “buenas madres”, aunque, como dice Orna Donath, no hay “una única emoción que los hijos inspiren” (2017, p. 63). Se exige que las madres se sacrifiquen por los hijos, los cuiden, y que, además, los quieran a todos sin objeción ni condición alguna. Como explica Nora Domínguez (2007, p.39), opera sobre ellas un fuerte disciplinamiento médico, religioso y jurídico. Un aspecto importante para tener en cuenta es que estas regulaciones sociales, plasmadas en el imaginario colectivo, no solo se producen de parte de la sociedad, representada en el resto de la gente, sino que están interiorizadas en las propias madres. Por una parte, como dice Kristeva, porque en la abnegación y el sacrificio materno, algunas mujeres encuentran gratificación y gozo (1987, p. 219). Por otra, en la esperanza de que se cumplan las promesas que, desde siempre, le ha formulado el sistema patriarcal. Donath lo explica así:

La maternidad la conducirá [a la mujer] a una existencia valiosa y justificada, un estado que corrobora su necesidad y vitalidad. La maternidad anunciará tanto al mundo como así misma su extensión de mujer en toda la extensión de la palabra, una figura moral que no solo paga su deuda con la naturaleza al crear vida, sino que además la protege y la promueve (2017, p. 34).

Resulta oportuno preguntarse si todas las mujeres están dispuestas a llegar a ser buenas madres o, si todas ellas poseen las condiciones materiales y emocionales para lograr tal ideal. Lo cierto es que existe una gran cantidad de mujeres que no quiere, o no puede, lidiar con estas exigencias, ya que son complejas y, muchas veces, imposibles de alcanzar. Así es que aparece la figura de la mala madre. Cristina Palomar (2004) define esta figura como: “aquellas mujeres que no cumplen con los ideales de la maternidad

socialmente construida con base en tres campos fundamentales: el legal, el moral y el de la salud” (p. 19). Desde un tiempo a esta parte, el personaje social de la mala madre (preferimos llamarla madre no normativa, para evitar cualquier tipo de connotación ética o moral) ha sido materia de escritura. Los autores, mayormente mujeres, han intentado comprender las circunstancias de su aparición, así como evidenciar la complejidad que implica asumir la maternidad y tratar de ejercerla. Como explica Jacqueline Rose, el ser madre conlleva: “una gama amplia y compleja de emociones que queda silenciada o suprimida, y que borra de golpe todo aquello que un ser humano siente por dentro” (2018, p. 100). La literatura, en este contexto, pareciera haberse convertido en la pantalla en la que las mujeres expresan todo aquello que usualmente callan. Por eso, Domínguez acierta cuando sostiene que el contacto de la maternidad con la literatura “la libera un poco de sus formas estereotipadas y ésta le permite a la primera ensayar sus posibilidades de transgresión” (2007, p. 34). Esta transgresión se torna una expresión de lo que Rancière entiende como política de la literatura. Así:

la expresión ‘política de la literatura’ implica que la literatura hace política en tanto literatura [...] La expresión ‘política de la literatura’ implica, entonces, que la literatura interviene en tanto que literatura en ese recorte de los espacios y los tiempos, de lo visible y lo invisible, de la palabra y el ruido. Interviene en la relación entre prácticas, entre formas de visibilidad y modos de decir que recortan uno o varios mundos comunes (2014, pp. 16-17).

Esa intervención transgresora hace de esta literatura una “literatura menor”, tal como la definen Deleuze y Guattari, una literatura de la subversión que en “su espacio reducido hace que cada problema individual se conecte inmediato con la política” (1978, p. 29). En esta línea de sentido, se entiende por qué la madre no normativa se ha convertido en protagonista de una importante parcela de la narrativa latinoamericana que se escribe por estos días, la que se multiplica y que puede llevar a afirmar que se trata de un nuevo subgénero de la literatura del continente. Un rasgo fundamental en la obra de varias de estas escritoras es que apelan al código fantástico como artefacto que les permite poner en escena las problemáticas que incumben a las mujeres. En esta genealogía, los cuentos de Amparo Dávila, Pía Barros y Diamela son precursores, ya que se constituyen en los primeros que abordan tal temática en Latinoamérica desde los marcos discursivos de lo fantástico.

3. “El último verano”

Una autora que resulta pionera en la escritura de este tipo de narrativa es Amparo Dávila (nacida en Zacatecas, 1929 – fallecida en Ciudad de México, 2020). Si se revisa la obra de esta escritora, se podrá constatar que una buena parte de la misma está dirigida a abordar los diferentes problemas que enfrenta la mujer en su vida cotidiana (Cazares, 2009, p.75). Uno de estos problemas es el ser madres. Dávila se percata de que las mujeres están obligadas a seguir una serie de preceptos y reglas referidos a la maternidad, los cuales, por su complejidad, son difíciles de cumplir, lo que deriva en que estas mujeres experimenten cuadros de crisis, sufran y desarrollen conductas reprochables ante los ojos de la sociedad patriarcal. En tal sentido, puede afirmarse que Amparo Dávila es una de las primeras autoras en la literatura latinoamericana en representar en sus ficciones a la madre no normativa. Esto ocurre en sus cuentos “La celda” (1959), “Detrás de la reja” (1964), “Arthur Smith” (1964), “El pabellón del descanso” (1977) y “El último verano” (1977).

“El último verano” es la historia de una mujer pobre que, a sus cuarentaicinco años y luego de varios hijos, siente una serie de malestares que asocia con la menopausia. Sin embargo, cuando acude al médico, se entera de que está embarazada. La mujer pasa de la sorpresa a una especie de disgusto, porque considera que tener un hijo conlleva una serie de responsabilidades que ella ya supuestamente asumió con sus hijos anteriores:

ya no quería volver a empezar, otra vez las botellas cada tres horas. Lavar pañales todos los días y las desveladas, cuando ella ya no quería sino dormir y dormir, dormir mucho, no, no podía ser, ya no tenía fuerzas ni paciencia para cuidar a otro niño, ya era bastante con lidiar con seis y con Pepe, tan seco, y tan indiferente (Dávila, 2018, pp. 80-81).

Si bien en el modelo de la familia conyugal son dos los padres de un recién nacido, la verdad es que se espera que la mujer sea la que se encargue del cuidado del menor. Es parte del contrato sexual que el patriarcado ha establecido entre hombre y mujer (Pateman, 1995, p. 178). Según dicho contrato es esta última la que tendrá que alimentar al hijo constantemente (“las botellas cada tres horas”), lavar los pañales, desvelarse noche tras noche. En cambio, la labor del hombre se reduce básicamente a procurar el sustento de la familia, no está obligado a criar a los hijos. Estos son algunos de los mandatos que deben cumplir las madres, si es que desean ser consideradas en dicha condición.

En su visita al médico, este le dijo a la mujer que si se cuidaba todo saldría bien. Y en sus controles mensuales le repetía: “Procura no cansarte tanto, hija, reposa más, tranquilízate’. [Pero] Ella regresaba a su casa caminando pesadamente” (Dávila, 2018, p. 81). La mujer no siguió estas indicaciones y cuando una noche salió al pequeño huerto de su casa:

algo caliente y gelatinoso empezó a correr entre sus piernas. Miró hacia abajo y vio sobre el piso un ramo de amapolas deshojadas. Sintió la frente bañada en sudor frío, las piernas que se iban aflojando y se afianzó al barandal mientras le gritaba a su marido. Pepe la llevó a la cama y corrió a buscar al médico. “Te recomendé mucho que descansaras, hija, que no te fatigas tanto”, dijo el doctor cuando terminó de atenderla y le dio una palmada en el hombro, “trata de dormir, mañana vendré a verte”. Antes de caer en el sueño, le pidió a Pepe que envolviera los coágulos en unos periódicos y los enterrara en un rincón del huerto, para que los niños no lo vieran (2018, p. 82).

La mujer ha sufrido un aborto espontáneo. Y si bien no se dice explícitamente cuál fue el motivo, por las palabras del médico puede colegirse que se produjo porque ella no siguió las prescripciones que le dieron, no guardó el suficiente cuidado y reposo. Un indicio que avala esta presunción es la valoración que ella realiza sobre su experiencia frustrada de embarazo. Para la mujer se trató de “una tremenda pesadilla” (2018, p. 82).

La mujer lloró esa noche, pero a los pocos días, regresó a la normalidad de su vida, cumpliendo sus tareas domésticas como siempre lo hizo, pero “cuidando de no fatigarse demasiado procuraba estar ocupada todo el día, para así no tener tiempo de ponerse a pensar y que la invadieran los remordimientos” (Dávila, 2018, p. 82). Lo cierto es que la protagonista logró casi olvidar lo ocurrido, pero un día le pidió a uno de sus hijos que trajera unos tomates de su huerta. El niño le contestó: “No mami, porque ahí también hay gusanos” (2018, p. 82). Entonces:

Comenzaron a zumbarle los oídos y todo los muebles y las cosas a girar a su alrededor, se le nubló la vista y tuvo que sentarse para no caer. Estaba empapada en sudor y la angustia le devoraba las entrañas. Seguramente que Pepe, tan torpe como siempre, no había escarbado lo suficiente y entonces... pero qué horror, qué horror, los gusanos saliendo, saliendo, saliendo... (Dávila. 2018, p. 83).

A partir de ese día, la vida del personaje se trastocó totalmente y no volvió a ser la misma persona diligente de antaño. Descuidó a su familia y lo único que deseaba era asomarse a la ventana que da al huerto. En la historia no se especifica qué es lo que espera ver, pero ese algo está relacionado con la aparición de los gusanos en el jardín.

Un día la protagonista se quedó sola en casa e intentó realizar sus actividades cotidianas, pero por más que se esforzaba no podía concentrarse, ya que seguía mirando al huerto. En eso:

Cerca de las seis de la tarde alcanzó a percibir como un leve roce, algo que se arrastraba sobre el piso apenas tocándolo; se quedó quieta, sin respirar... sí, no había la menor duda, eso era, se iban acercando, acercando, acercando lentamente, cada vez más, cada vez más... y sus ojos descubrieron una leve sombra bajo la puerta... sí, estaban ahí, habían llegado, no había ya tiempo que perder o estaría a su merced.... Corrió hacia la mesa donde estaba el quinqué de porcelana antiguo que fuera de su madre y que ella conservaba como una reliquia. Con manos temblorosas destornilló el depósito de petróleo y se lo fue vertiendo desde la cabeza hasta los pies hasta quedar bien impregnada; después, con el sobrante, roció una circunferencia, un pequeño círculo a su alrededor. Todavía antes de encender el cerillo lo alcanzó a ver entrando trabajosamente por la rendija de la puerta...pero ella había sido más lista y les había ganado la partida. No les quedaría para consumir su venganza sino un montón de cenizas humeantes (Dávila, 2018, p. 84).

Si bien no se expresa en el relato, se infiere que estas entidades que asedian a la mujer son los gusanos que aparecieron en la huerta, luego del episodio del aborto. Si se sigue la lógica de la mujer, estos organismos han venido a vengarse de ella, pero antes de que esto suceda, la protagonista decide prenderse fuego para evitar ser devorada por estos gusanos. ¿Se puede leer este final de la protagonista como una aceptación de la culpa por haberse inducido el aborto, por no querer a un nuevo hijo, por no ser una madre normativa? No necesariamente, se trata de un acto de rebelión llevado al extremo, un accionar consecuente. No solo significa el hecho de no darle el gusto a los gusanos para que consumen su venganza devorándola, sino que también es una negación a que estos gusanos, que en la lógica del cuento son una metáfora de su hijo, utilicen su cuerpo otra vez como repositorio y fuente de alimento. Hay en esta acción un seguir oponiéndose a que el hijo, el sistema patriarcal, siga colonizando, sirviéndose del cuerpo de la mujer.

Como indica Rose: “la colonización masculina del cuerpo de las madres empieza en el vientre” (2018, p. 67). Es por esta razón que se puede afirmar que se está ante un cuento que se opone a las lógicas impuestas por el patriarcado y reivindica el derecho de la mujer a decidir sobre el destino de su cuerpo, si esta desea o no engendrar hijos.

Un aspecto que no parece gratuito es que para prenderse fuego la mujer utiliza el quinqué, de porcelana antiguo que fuera de su madre y que ella “conservaba como una reliquia”. Hay aquí una ruptura con ese tipo de maternidad que aprendió de su madre, que ella misma practicó con sus seis primeros hijos, pero que ahora rechaza. En este cuento, el fuego es, como afirma Claudia Gutiérrez “el elemento purificador por excelencia, pero también el agente primigenio de la destrucción” (2018, p. 149). A lo que podría añadirse que si bien la mujer termina con su vida, también lo hace simbólicamente con la tiranía de los mandatos sociales de la maternidad.

Del análisis realizado, se desprende que se está ante un texto fantástico. Ahora bien, ¿esta caracterización es suficiente para definir a cabalidad la naturaleza de “El último verano”? No, porque si bien el cuento se enmarca en el registro de la literatura fantástica, termina por plantear una serie de líneas de sentido que no se agotan en la mera composición, sino que se involucran con la realidad extratextual que sirve de sustrato al cuento. Esto no significa que la elección de la composición resulte gratuita, más bien obedece, precisamente, al uso de una estrategia que permita que el lector pueda acceder —desde una nueva mirada— a la realidad que se modeliza mediante el texto. Es así como “El último verano” no es un cuento fantástico típico, en el que el goce se logra en función del efecto que pueda causarle a su lector (duda, vacilación, miedo o terror), sino que dicho efecto fantástico está diseñado para conseguir que este lector se involucre activamente en los debates sociales propios de su época, especialmente aquellos que están referidos a la situación de la mujer como madre.

4. “Artemisa”

Pía Barros (nacida en Melpilla, 1956) es una de las voces más interesantes de la narrativa chilena contemporánea. Se trata de una autora que, en sus diferentes textos, ha dejado en claro su afinidad por el feminismo. De su narrativa destaca el libro de cuentos *A horcajadas* (1990). En dicho volumen puede encontrarse el relato “Artemisa” que, si bien ha recibido cierta atención por parte de la crítica especializada, esta no ha reparado en el carácter fantástico del texto, aspecto medular del mismo. En el cuento de Barros se

narra la historia de Luisa, una mujer que recientemente dio a luz y que no siente ningún afecto por el hijo recién nacido. Más bien, este le produce rechazo. Por esta razón, no quiere amamantarlo, solo lo hace cuando su esposo Marcos la conmina a realizar dicha acción. Un día, este último sale de viaje y Luisa encuentra la oportunidad perfecta para enseñarle al bebé a alimentarse de leche en biberón, pero no resulta como esperaba ya que el recién nacido no quiere otra leche que no sea la de su madre. Cuando días después Marcos regresa, encuentra ojeroso y débil al bebé. Entonces, le pide a Luisa que lo amamante y el infante se arroja desesperado tras el pecho de su mamá. En un descuido de Luisa, el bebé le succiona también la zona de la costilla. Otro día, le succiona la rodilla y, luego, la espalda, y Luisa siente que en esas partes de su cuerpo le empiezan a aparecer protuberancias. Días después, Luisa amanece con el cuerpo lleno de pequeños pezones de los cuales brotan leche. Desfalleciente, apenas puede distinguir que se encuentra en una especie de charco blanquecino y que su bebé se alimenta afanosamente de ella.

“Artemisa” es un cuento que representa el papel que desempeña la mujer en la lógica del patriarcado: se trata de un objeto. En un primer momento, cuando se conserva soltera, es un objeto de deseo, cuya función básica es la de complacer al hombre, pero una vez que se casa y es madre, desempeña un rol primario (Guerra, 2021, p. 17) y se transforma en un objeto que está al servicio y cuidado de los hijos. La maternidad implica un cambio de estatus social (Olivier, 2014, p. 235). Luisa acepta de buen grado el papel de objeto de deseo, pero se resiste el que conlleva ser madre. En un inicio del relato, el narrador dice:

Dejó que la mano reptara sobre la piel, que el tacto le devolviera su vientre casi plano ya, la cintura breve y flexible. Con los ojos cerrados ante el vidrio que la reflejaba, sonrió. Imaginó su piel adhiriéndose a otra, deslizándose por esa otra más morena, su piel acariciada por otras manos, sin necesidad del espejo para verificarse... Sería amada, venerada nuevamente (1990, p. 53).

La protagonista del texto de Barros no se ha percatado que el cambio no es temporal, por eso cree que luego de dar a luz todo volverá a ser como antes, que puede seguir gozando de su cuerpo a voluntad. Luisa privilegia su condición de mujer antes que la de madre. Para ella, la maternidad no significa la consagración ni la plenitud, como el patriarcado sostiene, sino que, más bien, significa una traba en su vida. Se trata de la madre narcisista, es decir, que es la madre que vive al hijo “como una molestia, un daño, un obstáculo para la realización de sí misma” (Recalcatti, 2018, p. 131). En efecto, para Luisa

la maternidad es una cuestión negativa. El narrador refiere: “Por un instante sospeché que el espejo tenía memoria, que le devolvía una imagen antigua para engañarla, para que estuviera orgullosa y feliz como antes, antes de la curva grosera, antes del abatimiento y el rencor culpable” (Barros, 1990, p. 53). Luisa no ha alcanzado la felicidad con el embarazo, más bien para ella ha implicado la deformación de su cuerpo (el capital más valioso para ella), enfrentar una experiencia agobiante y el arrepentimiento.

Ahora bien, un factor que define a Luisa como una madre no normativa es que no siente ningún afecto por su recién nacido. Más bien, a lo largo del relato, lo cosifica o animaliza. En más de una ocasión se refiere a su hijo como “eso” (1990, p. 53), o lo llama “bicho” (1990, p. 53). Para ella, se trata de un ser “animalmente pequeño y móvil”, “un animal frenético, torpe”, que, al momento de dejarlo de amamantar, “[d]ebía separarlo como a los perros de su presa, introduciendo el índice por el costado de su boca” (1990, p. 53). Los símiles que utiliza esta mujer para referirse a su hijo no son gratuitos, sino que permiten que Luisa sustraiga a su hijo de lo humano, lo jerarquiza al quitarle la dignidad de un igual. Pero también es una madre no normativa porque no acata los mandatos sociales básicos acerca de la maternidad. Por ejemplo, no amamanta a su bebé. Elizabeth Bandinter señala que se considera que “la buena madre es la que amamanta” (2017, p. 92). En la relación madre-hijo, el amor y el alimento están unidos, como “por un cordón umbilical [...] y se expresan monumentalmente en la leche materna” (Meruane, 2018, p. p.126). A lo largo del relato, Luisa se niega a darle el pecho a su hijo. Para ella se convierte en “una verdadera tortura y [...] una presión social constante (Lobos, 2012, p. 1069). En un inicio, ante el rechazo que le produce el bebé, la enfermera que la asiste debe insistirle para que lo amamante. Luego también lo hace el marido y su criada, Angelina, pero mientras puede Luisa evita realizar tal acto. Incluso, cuando Marcos sale de viaje, ella lo priva al infante de leche por más de tres días, sin importarle el bienestar de su hijo. Un añadido a este comportamiento disidente es que Luisa siente asco por su hijo, hasta tal punto de querer lastimarlo. Así: “La repulsión le hacía sentir ganas de golpear, romper, desmembrar a ese crío voraz y dominante” (1990, p.54). Luisa no solo no alimenta al hijo, sino que imagina atentar en contra de él.

Por otra parte, Luisa cree que el rechazo de Marcos se debe a la transformación que ha experimentado su cuerpo debido al embarazo; por eso, está decidida a recuperar su antigua figura. Sin embargo, lo que sucede es que su esposo ya no ve a Luisa como una mujer, sino como una madre, la que debe dedicarse a su hijo. Es que, como se dijo líneas atrás, el patriarcado le reserva ese papel a la mujer, la cual no solo debe engendrar a la prole, sino que debe procurar su protección, cuidado y alimentación. En el cuento

resalta la presencia de los agentes del patriarcado, que aseguran el cumplimiento de tal misión. La primera agente es la enfermera que al nacer el bebé quiere entregárselo a Luisa, pero esta le ordena que se lo lleve. Sin embargo:

La enfermera insistió: “Pero debe amantarlo”. La obligó a descubrirse y ella horrorizada tuvo que soportar a ese bicho adosado succionándola. Le dolía y asqueaba. “Depresión post-parto, se le pasará” dijo ella con la voz gangosa de profesional acostumbrada a estas lides y le dejó caer como al descuido una mirada reprobatoria (1990, p. 53).

En contra de su voluntad, Luisa debe dar de lactar a su hijo. La enfermera prácticamente se lo exige. Esta última no solo es un agente del patriarcado, sino que encarna el saber experto medicalizado que asume que el rechazo de la madre al hijo es una contingencia pasajera, una anomalía subsanable. Como explica Badinter, la sociedad asume que todas las mujeres pueden amamantar, que no existe ninguna dificultad, física o psíquica que no se pueda superar. “La ambivalencia maternal no existe, y aquellas que se resisten a someterse son inconscientes y malas madres” (Badinter, 2017, p.98). En el relato de Barros no hay espacio para pensar que se trata de una decisión racional y autónoma, en la que las hormonas no intervienen. El otro agente, el principal, es Marcos, el esposo, quien “con la mirada vigilante” (Barros, 1990, p. 54) se cerciora de manera constante de que Luisa le esté dando de lactar a su hijo. Ahora bien, dicho celo no está solo provocado por tratarse de su primogénito, sino que implica asegurar la supervivencia del sistema patriarcal, de sus beneficios. En la diégesis del cuento de Barros no es casual que el hijo sea varón y que el propio Marcos lo llame “el heredero” (1990, p. 53).

Una cuestión importante acerca del relato es explicar la razón por la que Luisa se llena de pezones que manan leche. Se trata, a todas luces, de un hecho fantástico. ¿Acaso es el resultado de una especie de justicia poética por haberse negado a amantar a su hijo y dejarlo días enteros sin alimento? La respuesta estriba en el hecho de que este cuento es una manifestación de una consigna que parecían enarbolar muchas de las ficciones que abordan temas sobre mujeres: el patriarcado siempre gana. Lo que el cuento de Barros quiere expresar mediante esta figura fantástica es que haga lo que haga Luisa, la mujer en general, no puede huir de ese destino social que le ha impuesto el patriarcado, de convertirla en un objeto, cuya función primordial es cuidar y alimentar a los hombres y a los hijos de estos. Como señala Mónica Moreno: “nos encontramos ante una mujer totalmente derrotada por la maternidad” (2014, p. 162), una en la que “la biología se expresa como una fuerza que somete a la mujer, obligándola a atender el hambre filial, volviendo su cuerpo propiedad exclusiva del hijo” (Meruane, 2017, p. 130). Resulta

irónico que Luisa se transforme en lo que principalmente aborrezca: una fuente que provea leche. No solo es un castigo del patriarcado a los sujetos disidentes, sino que es un recordatorio del lugar que este sistema le ha reservado históricamente a la mujer. Como indica Recalcati, “la madre patriarcal es la madre del pecho: la madre que cría y alimenta a sus hijos como inevitable destino de la mujer. El pecho es el símbolo de la madre de los cuidados” (2018, p. 50). Luisa es todo lo opuesto, por eso debe ser castigada encarnándose en dicho símbolo.

5. “Consagradas”

Diamela Eltit (Santiago, 1947) es una escritora que ha empleado el tema de la maternidad en varios de sus libros, entre las que se puede mencionar: *Por la patria* (1986), *El cuarto mundo* (1988), *Los vigilantes* (1994) y *Los trabajadores de la muerte* (1998). Sin embargo, del conjunto de esta obra importa destacar un cuento en el que Eltit apela a lo insólito para desarrollar el tema materno. Este texto es “Consagradas”, que forma parte de la antología *Salidas de madre* (1996). “Consagradas” narra la historia de una hija y una madre que viven una relación extrema, en la que están presentes lo sórdido, la violencia y el miedo. El cuento de Eltit ha sido abordado desde diversas perspectivas, en las que se pone énfasis en lo político, debido al contexto en el que se escribe. Por ejemplo, para Lorena Amaro: “La relación de las dos mujeres se produce en un ambiente opresivo, que remite a las atmósferas de las novelas de Eltit escritas bajo dictadura” (2020, p. 20). Pero también hay lecturas que asumen que en el texto “se pone en evidencia una lucha en torno a quién se queda con el poder de la escritura” (Pérez, 2010). Sin embargo, también puede ser leído desde los parámetros de la madre no normativa y del código fantástico, porque sus personajes principales son una madre y una hija, que experimentan una situación insólita. El relato narra la progresiva mutilación de los dedos de una mano que sufre una mujer por causa de su madre. De esta manera, el relato muestra a una madre que no cumple con los mandatos de la maternidad que la sociedad patriarcal establece para que las mujeres sean consideradas como buenas madres. La progenitora de la narradora no la cuida ni la protege, más bien la llena de insultos: la llama “Criticona estúpida” (1996, p. 99), “Concha de tu madre” (1996, p. 104), la atormenta sistemáticamente, la lesiona y mutila. Por ejemplo, la narradora personaje relata cuando su madre le arrebató el segundo dedo:

Ella se metió debajo de la cama y me asaltó en la penumbra. No alcancé a esquivarla porque mi dedo encajó maravillosamente con su apetito. Luego, se

trepó hasta su cama y se regocijó con mi dedo metido en la boca. Lo succionó hasta el cansancio mi madre. Desde abajo, sangrando estrepitosamente, yo escuchaba su sorbeteo (1996, p. 102).

Esta madre no normativa se rebela en contra de los ordenamientos sociales y reclama lo que considera que es suyo: el cuerpo de la hija. No se trata de la madre de la renuncia, sino la narcisista, la que considera que los hijos son objetos de su propiedad. Históricamente el sistema patriarcal se ha apropiado del trabajo de las mujeres, es decir, de los hijos e hijas (Arocena, 2020, p. 11). Lo que hace esta madre es revertir esta situación. El acto caníbal de cercenarle los dedos puede entenderse como una regresión a etapas primitivas, pero también se constituye en un intento de restituir lo que es suyo, carne de su carne. Como explica Recalcati: “Dar la vida, generar, manifiesta una potencia tan absoluta que puede derivar en su opuesto: matar, quitar la vida, destruir” (2018, p. 138). O en términos de Elna Wechsler: “Por la madre se vive pero por la madre se puede morir” (2001, p. 39). En ese sentido, la mujer del cuento de Eltit es una madre no normativa que goza, en el sentido lacaniano del término, incorporando a ese otro que es su hija. Se produce una inversión en los papeles que la sociedad patriarcal le ha deparado como mujer. Ella ya no provee el alimento ni ofrece su cuerpo para la manutención de la hija, sino que es esta última la que provee el alimento a su madre, “el vampirismo reemplaza a la leche materna” (Amaro, 2020, p. 20)

De otra parte, el cuerpo de la hija no es solo alimento, sino que se convierte en un objeto en el que la madre encuentra el goce. Slavoj Žižek explica que el goce es el “excedente” derivado de “nuestro conocimiento de que el placer involucra la excitación de penetrar en un dominio prohibido, de modo que nuestro placer incluye un cierto displacer” (Žižek, 1998, p. 312). La narradora personaje refiere: “Ella guarda mi dedo descompuesto y reblandecido en uno de sus pequeños cofres. Acaricia mi dedo de noche, lo reverencia, lo felicita. Mi dedo masacrado es el chupete al que se aferra mi madre” (1990, p. 100). La madre considera que el dedo de la hija es importante, porque le provee de una especie de satisfacción prohibida.

Asimismo, la relación entre la madre y la hija es excepcional, “simbiótica” (Amaro, 2020, p.19). Sin embargo, se produce un rechazo físico entre ellas. Por ejemplo, el cabello de la madre es un detonante para las alergias de la narradora personaje, quien declara que:

Cuando mi madre me pone su pelo encima, la alergia no me concede ni siquiera un segundo de tregua. Rascarme furiosamente con cuatro dedos y dejar mi orificio expuesto a una de las tantas infecciones que amenazan con la picazón.

Si mi orificio se infecta. Ah, si mi orificio se llegara a infectar, sé lo que tendría que hacer para despejarlo. No lo haré, jamás dejaré que nadie examine mi orificio, ni me rasque el orificio, ni pretenda curarme el orificio. Es mío. Mío y de los dientes de mi madre (1990, p. 100).

Entre madres e hijas existe una proximidad especial, su relación se basa en la especularidad. Esto no facilita dicha relación, sino que, incluso, respecto al hijo varón, esta se torna más compleja. Como enseña Recalcati, la herencia para la hija puede asumir diferentes formas, entre las cuales se tiene la masoquista del sacrificio o de la inadecuación de sí misma frente a un ideal materno situado como inalcanzable, o bien puede dar lugar a la repetición perversa del goce de la madre del que la hija no puede separarse (Recalcati, 2018, p. 168). La hija en el texto de Eltit se deja mutilar los dedos; si bien protesta, lo considera parte de la relación con su madre: los dedos, su cuerpo, le pertenecen a su progenitora. La mutilación implica el pago de una deuda simbólica con la madre.

Ahora bien, “Consagradas” no se trata de un relato realista, ya que en el decurso del mismo se presentan una serie de hechos contrafácticos. Por ejemplo, la narradora tiene 60 años y su madre 80. Respecto a la madre, resulta un tanto difícil poder concebir que una mujer de esa edad puede movilizarse con la agilidad que se señala en el relato. De otra parte, la narradora menciona un orificio que su madre le provoca en la palma de la mano y por el cual puede atravesar sus propios dedos. Esta situación no es verosímil si se le considera desde lo fáctico, pero si se lo lee desde el código fantástico es aceptable. En palabras de Teodosio Fernández: “Basta con que se produzca una alteración de lo reconocible, del orden o desorden familiares. Basta con la sospecha de que otro orden secreto (u otro desorden) puede poner en peligro la precaria estabilidad de nuestra visión del mundo” (2001, pp. 296-297). De esta manera, “Consagradas” se constituye en un relato fantástico, desde el cual se presencia un intento por recuperar lo que el patriarcado, sus hijos, le han quitado a la mujer.

6. Conclusiones

No es casual que los cuentos analizados utilicen el registro de lo fantástico, sino que este género les permite a sus autoras abordar una serie de temas que no son usualmente abordados por la literatura canónica. Estos temas están relacionados con la situación subalternizada a la que ha sido sometida la mujer por culpa del patriarcado. Lo fantástico

se torna así en un código propicio para que la mujer encuentre el espacio oportuno para poner en escena la precariedad de su existencia. En los cuentos sus protagonistas son mujeres que han sido engañadas por el patriarcado, el cual les prometió alcanzar la plenitud y la felicidad por convertirse en madres. La realidad les ha demostrado a estos personajes que eso no es cierto, como tampoco el mito del instinto materno. En el caso de la protagonista de “El último verano” ha pasado de ser una muchacha con proyectos a convertirse en la madre de seis hijos, que no recibe apoyo del marido y, encima de todo, debe afrontar un nuevo embarazo a sus 45 años. En el caso de Luisa, el personaje principal de “Artemisa”, de ser un sujeto de deseo pasa a ser un sujeto nutricio, cuya principal actividad se reduce a alimentar a su bebé. En las “Consagradas” se tiene a una madre que cansada de del discurso de cuidado al que está sometida la madre, decide recuperar lo que es suyo, el cuerpo de su hija.

Estos cuentos presentan tres facetas distintas de la mujer cuando se convierten en madres. En “El último verano” es la mujer experimentada, que conoce bien lo que implica tener un hijo, situación que se agrava por la indiferencia del esposo y la edad que tiene. El provocarse el aborto es una salida para no afrontar dicha situación. Su acto final no debe verse como un simple suicidio, sino una rebelión en contra del sistema patriarcal y el lugar que este le reserva a la mujer en su lógica social. En “Artemisa” es el personaje que no entiende aún que la vida de la mujer no le pertenece a ella, sino que es una pieza de la maquinaria de reproducción. Luisa ha dejado de ser una mujer para convertirse en madre; su cuerpo ya no es suyo, sino del hijo que acaba de tener. De esa manera, debe verse la transformación que sufre este personaje en un cuerpo del cual surgen una serie de protuberancias con la forma de senos. En los cuentos se presentan tres versiones de madre no normativas. En el texto de Dávila, la mujer que busca provocarse un aborto, que no está dispuesta a seguir las reglas del patriarcado. En “Artemisa”, aquella que piensa que puede burlar los mandatos sociales, pero es castigada por su disidencia. En “Consagradas”, la madre caníbal, vampira. No solo son tres cuentos que se presentan como los antecedentes de la figura de la madre no normativa en la literatura fantástica en Latinoamérica, sino que también son las diferentes maneras, en tiempos igualmente distintos, de cómo se ha desarrollado la mirada sobre la madre, con el añadido de que dicha mirada es practicada por mujeres.

Bibliografía

- Amaro Castro, L. (2020). 'Maternidades líquidas': feminismos y narrativas recientes en Chile'. *Revista chilena de literatura*, 101, 13-39.
- Arocena, C. (2020) ¡Empuja fuerte! El parto como frontera. En P. carrera y C. Ciller (eds.). *Maternidades. Políticas de la representación* (pp. 9-31). Madrid: Cátedra.
- Badinter, E. (2017). *La mujer y la madre*. Madrid: La esfera de los libros.
- Badinter, E. (1981). *¿Existe el amor maternal? Historia del amor maternal. Siglos XVII al XX*. Barcelona: Paidós-Pomaire.
- Barros, P. (1990). Artemisa. *A horcajadas*. Santiago de Chile: Asterión, 51-57.
- Bessière, I. (2001). El relato fantástico: forma mixta de caso y adivinanza. En D. Roas (comp.). *Teorías de lo fantástico* (pp. 83-104). Madrid: Arco Libros.
- Cázares, L. (2009). Personajes femeninos en los cuentos de Amparo Dávila: repeticiones y variaciones. *Casa del Tiempo*, 2 (14-15), 75-79.
- Dávila, A. (2018). El último verano. *El huésped y otros relatos siniestros*. México: Fondo de Cultura Económica, 79-84.
- Deleuze, G. y Guattari, F. (1978). ¿Qué es una literatura menor? *Kafka. Por una literatura menor*. Ediciones Era, México.
- Dimópulos, M. (2013). *Pendiente*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo.
- Domínguez, N. (2007). *De dónde vienen los niños. Maternidad y escritura en la cultura argentina*. Rosario: Beatriz Viterbo Editora.
- Donath, O. (2017). *Madres arrepentidas. Una mirada radical a la maternidad y sus falacias sociales*. Barcelona: Reservoir Books.
- Eltit, D. (1986). *Por la patria*. Santiago de Chile: Ediciones del Ornitórrinco.
- Eltit, D. (1988). *El cuarto mundo*. Extremadura: Periférica.
- Eltit, D. (1994). *Los vigilantes*. Santiago de Chile: Editorial Sudamericana.
- Eltit, D. (1996). Consagradas. En VV.AA. *Salidas de madre* (pp. 97-104). Santiago de Chile: Planeta.
- Eltit, D. (1996). *Los trabajadores de la muerte*. Barcelona: Seix Barral.

- Fernández, T. (2001). Lo real maravilloso de América y la literatura fantástica. En David Roas (Comp.), *Teorías de lo fantástico* (pp. 283-297). Madrid: Arco Libros.
- Freixas, L. (2012). Maternidad y cultura. *Claves de razón práctica*, 224, 8-19.
- Garay, R. (2008). El destino de ser madres: la ideología de la maternidad como soporte discursivo de las nuevas tecnologías reproductivas. En M. Tarducci. *Maternidades en el siglo XXI* (pp. 29-59). Buenos Aires: Espacio.
- Guerra, L. (2021). *Escritoras latinoamericanas. De la mímica subversiva a los discursos contestatarios*. Santiago: Ediciones UAH.
- Gutiérrez Piña, C. (2018). Amapolas deshojadas o el horror de la maternidad. 'El último verano' de Amparo Dávila. *Literatura Mexicana*, 29 (2), 133-151.
- Harwickcz, A. (2012). *Matate amor*. Madrid: Lengua de trapo.
- Harwickcz, A. (2014). *La débil mental*. Buenos Aires: Mardulce editora.
- Harwickcz, A. (2015). *Precoz*. Buenos Aires: Mardulce editora.
- Kristeva, J. (1987). *Historias de amor*. México: Siglo Veintiuno editores.
- Laurent Kullick, P. (2015). *La gigante*. Monterrey: Universidad Autónoma de nuevo León, Tusquets Editores.
- Lobos Martínez, M. (2012). Pía Barros: la brevedad como opción narrativa. Actas del Congreso Internacional América Latina: La autonomía de una región. XV Encuentro de Latinoamericanistas Españoles (pp. 1062-1072). Madrid: Trama editorial.
- Luiselli, V. (2011). *Los ingravidos*. Madrid: Editorial Sexto piso.
- Meruane, L. (2018). *Contra los hijos*. Barcelona: Penguin Random House.
- Moreno, M. (2014). 'Artemisa' de Pía Barros o la construcción de una maternidad compleja. *Logos: Revista de Lingüística, Filosofía y Literatura* 24(2), 152-166. DOI: 10.15443/RL2413
- Navarro, B. (2020). *Casas vacías*. Madrid: Editorial Sexto Piso.
- Nettel, G. (2020). *La hija única*. Barcelona: Anagrama.
- Ojeda, M. (2018). *Mandíbula*. Barcelona: Candaya.

- Olivier, C. (2014). *Los hijos de Yocasta. La huella de la madre*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Palomar, C. (2004). Malas Madres: la construcción social de la maternidad. *Debate Feminista* 30, 12-34.
- Pateman, C. (1995). *El contrato sexual*. Barcelona: Anthropos; México: Universidad Autónoma Metropolitana-Iztapalapa.
- Piñeiro, C. (2015). *Una suerte pequeña*. Buenos Aires: Alfaguara.
- Ponce, G. (2020). *Sanguínea*. Barcelona: Candaya.
- Quintana, P. (2017). *La perra*. Bogotá: Penguin Random House.
- Pérez, A. (2010). La meta-matriz gestacional: maternidad y filianidad en la (auto) construcción femenina. En A. Salomone, L. Amaro y A. Pérez. *Caminos y desvíos: lecturas críticas sobre género y escritura en América Latina* (pp.). Santiago: Cuarto propio.
- Rancière, J. (2014). *El reparto de lo sensible estética y política*. Buenos Aires, Prometeo Libros.
- Recalcati, M. (2018). *Las manos de la madre. Deseo, fantasmas y herencia de lo materno*. Barcelona: Anagrama.
- Reyes, M. (2017). La representación de la maternidad en la literatura italiana. El caso de Juana I, Semíramis y Erzsebet Bathory. *Tonos digital. Revista de estudios filológicos*, 32, 1-16.
- Rose, J. (2018). *Madres. Un ensayo sobre la crueldad y el amor*. Madrid: Siruela.
- Schweblin, S. (2014). *Distancia de rescate*. Barcelona: Penguin Random House.
- Thorndike, J. (2012). *Ella*. Lima: Borrador editores.
- Wechsler, E. (2001). *Psicoanálisis en la tragedia. De las tragedias neuróticas al drama universal*. Buenos Aires: Biblioteca Nueva.
- Žižek, S. (1998). *Porque no sabe lo que hacen. El goce como factor político*. Buenos Aires: Paidós.