



DIPSUM



UNIVERSITÀ DEGLI STUDI
DI SALERNO

NUOVE FRONTIERE DEL RUOLO GENITORIALE

**MATERNITÀ E PATERNITÀ
NEL MONDO ISPANO-AMERICANO**

A CURA DI
**ROSA MARIA GRILLO
GIUSEPPE D'ANGELO
GIULIA NUZZO**





Nuove frontiere del ruolo genitoriale. Maternità e paternità nel mondo ispano-americano / Rosa Maria Grillo, Giuseppe D'Angelo, Giulia Nuzzo (a cura di). – Salerno, DipSUM, 2025. – 328 p. ; 2,5 cm. – (Biblioteca di Studi e Testi : dall'antica Babele alle contaminazioni della Modernità ; fuori collana).



DOTTORATO IN STUDI LETTERARI,
LINGUISTICI E STORICI



Centro Studi Americanistici
"Circolo Amerindiano"

Nuove frontiere del ruolo genitoriale

Maternità e paternità nel mondo ispano-americano

AA.VV, a cura di Rosa Maria Grillo, Giuseppe D'Angelo e Giulia Nuzzo

© 2025 Officine Pindariche Editore™ è distribuito da

Archè Officine Editoriali - P.I. IT04497270654

All rights reserved



A questo prodotto è attribuita licenza Creative Commons CC BY-NC-ND:
puoi scaricare/condividere i lavori originali a condizione che non
vengano modificati né utilizzati a scopi commerciali,
sempre attribuendo la paternità dell'opera all'autore

Este producto tiene licencia Creative Commons CC BY-NC-ND:
puedes descargar/compartir las obras originales con la condición de que
no sean modificadas o utilizadas con fines comerciales,
atribuyendo siempre la autoría de la obra al autor

Accesso alla versione elettronica:

<http://www.fedoabooks.unina.it/index.php/fedoapress/catalog/series/BibliotecadiStudieTesti>

Gli e-book di ShareBooks sono pubblicati in modalità *Open Access*

con licenza Creative Commons Attribution 4.0 International

Mirando al Sur

prima edizione digitale : aprile 2025

ISBN cart. 978-88-31216-72-2

in copertina: *La familia presidencial*, 1967, Fernando Botero (elab.)

progetto grafico: Archè Officine Editoriali

© 2025 www.officinepindariche.com

Atti del Congresso

Nuove frontiere del ruolo genitoriale

Maternità e paternità nel mondo ispano-americano /

Nuevas fronteras del rol parental

Maternidad y paternidad en el mundo hispanoamericano

Salerno (Italia), 15-17 maggio 2024

Organizzato e coordinato da

Rosa Maria Grillo, Giuseppe D'Angelo, Giulia Nuzzo

Comitato Scientifico / Comité Científico / Comitê Científico /

Scientific Committee / Comité Scientifique

Erminio Fonzo, Erika Galicia Isasmendi, Carlo Mearilli,

María Inés Palleiro, Valentina Ripa, Romolo Santoni

Segreteria organizzativa / Secretaría organizativa / Secretaria organizativa /

Organizing Committee / Secrétariat organisateur

Elsa López, Nicolás Alberto López-Pérez, Maria Teresa Vitola



Iniziativa svolta con il contributo

UNIVERSITÀ DEGLI STUDI
DI SALERNO

DipSUM
Dipartimento di Studi Umanistici



NUOVE FRONTIERE DEL RUOLO GENITORIALE

*Maternità e paternità
nel mondo ispano-americano*

NUEVAS FRONTERAS DEL ROL PARENTAL

*Maternidad y paternidad
en el mundo hispanoamericano*

Salerno (Italia), 15-17 maggio 2024

Giornate di chiusura del
XLVI Convegno Internazionale di Americanistica
XLVI Congreso Internacional de Americanística
XLVI Congresso Internacional de Americanística
XLVI International Congress of Americanists
XLVI Congrès International des Américanistes

AA.VV.

a cura di

Rosa Maria Grillo
Giuseppe D'Angelo
Giulia Nuzzo

INDICE

Introduzione	7
<i>Rosa Maria Grillo, Giulia Nuzzo, Giuseppe D'Angelo</i>	
<i>Cenyzeltli</i> : tradizione e cambiamenti nella famiglia messicana contemporanea	15
<i>Romolo Santoni</i>	
Malas madres. Del desapego al infanticidio en tres relatos	25
<i>Adriana Mabel Porta</i>	
Teresa Wilms Montt escribe: <i>oigo risas de niños</i>	49
<i>Paco Tovar</i>	
Maternidades simbólicas en la palabra poética de Blanca Varela y Alejandra Pizarnik. Un análisis textual comparado y contrastivo	65
<i>Mara Donat</i>	
«Hijas de nuestros hijos»: redefinición simbólica de roles parentales en un corpus de testimonios de familiares de desaparecidos/as y exiliados/as políticos/as relacionados con Italia durante la última dictadura militar argentina	89
<i>María Inés Palleiro, Leda Silvia Maidana</i>	
Las Madres Buscadoras de hijas e hijos desaparecidos en México	115
<i>Erika Galicia Isasmendi</i>	

Maternità e Guerriglia: La Partecipazione delle donne in <i>Sendero Luminoso</i> <i>Maddalena Celano</i>	137
Maternidad y paternidad dislocadas en el contexto migratorio venezolano: una mirada desde la novela <i>Volver a cuándo</i> de María Elena Morán <i>Teresa Addario</i>	165
Herencias y mandatos de “e(in)migrantes”. Viajes de regreso y roles parentales en la memoria <i>Fernanda Elisa Bravo Herrera</i>	177
Experiencias liminales en las relaciones paternofiliales de <i>Siete casas vacías</i> de Samanta Schweblin <i>Diego Soto</i>	209
Madres mutiladas, hijos-cangrejo y Padres inmortales en <i>Pasó como un espíritu</i> y <i>Regreso</i> de Giovanna Rivero <i>Mikaela Huet-Vray Nieto</i>	223
La gramática materna y sus bordes en <i>El eco de mi madre</i> de Tamara Kamenszain <i>María Verónica Gutiérrez, Liliana Bellone</i>	243
Pasión de madre: la maternidad en la obra referencial de Gabriela Mistral <i>Nicolás Alberto López Pérez</i>	257
Pintar las maternidades. Léxico e ideología en <i>La hija de la española</i> <i>Miriam Olivieri</i>	279
Este deseo de estar sola: formas de emancipación de la maternidad en la obra teatral de Isabel Oyarzábal Smith <i>Marialuisa Mugione</i>	305

INTRODUZIONE

Rosa Maria Grillo

Giulia Nuzzo

Giuseppe D'Angelo

Università degli Studi di Salerno

Ormai da un ventennio all'Università di Salerno si tengono annualmente le Giornate salernitane di Letteratura latinoamericana nell'ambito del Convegno Internazionale di Americanistica, fiore all'occhiello del Centro Studi Americanistici "Circolo Amerindiano" che nella sede storica di Perugia dalla sua fondazione nel 1977 è attivo a livello scientifico, divulgativo, politico, didattico.

In diverse occasioni il tema prescelto, annunciato e a volte discusso al termine del congresso dell'anno precedente, ha riguardato il ruolo, l'evoluzione, le strategie di sopravvivenza, lotta e resilienza della figura femminile nel mondo latinoamericano: *Voci femminili dall'America Latina* (2006), *Donne in movimento* (2010), *Penelope e le altre* (2012), *Eva e le altre* (2019). Nei volumi che ne hanno raccolto gli Atti, tutti pubblicati da Oédipus e reperibili on line¹, emerge un ricco panorama di rivisitazioni e letture di storie di donne emarginate dalla storia ufficiale e personaggi femminili che nel mito o nella finzione hanno tracciato per-

¹ <https://www.circoloamerindianosalerno.it/atti-salerno/>

corsi inediti e rivoluzionari, ma anche analisi attente delle nuove frontiere della scrittura femminile.

Nel proporre il tema del 2024, *Nuove frontiere del ruolo genitoriale: maternità e paternità nel mondo ispano-americano*, abbiamo voluto superare quelle frontiere di genere, ormai obsolete rispetto alla codificazione pur sempre ‘fluida’ di quelle realtà identificate nel mondo inclusivo LGBT – culture gay, lesbiche, bisessuali e transgender... –. Abbiamo pensato allora a un’ottica specifica, anche fluida nel tempo e nelle culture delle diverse geografie: i ruoli genitoriali, pre-definiti e inamovibili nelle società patriarcali, ma oggi profondamente intaccati non solo dal peso delle rivendicazioni femministe ma anche dal progresso tecnologico, scientifico, medico e ‘sindacale’, e, appunto, dall’abbattimento di quella barriera binaria che definiva a priori ruoli e poteri.

Come sempre, la lingua ci permette di non dimenticare e diventa Storia, come nel caso, limitandoci alla realtà italiana, della ‘patria potestà’ che solo con la riforma del diritto di famiglia del 1975 è diventata ‘potestà genitoriale’ equiparando in doveri e dignità le figure del padre e della madre (con la collegata abolizione anche della ‘potestà maritale’, mentre il ‘delitto d’onore’ è stato abrogato in Italia solo il 5 agosto 1981!).

Non c’è dubbio che, negli interventi al Convegno e ora nei testi qui pubblicati, tutti questi elementi sono presenti, da protagonisti o come sottofondo e subconscio, anche con un’utile distribuzione e intersecazione di ‘sguardi’ femminili e maschili che a volte rimandano a un visionario «Madame Bovary c’est moi» ancora più inclusivo e trasgressivo, anche se con una decisa prevalenza di discorsi ‘al femminile’.

La varietà di tematiche, geografie e approcci impediscono una presentazione collettiva ma possiamo senz’altro operare una prima distinzione tenendo conto del grado di ‘trasgressività’ dei testi rispetto al tradizionale topos dell’‘amor materno’, continua-

mente messo in discussione, quando non negato e infranto, da azioni violente o atteggiamenti psicologicamente deviati.

Apriamo con un *amarcord* suggestivo, tra il ricordo (con il cuore) e la memoria (con la mente) di Romolo Santoni che, antropologo, ha voluto per una volta mescolare le carte e raccontare con il cuore ciò che è stato per 50 anni il suo oggetto di studio: il Messico e la famiglia messicana.

Ci imbattiamo subito dopo nella violenza estrema analizzata da Adriana Mabel Porta che già dal titolo sgombra il campo da ogni ambiguità: *Malas madres. Del desapego al infanticidio en tres relatos*. In tre testi di tre scrittrici argentine, Mariana Dimópulos, Leila Guerriero e Laura Alcoba, nel ruolo di protagoniste, croniste o testimoni, si evidenzia prima di tutto la struttura frammentaria del racconto, a sancire l'inenarrabilità di quanto si intende narrare e l'impossibilità di inanellare tali pensieri e azioni in un processo scritturale coerente e consequenziale.

Sulla stessa linea, di quella che potremmo definire una maternità 'malata' anche se senza arrivare all'atto estremo dell'infanticidio, si inserisce il caso di *Teresa Wilms Montt* analizzato da Paco Tovar: donna e poetessa ribelle nel Cile di inizio '900, più tardi nomade tra Argentina, Spagna, Francia e Stati Uniti, amante presunta di Vicente Huidobro e Horacio Ramos Mejía, tra slanci anarcosindacalisti e frivolezze aristocratiche, affida al diario e alla poesia l'incontenibile esuberanza di una donna eccezionale, rinchiusa in convento dalla famiglia del marito e allontanata dalle due figlie che vengono affidate al padre... Tovar, pur non tralasciando elementi e citazioni necessari a rendere palpabile una vita così straordinaria e lontana da ogni stereotipo, concentra la sua attenzione sull'altrettanto imprevedibile ed extra-ordinario rapporto con le figlie, che va dalla dolorosa consapevolezza di averle perse all'imperioso riconoscimento della forza della passione che fa dimenticare persino «esa voz verdadera de la ley natural única». Già nella solitudine parigina che la por-

terà al suicidio, al diario affida le parole più tenere di un sentimento materno ritrovato, anche se in assenza...

L'assenza di maternità, questa volta 'ab origine', viene surrogata dalla creazione poetica nei testi di Blanca Varela y Alejandra Pizarnik presentati da Mara Donat che evidenzia come le due autrici «conciben la emisión de la palabra como un nacimiento de un cuerpo maternal simbolizado en el poema mediante el lenguaje»: una sublimazione dell'assenza ai fini di «una liberación identitaria de la mujer a partir de la palabra poética».

A volte, invece, è la macrostoria che obbliga a ridefinizioni e adeguamenti dei ruoli genitoriali all'insegna della 'assenza', principalmente femminile, giacché, partendo da quei presupposti della tradizione patriarcale, il ruolo paterno già includeva l'assenza e la lontananza che quindi risultano molto più traumatici e trasgressivi se riguarda la donna: guerriglia, migrazione, *desaparición*, esilio e carcere sono gli input a cui non possono sottrarsi le donne e gli uomini protagonisti dei testi analizzati da María Inés Palleiro e Leda Silvia Maidana («Hijas de nuestros hijos»: *redefinición simbólica de roles parentales en un corpus de testimonios de familiares de desaparecidos/as y exiliados/as políticos/as relacionados con Italia durante la última dictadura militar argentina*), Erika Galicia Isasmendi (*Las Madres Buscadoras de hijas e hijos desaparecidos en México*), Maddalena Celano (*Maternità e Guerriglia: La Partecipazione delle Donne in Sendero Luminoso*), Teresa Adario (*Maternidad y paternidad dislocadas en el contexto migratorio venezolano: una mirada desde la novela Volver a cuándo de María Elena Morán*) e Fernanda Elisa Bravo Herrera (*Herencias y mandatos de "e(in)migrantes". Viajes de regreso y roles parentales en la memoria*).

Nel primo caso, ci troviamo di fronte a un progetto che coinvolge l'Universidad Nacional de Tres de Febrero (Argentina) e l'Università di Salerno: "Memorias, migración y desarraigo: testimonios en torno a la desaparición de descendientes de italia-

nos/as, y exiliados/as en Italia, a partir de la última dictadura militar argentina: un puente hacia el futuro”. María Inés Palleiro e Leda Silvia Maidana, già attive in questo progetto dal 2022, hanno analizzato i rapporti parentali genitore/figlio in famiglie italoargentine toccate dalla violenza della dittatura e marcate dall’ ‘assenza’ e dall’ esilio, così come emergono nelle interviste a tre nuclei familiari ‘sospesi’ tra Italia e Argentina. Con Erika Galicia Isasmendi e il suo *Las Madres Buscadoras de hijas e hijos desaparecidos en México* cambia la geografia ma non l’ oggetto di studio: il vuoto lasciato dai *desaparecidos* messicani nei loro nuclei familiari e l’ incessante ricerca, in sostituzione degli enti governativi generalmente assenti, di gruppi autogestiti di *madres buscadoras*. L’ analisi di diverse testimonianze e del film *Ruido* (2022) rivela la «magnitud de la catástrofe» ma anche le strategie attuate e le lotte intraprese, con *carteles* e slogan sempre molto significativi che alludono alla figura materna che non si rassegna alla *desaparición* di un figlio: «¡Porque vivos se los llevaron, vivos los queremos!, ¡Hija, escucha, tu madre está en la lucha!, ¡Únete, únete, que tu hijo puede ser!, ¡Porque la lucha por un hijo no termina y una madre nunca olvida!».

Maddalena Celano, invece, affronta il difficile tema del ruolo materno in condizioni di clandestinità e guerriglia: attraverso documenti e testimonianze esamina le contraddizioni e le sfide affrontate dalle donne militanti e madri, anche in rapporto alla politica dello stesso *Partido Comunista del Perú - Sendero Luminoso*, PCP-SL, che ha sempre anteposto la lotta di classe alle rivendicazioni femministe e delle minoranze etniche. Infine, Teresa Addario si è concentrata sulle conseguenze dell’ esilio a seguito della deriva autoritaria della ‘Revolución bonita’ e ‘la crisis socio-económica postchavista’ in tre personaggi femminili in un gioco di specchi intergenerazionali: la donna della generazione di mezzo è costretta all’ esilio lasciando la figlia adolescente affidata alla nonna. La corrispondente linea maschile è praticamente as-

sente mentre protagonista è il ruolo madre-figlia declinato nelle due direzioni con relazione invertita, offrendo quindi un affresco multiprospettico del rapporto in questione...

Una prospettiva controcorrente e tendenzialmente positiva è quella adottata da Fernanda Elisa Bravo Herrera: l'analisi dei romanzi *Il liuto e la guerra* (1995) di Martina Gusberti e *Appuntamento sul Lago Maggiore* (2011) di Antonio Dal Masetto mette in mostra le modificazioni e la riscoperta delle relazioni parentali durante il viaggio di ritorno alle origini di un padre accompagnato dalla figlia.

Violenze e soprusi possono trascendere la scrittura referenziale e semireferenziale della cronaca, della testimonianza, della saggistica e della storiografia, per trovare nei registri della fantascienza e del fantastico una rappresentazione contundente e coinvolgente, alla cui lettura non si può rimanere indifferenti. È il caso analizzato da Diego Soto in *Experiencias liminales en las relaciones paternofiliales de Siete casas vacías*, di Samanta Schweblin: sette racconti in cui una supposta 'normalità' si scontra con situazioni ambigue o dichiaratamente anomali o malate causando «un vacío en la familia» che si evidenzia principalmente nelle relazioni intergenerazionali sovvertendo, appunto, i ruoli familiari stereotipati nelle società occidentali. Nuovo approccio alla inconoscibilità del microcosmo della famiglia, sulla scia del 'fantástico rioplatense' che non dà risposte o soluzioni ai piccoli e grandi drammi o farse del vivere quotidiano.

Vicini a questo universo, portando fino all'assurdo e all'apertamente mostruoso la rappresentazione della società boliviana / latinoamericana, sono i due racconti analizzati da Mikaela Huet-Vray Nieto in *Madres mutiladas, hijos-cangrejo y Padres Inmortales en "Pasó como un espíritu" y "Regreso" de Giovanna Rivero*: fantascienza, narrativa distopica, narrativa gotica, romanzo del dittatore, di denuncia, sono i possibili 'alloggi' riconosciuti dai nostri orizzonti d'attesa in cui possono albergare questi raccon-

ti che presentano diversi rivoli del tema che qui analizziamo, al maschile e al femminile, ma nei quali forse sembra predominare quello politico-grottesco che negli anni '70 e '80 del '900 tanta diffusione ha avuto in *Nuestra América*. Una figura dittatoriale, con il nome fin troppo esplicito di Evo, che impone di continuare «su linaje mediante un ritual coital impuesto» diventando «el Padre inmortal de la llamada “Nueva Nación”, padre todopoderoso que llevaría más de 500 años muriendo y reviviendo en el poder»: un unico padre ancora onnipotente ma ridotto a uno stato di putrefazione, che procrea non per amore ma per perpetuare all'infinito il suo potere e riduce completamente le donne al ruolo di incubatrici, non può che procreare mostri...

Naturalmente non mancano casi singoli ed eccentrici, rispetto a questi temi agglutinanti, come quelli analizzati da María Verónica Gutiérrez e Liliana Bellone in *La gramática materna y sus bordes en El eco de mi madre de Tamara Kamenszain* e da Nicolás Alberto López Pérez in *Pasión de madre: la maternidad en la obra referencial de Gabriela Mistral*. Nel primo la voce narrante è quella di una figlia che, con voce sofferta e incredula, va riconoscendo i segni dell'assenza materna, malata di Alzheimer. Qui è molto presente la parola “desmadrada” – generalmente riferita ad animali – e non ‘huérfana’ a sottolineare l'assurdità e il carattere animalesco di questo progressivo ma inesorabile allontanamento che, togliendo la parola alla madre, priva gli attanti della capacità umana della comunicazione. In questo senso, «la novela familiar» diventa «la novela de la poesía», il disperato tentativo di ricostruire un vincolo attraverso la parola poetica. Nel secondo caso, Gabriela Mistral, esempio eclatante di maternità mancata, affronta con serenità e lungimiranza il tema del rapporto madre/figlio, sia nella scrittura poetica che in quella saggistico-pedagogica, oltrepassando «una aproximación biologicista». Alla base di ogni testo e considerazione c'è la costante attenzio-

ne all'orientamento pedagogico, imperniato sulle peculiarità dei ruoli di genere e la dimensione materiale della maternità.

Un'altra analisi eccentrica è quella dedicata da Miriam Oliveri al romanzo *La hija de la española* di Karina Sainz Borgo attraverso l'uso e le ricorrenze di determinati vocaboli – sostantivi e aggettivi – nei discorsi diretti di una giovane che affronta il dolore per la morte di sua madre e che si riferisce alla Madre Patria come un altro bene perduto – con un differente uso, molto significativo, di 'mamá' e 'madre' – invitando il lettore a vedere nel romanzo «una gran metáfora referida al tema de la pérdida: la pérdida de la madre [...] y, al mismo tiempo, la pérdida de su querida madre-patria, Venezuela». Nello stesso tempo, l'assenza della figura paterna e di altri uomini significativi, «podría interpretarse, en términos ideológicos, como la falta de una clase política emergente en Venezuela, sin la figura de un líder capaz de guiar al país».

Chiude questo panorama l'analisi di Marialuisa Mugione di un'opera teatrale della ispanomessicana Isabel Oyarzábal Smith, *Este deseo de estar sola*, a conferma di un tema esprimibile in ogni registro e genere letterario e delle infinite modalità in cui si possono rappresentare, realisticamente, per assurdo o metaforicamente, i rapporti e le implicazioni della non più tradizionale 'sacra famiglia': una improvvisa cecità apparentemente inspiegabile, che sconvolge la tranquilla vita domestica di una famiglia, è metafora del sentimento di reclusione e di chiusura provato da una moglie-madre-sorella all'interno di una casa e di una architettura familiare apparentemente senza crepe.

CENYELIZTLI: TRADIZIONE E CAMBIAMENTI
NELLA FAMIGLIA MESSICANA CONTEMPORANEA

Romolo Santoni

Presidente Centro Studi Americanistici

“Circolo Amerindiano”, Perugia

Il mio interesse per le Americhe nasce dalla tenera età, diciamo da quando – un po’ prima di entrare a scuola – avevo imparato a leggere. E leggere, per un bambino, negli anni ’50 del secolo XX del II millennio significava correre con la fantasia per le grandi pianure e le immensità del Nord America, fra cowboys portatori di pistole e civiltà e i selvaggi abitanti di quelle pianure e quelle immensità, che si divertivano a scotennare gli “uomini bianchi”.

Più tardi, quando nel 1962 in un diario scolastico trovai invece le prime tracce dell’immensità culturale del Mondo Precolombiano, cominciai a scoprire ben altra versione dell’invasione europea delle Americhe e, fra l’altro, scoprii che i sedicenti portatori di civiltà portavano solo il loro modo di vivere e che volevano imporlo con le pistole di cui sopra. Poi – è giusto ricordare – secondo alcuni storici il vizio di scotennare il prossimo l’avevano, se non proprio insegnato agli indigeni, almeno di gran lunga diffuso proprio i “civili”, le cui compagnie della pelliccia e anche alcune sette cristiane pagavano prima a suon di sterline e poi di dollari chi portava loro *scalp* indigeni, senza guardare se il suo

proprietario fosse stato un crudele guerriero, un vecchio, una donna oppure un bambino. Anche così nacquero gli Stati Uniti.

Comunque, il fatidico diario scolastico mi fece volgere lo sguardo verso Sud, oltre il Rio Bravo che si rafforzò con film come *Viva Zapata!* e *Viva Villa!*

Le cariche della cavalleria dei *peones* messicani – così simili ai miei antenati contadini, che sapevano anche loro di mais e pomodori – lanciate contro l'ingiustizia, erano molto più affascinanti e più congeniali a me delle *catling* o degli *howitzer* dei soldati blu, che sterminavano donne, vecchi e bambini indifesi, nei villaggi fatti di fragili *tepee*.

E nel 1963, tramite una serie in 5 puntate della rivista *Historia*, apparvero alla mia mente le immagini degli umani che vivevano molto più a Sud del Rio Bravo, nelle terre alte del massiccio centrale del Messico. E lì, sull'Altopiano, lungo la calda e umida Costa davanti al Caribe, nella giungla dell'Olman e oltre l'istmo, nella terra dei Maya, trovai la Mesoamerica: la culla delle grandi culture precolombiane, che segnò per sempre la mia vita.

* * *

La Mesoamerica mi sorprese.

Era il 17 marzo 1982 quando vi arrivai per la prima volta.

Cinque anni prima – il 4 maggio 1977 – era nato il Centro Studi Americanistici “Circolo Amerindiano” e spesso facevamo incontri pubblici, parlando delle culture americane, accompagnandoci con diapositive rubacchiate da testi e riviste. Alla fine di ogni presentazione, per spiegare quanto fosse forte il ricordo delle radici precolombiane, mostravo la diapositiva della statua di Cuahutemoc, al centro del Paseo de la Reforma, centro della città dei Mexica, capitale e cuore del Messico odierno.

Per uno di quegli scherzi del destino che a volte mettono in crisi le mie convinzioni materialiste, quando la mattina dopo l'ar-

rivo scesi al ristorante dell'albergo Intercontinental, dalla grande vetrata che costituiva la parete verso il Paseo, apparve la statua dell'ultimo *Huel Tlatoani*.

Tre mesi prima, a dicembre del 1982, una ragazza messicana, *poblana*, Mercedes Rayón Pando, da poco conosciuta nel Centro Studi Americanistici "Circolo Amerindiano", mi aveva presentato un suo cugino, Sergio Montiel Martínez, innamorato di Perugia, dove era rimasto due anni, ma proprio in quel dicembre stava per tornare in Messico.

Facemmo immediatamente amicizia e mi diede appuntamento in Messico, dove io, però, allora pensavo che non sarei mai andato, perché, per un ingenuo timore di rimanere deluso, mai sarei voluto andarci.

Invece, per l'arrivo di una inaspettata proposta, che non potetti rifiutare, il 17 marzo 1982 salivo sull'aereo per Città del Messico e meno di 30 ore dopo ero davanti alla statua di Cuahutemoc: ultimo *Huel Tlatoani* degli Azteca.

Ovviamente chiamai Sergio Montiel ed entrai in contatto con la sua famiglia. E questa famiglia fu lo sfondo di tutti i 36 viaggi che ho fatto in Messico.

I Montiel mi accolsero, ospitarono per giorni e in tutti i viaggi tornavo a casa loro. Ad un certo punto, in imbarazzo per questa grande ospitalità mi confidai con Sergio e lui mi disse «Quando ti ho portato qui la prima volta, i miei familiari ti hanno accolto perché eri amico mio, ora ti accolgono perché sei tu».

E in effetti, sin dai primissimi anni, tutti mi consideravano un familiare e cominciarono a chiamarmi "el séptimo", il settimo figlio.

E vennero indimenticabili ore a parlare con Manolo, il padre dei Montiel, a parlare del Messico di un tempo: *rancheras* e *recuerdos*, *corridos* e *Revolución*. La dolcezza severa della señora Montiel e poi via con Guillermo e Sergio su e giù per la Mesoamerica. Le notti a parlare di Mesoamerica, fra *mezcal* e risate, *te-*

quila e malinconia. Le gioie del ritrovarci ogni volta e la tristezza degli addii, mentre il giradischi suonava *Las golondrinas*.

Il Messico che incontrai

Il Messico che incontrai mi sorprese, perché aveva le forme che le letture della mia infanzia e giovinezza avevano creato nella mia mente.

Quando partii temevo di trovarmi in un paese ormai lontano dalle sue radici, ormai – come la mia Italia – completamente immerso nello sviluppo della globalizzante cultura del cosiddetto Occidente, che già 40 anni fa solo in parte delimitava un contesto geografico, quanto invece designava una forma di cultura egemonica sul globo terracqueo, caratterizzata da una forte tecnologia e una altrettanto forte economia.

Se è vero che gli Stati Uniti erano nel lato più estremo dell'Occidente geografico e, per tecnologia, economia, politica, ne rappresentavano allora ampiamente l'espressione egemonicamente dominante, quella situazione era un fatto nato solo nel secondo dopo guerra. Era una situazione questa, infatti, generatasi sulle rovine dell'Europa che, come ha recentemente ricordato Massimo Cacciari, si era suicidata in due guerre mondiali e aveva ceduto agli Stati Uniti lo scettro del Mondo, che dal XIV secolo aveva cercato di fare a sua immagine e somiglianza.

Nelle differenze linguistiche e nelle sfumature culturali, a partire dalla seconda metà del XIV secolo, abbandonate le paure e le insicurezze del Medioevo, i popoli europei si gettarono in tutti i continenti con un solo obiettivo, stessi intendimenti, stessi metodi: la conquista del resto del Mondo e la trasformazione di tutta l'Umanità secondo le forme e le logiche della cultura che fra Romanità e Cristianità ne avevano posto le basi.

In quei decenni fatali nasce il drammatico progetto di fare dell'Umanità dalle infinite culture, l'Umanità dell'Europa. Un

processo scandito dalle tappe cruento del colonialismo, dai conflitti, dalle oppressioni di popoli, spesso inermi.

Che lo si voglia o no, che ci piaccia o no, il Messico sapeva di questi secoli: la *hispanidad* spuntava in ogni parte. Nella architettura prevalentemente barocca o rococò; nelle forme e nelle icografie sacre; nell'organizzazione sociale; nella burocrazia e nei suoi rituali burocratici.

Ma il Messico che mi apparve era soprattutto indigeno. C'erano immagini che rievocavano nella realtà ora percepita in diretta, le stesse immagini fissate nella mia mente dalle letture, dalle immagini, dai filmati del mio passato oltreoceano.

E tutto sapeva anche della grande *Revolución* del 1910: la rivincita degli Indigeni che tornarono protagonisti nella loro terra. Quella combattuta dalle *Adelitas*, le donne che seguivano i loro uomini nella *Revolución* e che lasciarono a quell'epoca una delle icone più affascinanti. «Emiliano no rembolsaba a los latifundistas», qualcuno aveva scritto a caratteri cubitali sul muro di una casa di Cuernavaca nel 1983, 64 anni dopo l'assassinio di Emiliano Zapata.

Ero affascinato e disorientato. Alcune cose, certo, le intuivo, ma alcune mi sfuggivano e molte di queste le avrei capite solo in seguito.

Molte usanze erano cambiate o stavano cambiando. Ma il cibo, ad esempio, nonostante le intrusioni nella carne (ovini, bovini, ecc.) e nei vegetali (riso, grano, ecc.), era ed è (nonostante il sempre più pressante estendersi della globalizzazione) dentro costumi alimentari abbondantemente legati alle radici indigene (*tacos*, *tamales*, *frijoles* ecc.) e il mais era, ed è, ancora la pianta sacra.

La religione era ed è ancora vissuta in maniera completamente sincretica. Ne è un simbolo proprio la *Nuestra Señora de Guadalupe*, la figura più venerata del Messico, che per i messicani è *Tonantzin*, il "Nostro Sacro Nutrimento", nome che in periodo

precolombiano era dato alla Madre Terra, rappresentata dalla divinità femminile della *Cihuacoatl*, la Donna-Serpente, “protettrice” del parto e delle partorienti. E non a caso la *Virgen de Guadalupe* apparve – vestita da indigena – sul *cerro* di Tepeyac.

Ma soprattutto erano i rapporti umani che colpivano. Il senso dell’ospitalità era molto indigeno; lo era il valore della parola; la gestione della prossemica; la cura igienica della persona; l’attenzione affettuosa per i figli. Tutto riluceva di indigeno.

Il *machismo* non faceva parte, che io sappia, delle dinamiche di genere precolombiane. Oggi rimane molto presente nello stile del maschio messicano e credo sia una eredità della Conquista, passata attraverso le vicissitudini storico-evolutive della società messicana.

Da tutto ciò, da questo clima, non poteva sfuggire la famiglia. Gerardo Ramírez, altro grandissimo amico fraterno, un giorno mi chiese cosa pensavo delle tante somiglianze fra Messico e Italia, se fossero queste che facevano amare fra loro questi due paesi. Risposi di no e dissi che l’insieme dei caratteri dell’uno e dell’altro paese li mettevano agli antipodi e disegnai un cerchio in un immaginario mappamondo, partendo dall’Italia, attraversando l’Europa, l’Asia e scendendo fino al Messico. Ma questo non spiega le reciproche simpatie. E non riesco a spiegarmelo neanche ora.

La famiglia messicana

Se le tracce indigene, se il passato indigeno, erano ancora preponderanti, questo non poteva essere assente dalle dinamiche inter-familiari, soprattutto quelle più specificatamente fra genitori e figli.

La famiglia Montiel nel 1982 era composta da padre, madre e 6 figli, più una ragazza entrata come donna di servizio e poi trattata come un’altra figlia.

Ofiuco 3, rumbo al Canal de Miramontes: era qui dove si trovava la casa di questa prolifica famiglia. Una zona a sud di Città del Messico, non una zona paesana e neanche *campesina*, ovvero rurale.

Nella storia della mia famiglia, avevo visto situazioni similari, cioè con una quantità di prole di questo livello: mio nonno aveva 5 fratelli; ma allora si era alla fine del XIX secolo e quella era una famiglia rurale. I Montiel erano una famiglia completamente inserita nel contesto urbano. Il padre, Manolo, era controllore amministrativo di una *Cadena de Tiendas* e a quel tempo solo una figlia lavorava.

Un numero simile in un contesto cittadino... Pensai che quello era sicuramente un caso.

Ma questa famiglia non era un caso isolato. Decisamente più a sud, nello stato di Oaxaca, nella cittadina di Mitla, Alberto Martínez, che aveva una piccola impresa di tessuti, venuto a sapere che avevo solo due figli alla “veneranda” età di 33 anni, mi chiese preoccupato se io o mia moglie fossimo malati (visto poi che lui, che aveva qualche anno meno di me, di figli ne aveva già 4).

A Puebla un altro carissimo amico, Fernando Blanca, economicamente benestante, aveva ben 7 figli. E di casi simili ne trovai tantissimi.

Forse, pensai allora, la costruzione della famiglia risente della tradizione agricola. Era così in parte, ma in parte anche no.

Il perché lo capii dopo diversi viaggi e diversi anni, avendo conosciuto più a fondo la cultura messicana e diverse altre realtà familiari, lungo tutta la Repubblica Federale.

Era la tradizione indigena, prima ancora di quella agricola che spingeva le coppie a cercare di avere più figli possibile: misto di orgoglio e necessità di sopra-vivenza, ricordo di tempi ancestrali, riveduto e corretto nella evoluzione storica.

Così ora mi tornavano non solo la media alta del numero dei figli, indipendentemente dalla classe sociale di appartenenza del-

le famiglie e dalla loro area di residenza, ma soprattutto la cura meticolosa e tenera che di essi avevano i genitori e l'affetto con cui li ricoprivano.

In milioni di chilometri da me percorsi in Mesoamerica in 43 anni e 36 viaggi, solo una volta ho visto una madre colpire un bambino e rarissimamente ho visto genitori sgridare figli.

La nuova famiglia messicana

Negli anni la penetrazione “occidentale” si è fatta molto più profonda.

Complici nuove tecnologie. Dalla fine degli anni '90 del II millennio è arrivato e si è diffuso Internet. I messicani lo hanno adottato con una rapidità che è stata probabilmente, se non superiore, almeno pari a quella degli europei. Stessa cosa, di lì a qualche anno, è successa con il cellulare.

Questi due sistemi in tutto il Mondo degli umani hanno cambiato profondamente il quadro della comunicazione: accelerandola e intensificandola in termini esponenziali, riducendo e addirittura azzerando le distanze. L'espressione “tempo reale” è diventata usuale ed ha assunto un significato pieno e ampiamente comprensibile da tutti. Ma non tutti ne abbiamo compreso le implicazioni.

Con la rapidità della diffusione della comunicazione, è aumentata la diffusione in tutti i sensi dei modelli culturali e questo ha provocato cambiamenti profondi nelle percezioni del reale, nella costruzione dei mondi simbolici, nei valori, nelle aspettative e nelle strategie per raggiungerle. Internet e cellulare hanno sconvolto gli assetti culturali delle comunità umane.

Dal 1990, per alcuni anni non tornai in Messico. Vi tornai nel 1994 e notai dei primi cambiamenti che si fecero sempre più marcati negli anni successivi.

Soprattutto mi colpì la velocità con cui avvenivano questi cambiamenti. Di generazione in generazione le distanze nei mo-

delli mentali e comportamentali diventavano sempre più ampie, con cambiamenti che delimitavano in solo pochi anni una generazione da un'altra.

E velocemente cominciarono a trasformarsi le famiglie. Nuovi rapporti si sono creati. La maggiore richiesta di autonomia delle nuove generazioni ne sembra uno dei simboli più macroscopici. Ma questa non è soltanto provocata dal classico genetico bisogno di rompere gli schemi imposti dalla generazione dei propri genitori, ma da divergenze sostanziali con i loro modelli. E questo è scontato quando riducendosi il salto generazionale dai classici 20/25 anni, tale salto si opera nel giro di pochissimi anni (5 in media).

Se non un vero e proprio scollamento, all'interno delle famiglie compaiono inedite frizioni, incomprensioni. Queste attraversano il nucleo familiare sia in senso orizzontale che verticale: fra i coniugi e fra genitori e figli. Non sfuggono da queste dinamiche anche altri rapporti orizzontali: quelli fra fratelli, che definiscono i futuri assetti della famiglia.

Nella famiglia messicana contemporanea c'è in atto un generale riposizionamento di ruoli e modelli mentali e comportamentali.

Soprattutto, come nel resto del Mondo, è la parte femminile che guida questa rivoluzione, ridisegnando una nuova Umanità.

* * *

Anche la "mia famiglia messicana", la famiglia Montiel, si è trasformata e neanche stavolta siamo di fronte ad un caso isolato. Tutte le altre famiglie che ho conosciuto in questi anni hanno perso i modelli e gli equilibri interni di un tempo.

Ci sono due aspetti. Uno era inevitabile, perché legato a caratteri più naturali: la separazione dei figli dal nucleo originario. Il secondo determinato dalla evoluzione storico-sociale, ovvero

la drastica diminuzione del numero di membri della nuova generazione.

La terza generazione che ho conosciuto, quella dei figli dei 6 fratelli Montiel, oggi è costituita solo da 3 nipoti. Il numero di questi nipoti, dunque, non arriva che alla metà di quello dei 6 figli della precedente generazione.

Non solo. La famiglia di un tempo non c'è più. I figli sono andati a vivere ognuno per conto proprio. I genitori sono deceduti entrambi e anche due figli con loro. La mamma Montiel se ne è andata recentemente, il 16 agosto 2021, 6 mesi dopo la morte di Sergio, quel suo figlio che, mi disse la madre al telefono, «Ogni sera, dovunque si trovasse, mi chiamava anche solo un secondo per salutarmi».

* * *

Quando partivo dal numero 3 della calle Ofiuco, sita “rumbo al canal de Miramontes”, la mamma Montiel mi bloccava e mi diceva «Io so che tu non credi, ma io ti benedico lo stesso», io mettevo le mani dietro la schiena, abbassavo la testa con rispetto e l'anziana signora che mi chiamava “mi séptimo” mi benediva.

Appena saputo della dolorosa scomparsa del mio fratello adottivo Sergio, il 5 febbraio 2021, chiamai casa Montiel cercando la mamma Montiel e allora non sapevo, ma temevo, che sarebbe stata l'ultima volta che la sentivo. Come sempre mi rispose Carmelita che immediatamente mi riconobbe e mi passò la signora, senza dirle chi era che chiamava. Appena sentì la mia voce, mamma Montiel esclamò con emozione e quel filo di fiato che le rimaneva «mi séptimo...».

MALAS MADRES.

DEL DESAPEGO AL INFANTICIDIO EN TRES RELATOS

Adriana Mabel Porta

Università per Stranieri “Dante Alighieri” di Reggio Calabria

Introducción

En la literatura argentina y latinoamericana de la última década la narrativa de la maternidad ha experimentado cambios importantes que se evidencian en el aumento significativo de títulos que abordan el tema y, fundamentalmente, en el giro de sus representaciones¹. La emergencia de sujetos que contraponen una imagen disruptiva de la maternidad ha problematizado los modelos anclados en el mandato que considera la reproducción como el único medio de realización plena para la mujer en cuanto destino biológico de su cuerpo.

1 Guadalupe Maradei cita el conocido estudio de Nora Domínguez (*De dónde vienen los niños. Maternidad y escritura en la cultura argentina*) y afirma que la producción de las últimas décadas intenta subvertir el paradigma de la maternidad que ha dominado la literatura argentina del siglo XX. Tal y como ha delineado la autora, a la aceptación de roles naturalizados y la representación de figuras atemporales y periféricas que colocan a la madre en los bordes del relato, la nueva narrativa opone una visión real que evita lugares comunes y aborda las transformaciones que la mujer enfrenta durante la reproducción desde el centro de la trama (DOMÍNGUEZ N. 2007: 9-48, en MARADEI G. 2016: 3, 27). Véase también la Entrevista a Nora Domínguez en REDACCIÓN DIARIO MENDOZA (2023).

Motivadas por la lucha feminista y el avance de las políticas de género las escritoras exploran el mundo de las “malas madres” boicoteando la imagen irreal y edulcorada del paradigma tradicional². En la presente comunicación exploramos estas disidencias en un corpus compuesto por tres obras que transitan su lado oscuro: *Pendiente* de Mariana Dimópulos, *Sueños de libertad* de Leila Guerriero, y *A través del bosque* de Laura Alcoba. Centradas en el rechazo, la negación y hasta la supresión del “otro”, abordan, sin dobleces, la experiencia física y psicológica de la maternidad.

El rechazo de la maternidad en Pendiente de Mariana Dimópulos

Pendiente (2013), la tercera novela de la escritora, traductora y docente argentina Mariana Dimópulos³ (Buenos Aires, 1973), aborda la otra cara de la maternidad, signada por el desencanto, la desilusión y el rechazo, que acompañan la depresión posparto, y que culmina con la aceptación o resignación tácita del nuevo estado.

Desde el presente de la enunciación la protagonista se instala en el relato como una ausencia, un cuerpo anónimo que narra en

2 Entre las autoras que han incursionado el mundo de las «maternidades disidentes» citamos: *La débil mental* (2004) de Ariana Harwicz, *Elena sabe* (2007) y *Una suerte pequeña* (2015) de Claudia Piñeiro, *Partida de nacimiento* (2011) de Virginia Cosin y *Distancia de rescate* (2014) de Samantha Schweblin, et. al. Para un panorama en las letras hispanoamericanas, cfr. la reseña de MORALES MUÑOZ B. (2019).

3 Es autora de *Anís* (2008, Entropía), *Cada despedida* (2010, Adriana Hidalgo) y *Pendiente* (2013, Adriana Hidalgo). En su última novela, *Quemar el cielo* (2019, Adriana Hidalgo), indaga sobre la guerrilla y los crímenes de Estado durante la dictadura militar argentina. La obra fue finalista del Premio de Novela Fundación Medifé-Filba y recibió elogios por parte de la crítica.

primera persona su experiencia de vida. Todo su entorno narrativo tiene una denominación, una identidad, la protagonista, en cambio, se invisibiliza, se anula, es la imagen de una mujer que no puede ser nombrada.

Con sus cuarenta años y recién salida del hospital, luego de una larga y delicada convalecencia a raíz de una infección masiva, construye su relato uniendo fragmentos, en un vaivén temporal entre pasado y presente, de flashbacks que traen a la memoria situaciones, personas, palabras y sentimientos que con habilidad dispone en sucesión paralela y simétrica. La repetición de los eventos le permite comparar casos, calcular diferencias, sacar cuentas en sentido estricto, pues su obsesión por los números, única certeza que le permite codificar su presente y, a su vez, refugiarse, son parte de esa fuga.

La configuración del yo narrativo de la protagonista es un despliegue de contradicciones que describen una personalidad que se define a partir de la negación: no es mujer, no es una “mujer de esas” (entendida como las que aceptan los roles de género o buscan relaciones duraderas), no se percibe como un ser sexuado, no se peina, no se maquilla, no se cuida. En ciertos momentos se comporta como un sujeto débil al que es necesario acudir. Sus relaciones afectivas están marcadas por la inconstancia: la protagonista es una persona en fuga de sí misma, de los condicionamientos sociales, de los mandatos de género, con un profundo deseo de evasión, de hundirse en el anonimato.

Sin embargo, después de un espejismo de amor durante su convivencia con Pedro, experiencia de contraste que le permite resignificar el valor de su presente, se enamora de Iván, el padre de su hijo. En los umbrales de los cuarenta, la noticia del embarazo la enfrenta con la realización del tan temido destino biológico que condiciona su libertad de elección: «[...] la naturaleza, que ya hubiera debido estar muerta o al menos agonizante, ha llamado a la puerta y una ha atendido, una que jamás había planeado

ni querido atenderla» (DIMÓPULOS M. 2013: 122). La decisión, librada a la voluntad de Iván, confirma, una vez más, su desempeño: con un simple «bueno» se entrega inerte al «ángel de la contingencia» (DIMÓPULOS M. 2013: 130) y se pliega a la voluntad del médico ruso que le informa «No lo voy a sacar, lo vamos a tener [...] Vamos a estar juntos. Vos bien, yo bien. Era muy fácil y le dije que sí» (DIMÓPULOS M. 2013: 123).

Su primer encuentro con el bebé en el hospital es, en realidad, un desencuentro:

Nos quedamos solos, y es la primera vez. Hay que tocarse ahora. Intento con un pie y después con un hombro, pero ninguna corriente me levanta, nada me tira del pecho *como me habían prometido*. El bebé tiene un pie de plata, que brilla en la lana del escaupín. Vuelvo a intentarlo, *pero ni siquiera logro acercarme*. Sacarle esa funda o las otras que lleva puestas sería, de pronto, una aberración. Me río para mí; digo, como si me acariciara la propia cabeza, no es posible, *no hay nada malo, ya pasará* ⁴ (DIMÓPULOS M. 2013: 9).

Las dificultades del rechazo son leídas por la primeriza como un desengaño: la falacia del amor materno como sentimiento innato (HILFERDING M. 1911, en GARRIGA C. 2014) se materializa en las sensaciones de la protagonista. Su incapacidad manifiesta para asumir el rol y la imposibilidad del acercamiento que solo logra vencer al final del relato posterga la consolidación del vínculo maternofilial. La interpretación de lo que es considerado un comportamiento anómalo viene atribuido a la falta de contacto inicial: «Es porque no lo tuviste con vos apenas nació, me explicó mi hermana esta tarde. Es porque tuviste ese serio problema

⁴ La cursiva es mía.

después del parto, si no todo estaba perfecto ahora» (DIMÓPULOS M. 2013: 32-33).

En su interior, la probabilidad de establecer un contacto físico con su propio hijo parece remota: «no sé si voy a lograrlo [...] pude sentarme en la cama al fin, y sorber los flanes y los purés que la enfermera severa traía. *Pero tocarlo no pude en ningún momento*» (DIMÓPULOS M. 2013: 16). Una enfermera intenta sellar el vínculo afectivo con el infalible ritual de la lactancia sin obtener resultados: «me lo sacaron de vuelta con una única conclusión: estás débil todavía» (ivi).

La posibilidad de ensayar una respuesta alternativa a las expectativas comportamentales de orden biológico no viene considerada; si bien, la protagonista, en más de una ocasión manifiesta abiertamente su incapacidad parental: «los hijos me espantan», confiesa a su tía Celeste (DIMÓPULOS M. 2013: 43), «¿un hijo? [...] no soy buena para eso» (DIMÓPULOS M. 2013: 75), responde a su amiga Mara.

Asimismo, su entorno relacional le proporciona una zona de confort inestable construida, por un lado, sobre los sentimientos encontrados de amigas gastadas por el fracaso de sus relaciones amorosas que juran no tener hijos para oponerse al sistema, si bien, una de ellas, acorralada por el ritmo inexorable de su reloj biológico no duda en recurrir a la inseminación artificial, y, por otro, Celeste, la única figura más parecida a una madre que tuvo en su vida.

Dimópulos polemiza con los ideologemas edulcorados de la maternidad que circulan socialmente e ironiza con el peso de las responsabilidades que sobre ella incumben valiéndose de estilemas publicitarios:

La duplicación: tenga un hijo, dependerá de usted para sobrevivir, no hablará una palabra. Usted hablará por él, usted sabrá o creará saber lo que necesita y lo que teme.

Tendrá usted frío por usted, y frío por el hijo, o calor por usted y frío por el hijo, o viceversa. Tendrá usted dos corazones y dos estómagos, al menos por un tiempo, o para siempre en una bella y dolorosa ilusión. Pruébelo. Hay esfuerzo, pero no hay dificultad alguna (DIMÓPULOS M. 2013: 84).

Las primeras impresiones de la protagonista producen en la criatura un efecto de cosificación y de anonimato: Isaac sigue siendo «el bebé», «el niño», un ser impenetrable que «hace ruidos como un bosque». Un extraño que se deshumaniza, un objeto envuelto en un paquete, lo estudia por partes, su cara roja, su pie de plata: se demuestra incapaz de aceptar la corporalidad del que solo al final, con la simple anteposición del posesivo asume como propio, como «mi hijo».

Las prácticas del cuidado, tradicionalmente atribuidas a la mujer, quedan a cargo de Iván, padre y pareja paciente, comprensivo y afectuoso, que sin dudas es consciente del desapego de la madre, de su incapacidad de esforzarse para acudirlo o interpretar el dolor de su llanto incesante del que «llora, sí, porque no entiende» (DIMÓPULOS M. 2013: 73).

La negación de la protagonista satura sus límites con la solución extrema: el final de su relación con Pedro culmina con el acuchillamiento del gato encerrado en una caja de cartón. Una vez más, atraída por una fuerza incontenible, Isaac, rescatado por su padre de la caída de la cuna y apoyado momentáneamente en una silla, se descubre en una caja de cartón para cumplir el mismo destino. El aire rancio de los amargos presagios se expande en el aire: «¿Dónde está Isaac?, Acá. Le contesto. Agarro un cuchillo lo clavo una vez en el cartón que tengo bajo las narices, sobre la mesa», y repite varias veces la operación (DIMÓPULOS M. 2013: 136). Iván corre, salva a su hijo «con un largo beso de aire en la boca», lo limpia, lo cuida, lo abraza. ¿Por qué?, le pregun-

ta. «Porque es mentira, de otro hombre» (DIMÓPULOS M. 2013: 143, 144). El peso de la infidelidad la consume: la asunción de la maternidad necesita atravesar las instancias del luto.

Al final de la trama “ella” se descubre “madre” y comprueba, tocándose las mejillas, que pensar no ha podido, pero llorar sí. En cuanto a Iván, el amor puede más que el despecho, perdona porque no es uno de esos hombres que abandonan a las mujeres por el camino. Como aferrados al borde del abismo, los protagonistas, se convierten en sobrevivientes.

La negación del fruto en Sueños de libertad de Leila Guerriero

La producción narrativa de la escritora y periodista argentina Leila Guerriero (Junín, 1967) ocupa un lugar destacado en el denominado periodismo narrativo latinoamericano. Forma parte del grupo de autores que valiéndose de las posibilidades que ofrece el soporte digital aportan una visión subjetiva y desmarcada de la que patentan los medios de comunicación hegemónicos. Su espacio de participación son los sitios web de periódicos como los suplementos *Página/30* y *Radar* del diario argentino *Página/12*, o las revistas culturales de respiro local e internacional, hispanoamericano y europeo (BONANO M. 2020b: 104). Es autora de diversos libros de investigación y no ficción y de volúmenes en los que ha reunido gran parte de su labor periodística⁵.

5 Entre los títulos principales destacamos: *Los suicidas del fin del mundo* (2005, Tusquets), *Frutos extraños* (2009, Aguilar Colombia), *Plano americano* (2013, Universidad Diego Portales), *Una historia sencilla* (2013, Anagrama), *Zona de obras* (2014, Círculo de Tiza) y *Opus Gelber* (2018, Anagrama). En 2010 recibió el Premio Fundación Nuevo Periodismo Iberoamericano por la crónica *El rastro en los huesos* (2008) basada en el trabajo de campo del Equipo Argentino de Antropología Forense y publicada en *El País Semanal* y *Gatopardo*. En su último relato retoma el argumento con *La llamada* (2024, Anagrama), para cen-

Sueños de libertad es una de las crónicas contenidas en el volumen *Frutos extraños* (2009), que recoge la actividad realizada entre 2001 y 2008, y está incluida en el apartado Crónicas y perfiles que encabeza una de las cuatro series que lo componen.

La crónica está centrada en el “caso Tejerina”, la joven jujeña condenada en 2005 a la pena de 14 años de prisión por el delito de «homicidio agravado por el vínculo» tras el asesinato de su hija recién nacida⁶. Romina Anahí, que al momento de la lectura del fallo tenía apenas 20 años, declaró haber sido víctima de abuso sexual. El caso tuvo un fuerte impacto mediático por las diferentes cuestiones que involucraba en un contexto sensibilizado por los comienzos de la Campaña Nacional por el Derecho al Aborto Legal, Seguro y Gratuito lanzada en 2005 (ANZORENA C. 2021). Además de las repercusiones periodísticas y del apoyo inmediato de los colectivos feministas, su historia inspiró la canción *Santa Tejerina* (2005) de León Gieco que el cantautor incluyó en el álbum *Por favor, perdón y gracias*. La estrofa «De los que siempre pagan para que otros hagan de una vida un gran dolor», en la que denuncia abiertamente la impunidad de clase, le valió la demanda judicial por apología del delito por aborto y homicidio (CARBAJAL M. 2005).

En *Sueños de libertad*, Leila Guerriero narra la noticia construyendo “perfiles” para ofrecer “la mirada del otro”. Según BONANO M., su técnica de escritura se inscribe en el ámbito de la “posficción”, categoría formulada por Chillón para referirse a «los nuevos géneros, estilos y modalidades de expresión y comunicación nacidos de la simbiosis entre el documentalismo cien-

trarse en el caso Silvia Labayru y ahondar en los juicios por delitos sexuales perpetrados en los campos de detención clandestina durante la última dictadura.

6 En lo específico, se trata de neonaticidio, delito que refiere «a la muerte de un recién nacido dentro de las 24 horas de su nacimiento» (MERCURIO E. – MAERO SUPARO V. 2023: 214).

tífico y periodístico, de un lado, y las formas de arte y literatura tradicionales, de otro», esta última entendida como procedimiento estético y no como creación ficcional (CHILLÓN A. 1999: 261, en BONANO M. 2020a: 221. *Cursivas del autor*).

En su abordaje, la autora entrelaza la narración de los hechos con la entrevista: la introducción de la marca polifónica permite textualizar diversos puntos de vista a los que suma el propio sin avanzar respuestas conclusivas (BONANO M. 2020b: 105-107). La imposibilidad de ofrecer una versión unívoca de los hechos habilita la necesidad de acudir a diversas instancias en grado de significar las tensiones y los conflictos que atraviesan a la sociedad contemporánea.

Guerriero narra alterando el orden de los hechos⁷, selecciona episodios, aporta materiales que ayudan a contextualizar lo ocurrido, describe el entorno social y cultural e involucra al lector en una práctica interpretativa que requiere sus esfuerzos. Recurre a la técnica del montaje narrativo para focalizar aquellos aspectos que es necesario evidenciar combinando materiales heterogéneos: documentos oficiales, estadísticas, entrevistas, etc.

¿Por qué Romina Tejerina no quiere ser madre? ¿Qué sentimientos la invaden cuando en un momento de arrebato se deshace de la prueba del delito? ¿Qué leyes realmente transgrede? ¿Quién o quiénes son los verdaderos destinatarios de su cuchillo?

7 En su vaivén temporal pasado-presente, Guerriero ambienta sus escenas en los momentos cruciales de la historia sin respetar un orden cronológico en la secuencia: la lectura del veredicto en la Sala Segunda de la Cámara Penal de Jujuy en junio del 2005, la entrevista a Romina Tejerina en la Unidad Penal Número 3 de la Cárcel de mujeres, y la casa de Mirta, su hermana mayor, en el barrio de San Pedro, el lugar donde se consumaron los hechos y donde los miembros de la familia se dan cita para la entrevista.

El contexto familiar y sociocultural condiciona fuertemente la deriva de los hechos. Sus padres se conocieron en el ingenio de Río Grande en Jujuy donde nacieron sus primeros dos hijos (Mirta y César). Sucesivamente se trasladaron a San Pedro en busca de mejores condiciones de vida y allí tuvieron a Érica y a Romina. Cumplidos los cuarenta, la hija mayor se independiza e invita a sus hermanas a vivir con ella para ofrecerles lo que no había tenido en su vida: «la posibilidad de una adolescencia leve» (GUERRIERO L. 2009: 40). Sin embargo, advierte la autora, «San Pedro es una ciudad de ochenta mil habitantes y fama de ardor: dicen que tiene mucha más noche (y más putas y más narcos y más robos) que el resto de Jujuy» (GUERRIERO L. 2009: 41).

Las descripciones sobre la personalidad de Romina evidencian el candor de su adolescencia robada. Desde su realidad entre rejas, establece una lectura entre pasado y presente que satura contradicciones y conflictos:

- De chiquita era muy tímida. En el jardín me hacía la pis y mi mamá me llevaba a mi casa a coscorriones. Después me solté, pero ya no soy la misma de antes. Antes nunca hacía nada. Ahora cocino, lavo. Por eso digo, capaz que Dios me puso acá por algo. Yo era re-rebelde. Me escapaba del colegio y me iba a los videojuegos. Mi mamá se enteraba y me agarraba del cabello. Ahora me arrepiento de todo lo que le hice pasar. Pero mi papá era tremendo. Decía que si salen a bailar son putas. A mí me dolía eso. Y estaba todo el día con qué dirán los vecinos si ustedes vienen embarazadas (ivi).

A decir verdad, a Florentino Tejerina le quemaba la piel cuando «los muchachos del barrio lo saludaban diciéndole “suegrito”» (ivi).

La ética de una sociedad conservadora y misógina que reprime la sexualidad femenina, inmersa en un contexto familiar que

recurre en sus prácticas educativas al uso de la violencia explícita, en parte, la natural rebelión de su cuerpo y el sentimiento de culpa que suscita la desobediencia del mandato parental. Los métodos coercitivos de la ignorancia suplantán la pedagogía del conocimiento. Los recuerdos de Mirta confirman las características del entorno doméstico:

- La vida en el lote del ingenio fue hermosa, pero difícil. Cuando empecé a estudiar el profesorado tenía que volver a medianoche, cuatro kilómetros tierra adentro en la oscuridad.

Y yo no me olvido de los cañazos de mi papá. Me daba cañazos por cualquier cosa. Igual, la de los golpes era más la mami. Mi papi lo que hacía era la agresión verbal. Si usaba tacos, si me ponía maquillaje. Por todo me decía que era una prostituta. Y eso duele más que un cachetazo (GUERRIERO L. 2009: 40).

El 1° de agosto de 2002, durante el clima febril de las celebraciones de la Pachamama, dieron inicio “todas las desgracias” de Romina. Esa noche fue a buscar a su hermana Erica a un boliche llamado Pacha y no la encontró. Mientras recorría el lugar, su vecino de casa, Eduardo Pocho Vargas, un comerciante de 42 años la sacó a la fuerza de un brazo, la llevó a un descampado y la violó.

- Volví a mi casa llorando, pero no dije nada a nadie. Después no quería salir, de miedo a que me agarre de nuevo el tipo. Todos piensan no, que Romina salía a bailar, usaba polleras cortas, pantalón ajustado. Yo me vestía como se vestían todas. Pero eso no quiere decir que uno quiera... pero la mayoría de la gente no lo ve así (GUERRIERO L. 2009: 49).

Primero fue el atraso, pero como era irregular lo atribuyó a la ansiedad o a la primavera, pero a medida que pasaban las semanas el pánico se convirtió en certeza: estaba embarazada. La desesperación, el desconocimiento y, sobre todo, el temor al castigo de sus padres la enfrentan con la vulnerabilidad y desprotección del vacío normativo: «-Fuimos a un médico con la Érica, pero el médico nos dijo que no se podía hacer nada sin la autorización de los adultos. Y si justamente lo que no queríamos era que se enteren los papis» (ivi).

La fecha se iba acercando, pero confundía los dolores del trabajo de parto con una regular constipación. En la madrugada del domingo salió con su hermana a comprar chicles laxantes. Los dolores eran insoportables, pero ninguna de las dos sospechó que podía tratarse del parto: «- [...] No sabía nada yo de esas cosas. Y ahí fui al baño, porque yo pensaba que iba a defecar. Pero ni ahí. No era eso» (GUERRIERO L. 2009: 50). De este modo, Romina entró en el baño, cerró la puerta, se sentó en el inodoro y parió una niña «- Miré hacia abajo y se me cayó la bebé [...]» (GUERRIERO L. 2009: 56):

- Lo único que me acuerdo es el llanto de la bebé, y después la imagen de la cara del violador que se me cruza. Ahí es cuando yo agarro ese cuchillo y empiezo... No me acuerdo ni dónde fue ni cómo fue. Totalmente ida. Por eso tengo imágenes así que se me vienen a la cabeza, de sangre, pero trato de no pensar. Érica llegó y dice que yo estaba toda pálida, ensangrentada, y que los ojos rojos tenía (GUERRIERO L. 2009: 50).

Mirta escuchó el llanto de un bebé y pensó que habían abandonado a un recién nacido en la puerta. Nadie sabía del embarazo de la joven que durante siete meses logró ocultar con fajas reductoras, vestidos amplios y sin alterar su ritmo de vida. Mila-

gros Socorro Tejerina murió el 25 de febrero. Después de dos semanas de hospitalización, su madre ingresó en la cárcel de mujeres donde permaneció durante nueve años.

La abogada defensora de la familia inició una causa por abuso sexual con penetración contra el presunto violador. En agosto de 2003 Eduardo Pocho Vargas permaneció detenido por 23 días y después del juicio fue sobreseído por falta de pruebas. Apelándose al método Capurro sostuvieron que el tiempo de gestación no coincidía con la fecha en que Romina había sido violada. La defensa solicitó la autopsia del bebé y una prueba de ADN para establecer la paternidad, pero le fueron denegadas. Por lo tanto, el atenuante de psicosis aguda por estrés postraumático causado por ataque sexual decayó de inmediato (CEPEDA A. 2013: 223-224).

El caso “Tejerina” nos enfrenta con diversas problemáticas: la maternidad indeseada, la educación a la sexualidad y la posibilidad de decidir libremente sobre el propio cuerpo. El contexto en el que se consumaron los hechos describe un cuadro desalentador:

Jujuy no es cualquier lugar. Un informe de la Secretaría de Planificación del Gobierno de la provincia dice que está un 74% por encima de la media nacional en el rubro de delitos contra la integridad sexual y (...) tiene la mayor tasa de mortalidad materna del país (...) muchas de las causas de la mortalidad materna en la provincia son debidas a muertes por abortos (GUERRIERO L. 2009: 43).

El estigma de la vergüenza acompañó a Romina entre rejas: «-Acá a las que están presas por matar a sus hijos les dicen “guasa”. “Asesina”, “comeniños” me decían» (GUERRIERO L. 2009: 55).

La implementación de políticas de derechos sexuales y reproductivos en el sistema de salud alcanzó su primer reconocimiento en 2006 con la sanción de la Ley 26150 de Educación Sexual Integral (ESI)⁸. La ley 27610 de Interrupción Voluntaria del Embarazo entró en vigor en enero de 2021. La revolución cultural que permita superar los estereotipos que asocian la vestimenta femenina con la instigación al acoso sexual aún queda pendiente⁹.

Madres infanticidas en A través del bosque de Laura Alcoba

La escritora y traductora Laura Alcoba nació en La Plata, Argentina (1968) en el seno de una familia de militantes montoneros. A los diez años se trasladó con su madre a París huyendo de las persecuciones de la dictadura, donde después de seis meses de prisión se exilió también su padre. Es autora de la célebre novela *La casa de los conejos* (2007), a la que siguieron *El Azul de las abejas* (2013) y *La danza de la araña* (2017), posteriormente reunidas en una trilogía que lleva el título de la primera obra (2021, Alfaguara). Si bien escribe en su lengua de adopción¹⁰, Elsa DRU-

8 Sobre la Ley de Educación Sexual Integral véase <https://www.argentina.gob.ar/noticias/se-cumplen-17-anos-de-la-sancion-de-la-ley-de-educacion-sexual-integral>.

9 Varios estudios analizan la tendencia social a culpabilizar a las víctimas de abuso sexual por el uso de cierta indumentaria considerada “provocativa”, aspecto que, paradójicamente provoca sentimiento de culpa en quienes han sufrido la violencia. A modo de ejemplo citamos el trabajo de TERÁN TASSINARI E. et. al. (2020), centrado en una encuesta realizada en México. También mencionamos la síntesis actualizada sobre los diferentes abordajes en materia de violencia sexual en niñas y adolescentes realizada por CAPRIATI A. - SEGHEZZO GOGLINO J. (2024).

10 MENESTRINA E. (2020: 65) adopta el análisis de FERRERI y afirma que su producción se adscribe al corpus de la «Literatura extraterritorial de habla

CAROFF (2001) la incluye en la primera generación de escritores de la postdictadura de la nueva narrativa argentina¹¹. En el año 2023 publicó *A través del bosque* en la que retoma varios elementos de la secuencia anterior y que aquí analizamos.

La novela está basada en un hecho real ocurrido en 1984 y del que la autora tiene memoria. Una fría mañana de diciembre, Griselda, argentina exiliada en París, se despierta con un insoportable dolor de cabeza. Solicitada por los insistentes reclamos de Flavia, su hija de seis años, se levanta, se viste y la acompaña como todos los días a la escuela. De regreso, se dirige hacia el aula que está pintando su marido, en el liceo donde viven y trabajan como conserjes, y desde el marco de la puerta le pide ayuda. Claudio la ignora, no soporta el maquillaje exagerado de los últimos tiempos. Tras un deniego violento Griselda vuelve sobre sus pasos y consuma la tragedia: entra en su casa, llena de agua la bañera y ahoga a sus dos hijos pequeños. Treinta años después, Alcoba entrevista a los sobrevivientes y recompone las piezas de esa historia.

En una nota reciente, la autora se define como «una testigo alejada de la historia» (KLEIN P. 2024: 3), excava en la memoria, documenta sus contenidos en una rigurosa arqueología del testimonio, recupera sentidos y significados.

El relato se encuentra articulado en capítulos que remiten con identidades ficticias a los verdaderos protagonistas y que condensan los materiales de las entrevistas.

francesa» que incluye «aquellas obras que albergan la experiencia de un doble desplazamiento, uno espacial, el otro sígnico: exilio y cambio de lengua».

11 DRUCAROFF E. (2001: 376-377) destaca la intensidad de un relato testimonial y autobiográfico que, desde la mirada inocente de la protagonista, denuncia y recrimina los riesgos físicos y los padecimientos psicológicos a los que fueron expuestos los hijos de los militantes durante la clandestinidad.

El eje narrativo de *A través del bosque* son las diversas formas de maternar que a modo de “mancha temática”¹² despliega sus matices y posibilidades a partir del drama incomprensible del infanticidio. En su desarrollo, la historia va añadiendo otras series.

La primera serie incorpora el tema de la dictadura y de los desaparecidos, de la memoria, del antes y el después del exilio. Griselda y Claudio se conocieron en 1974 en la librería El Libroco (La Plata), un refugio para huir «del mundo exterior, asfixiante, ese exterior donde los otros estaban encerrados» (ALCOBA L. 2023: 47). Griselda se enamora perdidamente de ese líder carismático de la resistencia peronista, héroe romántico, casi un personaje salido de *Operación masacre* de Rodolfo Walsh. Casado y padre de dos hijos, inicia una relación clandestina con la joven que desconoce su pasado. La ciudad de La Plata es una caldera que está a punto de estallar: el clima político, la represión en las calles, la violencia, se aceleran. El 8 de octubre de 1974, recuerda Griselda, es una fecha sin regreso. En el local del sindicato se velan los restos de dos militantes asesinados. Durante la marcha con los ataúdes hacia el cementerio todo se mezcla:

No se sabía quién era quién, a imagen de lo que ocurría a mayor escala en el país. La misma confusión general. En un momento, alguien se aproximó a Claudio, se instaló a espaldas de él y le susurró al oído: “Vos sos el próximo”. Cuando Claudio miró atrás, ya había desaparecido (ALCOBA L. 2023: 77).

La policía irrumpe en su casa y se llevan a su mujer y a sus hijos. La familia, de nacionalidad francesa y bien vinculada, logra volver al completo a su país de origen. Por su parte, la pare-

12 Empleamos la categoría de Viñas en sentido amplio para referirnos a un campo literario que ha actualizado su discurso y propuesto nuevas lecturas sobre el tema.

ja cruza a Brasil por Paso de los Libres y se embarca en un vuelo a París. Para Griselda es un segundo exilio: sola, sin patria, en un hogar para refugiados, sin hablar el idioma y sin Claudio, que vive cómodamente con los suyos. Decide regresar a La Plata. El viaje con escalas se demuestra una pésima idea: Chile, principios de 1976. Militares y policías efectúan controles de pasaporte durante el embarque. Griselda corre al baño para deshacerse de su papel de refugiada, suda aterrorizada, el tiempo es poco, el material es resistente. Supera el trance, pero en Argentina la oscuridad avanza. Su hermana la recibe horrorizada, le susurra y le grita a la vez «¿Qué hacés acá? [...] ¿Estás loca, que te agarró? ¿Por qué volviste? No salgas tarde por la noche, Griselda, no hables con nadie». Un hombre en el ascensor le pregunta «¿usted es la hermana, ¿no?». Más tarde, un segundo hombre se le acerca en la plaza y le pide noticias de Claudio: «Yo sé quién sos vos, Griselda. Venís de Francia, *yo sé quien sos...* ella sintió que se asfixiaba» (ALCOBA L. 2023: 90-91). Era el 23 de marzo de 1976. Decide regresar a París. A su llegada, Claudio divorcia de su mujer y elige a Griselda, la vida en la conserjería transcurre feliz hasta esa fría mañana de diciembre.

La segunda serie del relato tematiza las formas de la maternidad. En realidad, la madre de Flavia, Boris y Sasha nunca se sintió amada por su propia “MADRE”, palabra que recurre a lo largo del texto en imprenta mayúscula para indicar el centro gravitacional de todos sus males. Griselda y su hermano mellizo cargan con el estigma de los hijos del medio, comprimidos entre el hermano mayor y la preferida, la «princesa sueca». «Tus dos hijas son el día y la noche» (ALCOBA L. 2023: 50), decían las vecinas, mientras con su mirada complaciente su madre alimentaba las diferencias. En realidad, sentía que no la quería, «su madre era el desamor personificado» (ALCOBA L. 2023: 51).

Durante el período en el que la familia vivió en el campo la amplitud de la llanura la protegía de todo contacto. Pero des-

pués de haber sido víctima de violencia sexual su padre decide regresar a la ciudad. Los traumas se acumulan. En el departamento en La Plata las paredes se estrechan, el desamor se hace más evidente. El control de su madre se vuelve obsesivo, Griselda quiere ser libre, los ataques de ira y la guerra entre ambas aumenta. Los discursos sobre la maternidad la enfrentan con el tradicional destino biológico de la mujer: para Griselda, lectora de Simón de Beauvoir, las palabras de su madre resultan obsoletas. Su pasión por el diseño, bálsamo de sus desdichas, es una ocasión frustrada. Cuando expresa su entusiasmo por la carrera en Bellas Artes, su madre, que considera la Academia un antro de prostitutas, la desconcierta: «yo te inculqué el sentido de la familia, ¿qué vas a hacer en un lugar así?» (ALCOBA L. 2023: 64).

La rabia se vuelve incontenible y desemboca en tres tentativos de suicidio. El Valium primero, la mezcla de barbitúricos después, por último, un disparo en las sienes. La bala se aloja en un pliegue del cerebro sin consecuencias, los médicos deciden no operarla. Con el pasar del tiempo, el plomo en su cabeza parece cobrar vida propia, late, le causa dolores insoportables. En ese momento conoce a Claudio y se enamora. A pesar del lastre afectivo, del vínculo problemático y de la ruptura jamás superada, Griselda quiere ser madre. «Siempre fui una madre gallina» (ALCOBA L. 2023: 99), confiesa en la entrevista. Buscaba una segunda oportunidad de vida para «renacer en otra persona». Su hija Flavia, periodista y fotógrafa comprometida, «la compensa de todas las humillaciones que pasó con su madre» (ALCOBA L. 2023: 96), no es rubia, pero es más que una princesa. Nunca se sintió tan feliz como en aquellos tiempos.

Sin embargo, el recuerdo de su hija es ambiguo. Por un lado, Griselda es la «madre tortuga», encerrada en su caparazón esa fría mañana de diciembre. La voz narrativa detalla la escalofriante escena:

«El dolor, que llevaba años en su cráneo, se había convertido en otra cosa, Griselda estaba más allá del dolor. Sus gestos se habían vuelto mecánicos, algo se había puesto en marcha y el primer gesto de ese mañana activó otros. Como si alguien le hubiese dado cuerda a un reloj que llevaba mucho tiempo detenido, un reloj cuya existencia Griselda desconocía, pero que alguien hizo andar de nuevo esa mañana. Los engranajes encajaron entre sí, se había activado el movimiento» (ALCOBA L. 2023: 101-192).

Griselda logra salir de su corteza de mantas, se desdobra en dos Griseldas, se aleja de su cuerpo y alienada ejecuta sus movimientos como un autómatas, se maquilla exageradamente, «los colores le ocultan completamente el rostro» (ALCOBA L. 2023: 101-102), crea otra máscara. Ahoga a sus hijos, los recompone con sus batas y los coloca ordenadamente en un sillón:

Se diría que, como la MADRE, Griselda tuvo mellizos. Dos mellizos que ahora descansan codo con codo. Griselda está encima de ellos, pero al lado de ellos también, junto al sillón. Y, en cierto aspecto, acostada. Dentro del cuerpo de Boris. O dentro del cuerpo de Sasha (ALCOBA L. 2023: 107).

Griselda es una Medea que al matar a sus hijos ha también aniquilado parte de sí misma. No recuerda nada de ese día, pero “sabe”.

A pesar de ello, Flavia la describe como madre amorosa, la perdona. Con una madurez inusitada comparte desde niña el peso de la desgracia con su padre, acepta la versión de la “convalecencia” por el trágico accidente de sus hermanos en sus visitas a la cárcel para disminuir el sentimiento de culpa que lo devora. Disfruta de otras formas de maternidad, del amor y del tiempo con Colette, su maestra de escuela, que la salvó de una muerte

segura. De todas sus salidas Flavia prefería visitar el castillo de la Reina Blanca en el bosque de Chantilly, con su *loge*, palabra que designa el espejo de agua que lo rodea pero que también recuerda el modo en que sus padres y los otros denominaban a la conserjería. Ese lugar concentraba en sus elementos todo el drama de sus vidas: «Aquel bosque, a su manera, le contaba a Flavia eso que los adultos no le podían decir. Lo que no le dirían jamás. No por ahora, en todo caso» (ALCOBA L. 2023: 146).

Palabras finales

El acercamiento al lado oscuro de la maternidad, manifestado en el rechazo, la negación del hecho y el infanticidio (o neonaticidio) nos enfrenta con las dificultades que esta plantea en sujetos que no se reconocen en la asunción del rol o que soportan sobre sus espaldas el peso de experiencias traumáticas. Las malas madres o madres desnaturalizadas, que carecen del denominado «instinto materno» y son incapaces del «incondicional e indisoluble [...] amor maternal» (HENDEL L. 2017: 160-161), responden a estos mandatos sociales con gestos incomprensibles y a veces trágicos que se interpretan como anomalías y que producen resentimiento, vergüenza y hasta sentimiento de culpa. Como sostiene la autora:

La idealización de la maternidad y el invento del “instinto materno” como concepto totalizador funcionan como eficaces disciplinadores que no admiten el reconocimiento oficial del daño que significan para una mujer que no lo desea un embarazo y luego un hijo (HENDEL L. 2017: 207).

Al igual que la identidad de género, la maternidad es una construcción cultural que conlleva un conjunto de prácticas re-

guladoras que van más allá del hecho biológico (BUTLER J. 2019: 187). Pero también, es un evento impactante que nos enfrenta con nosotras mismas, una «catástrofe de la identidad» (KRISTEVA J. 1985: 134) que nos arrastra en un viaje retrospectivo que evoca «los recuerdos arcaicos de los efluvios psíquicos generados por las formas más primitivas de amor y odio, deseo y simbiosis, identificación y proyección con la propia madre y con la propia crianza (CLEMENTS, 2009)» (GARRIGA C. 2014: 1).

Bibliografía

ALCOBA Laura, 2023, *A través del bosque*, Alfaguara, Barcelona.

ANZORENA Claudia, 2021, *Leyes y políticas de género en Argentina (1985 a 2020)*, Plataforma de información para políticas públicas (PiPP), Universidad Nacional de Cuyo, <http://www.politicaspublicas.uncu.edu.ar/articulos/index/leyes-y-politicas-de-genero-en-argentina-1985-a-2020>

BONANO Mariana, 2020a, *En torno al periodismo narrativo de Leila Guerriero y el ejercicio de la crónica*, en Rosalía BALTAR et. al., *Literaturas y derivas semióticas*, Universidad Nacional de Mar del Plata, pp. 221-238. <https://doi.org/10.25025/perifrasis202011.22.06>

BONANO Mariana, 2020b, *Las crónicas de Leila Guerriero y las modulaciones de la voz. Mirada, subjetividad y autoficción*; Universidad de Los Andes, “Perífrasis. Revista De Literatura, Teoría y Crítica”, n. 22, pp. 100-111. <http://dx.doi.org/10.25025/perifrasis202011.22.06>

BUTLER Judit, 2019 [1990], *El género en disputa. El feminismo y la subversión de la identidad*, Paidós, Buenos Aires.

CAPRIATI Alejandro - SEGHEZZO GOGLINO Julieta, 2024, *Enfoques sobre la violencia sexual contra las niñas y adolescencias. Una revisión narrativa para articular saberes y contribuir con estrategias de prevención y asistencia*, “Del prudente Saber y el máximo posible de Sabor”, n. 19.

CARBAJAL Mariana, (30 de agosto de 2005), *Por su canción para Romina, León Gieco tiene que declarar ante un juez*, “Página/12”, <https://www.pagina12.com.ar/diario/sociedad/3-55807-2005-08-30.html>

CEPEDA Agustina, 2013, *De Paulina a Romina. Los abortos no punibles, la violencia sexual y la justicia en México y Argentina*, “Bagoas - Estudios gays: géneros e sexualidades”, [S. l.], v. 7, n. 09, <https://periodicos.ufrn.br/bagoas/article/view/4662>

CLEMENTS Marcelle (2009), *PEEKABOO: A Response to Maternal Desire by Dafne de Marneffe*, “Studies in Gender and Sexuality”, n. 10, pp. 1-11.

DIMÓPULOS Mariana, 2013, *Pendiente*, Adriana Hidalgo editora, Buenos Aires.

DRUCAROFF Elsa, 2011, *Los prisioneros de la torre. Política, relatos y jóvenes en la postdictadura*, Emecé, Buenos Aires.

GARRIGA Concepció, 2014, *El lugar de la MATERNIDAD en las subjetividades de las mujeres contemporáneas. Más allá del destino biológico*, en Emilce DIO BLEICHMAR, coord., *Mujeres tratando a mujeres: con mirada de género*, Editorial Octaedro, Barcelona.

GUERRIERO Leila, 2009, *Sueños de libertad*, en *Frutos extraños: crónicas reunidas (2001-2008)*, Aguilar, Bogotá.

HENDEL Liliana, 2017, *Violencia de género: Las mentiras del patriarcado*, Paidós, Ciudad Autónoma de Buenos Aires.

KLEIN Paula (19 febrero 2024), *Un relato para acercarse a lo indecible. Entrevista a Laura Alcoba sobre su novela A través del bosque (Alfaguara, 2023)*, “Cuadernos LIRICO”, n. 26. <http://journals.openedition.org/lirico/15717>

KRISTEVA Julia, 1985, *Stabat Mater*, “Poetics Today. The Female Body in Western Culture: Semiotic Perspectives”, vol. 6, n. 1/2, pp. 133-152, <http://www.jstor.org/stable/1772126>

MARADEI Guadalupe, 2016, *Cuerpos que insisten: familia, matrimonio y maternidad en la literatura argentina de la última década*, “Chasqui, Revista de literatura latinoamericana”, n.45-1, pp. 246-263.

MENESTRINA Enzo Matías, 2020, *La experiencia del exilio determina y deja una huella para siempre: entrevista a la escritora Laura Alcoba*, “Anclajes”, n. 2, pp. 63-78, Documento_completo.pdf-PDFA.pdf

MERCURIO Ezequiel - MAERO SUPARO, Vanesa, 2023, *Negación del embarazo y neonaticidio: características de las mujeres en Argentina (2008-2020)*, en *Estudios sobre jurisprudencia*, pp. 214-231, <https://repositorio.mpd.gov.ar/jspui/handle/123456789/4686>

MORALES MUÑOZ Brenda, 2019, *Maternidades disidentes en la literatura hispanoamericana contemporánea*, “Senalc”, <https://www.senalc.com/2019/08/01/maternidades-disidentes-en-la-literatura-hispanoamericana-contemporanea/>

REDACCIÓN DIARIO MENDOZA, (15 de octubre de 2023), *Maternidad y literatura, una relación que se transforma al calor de los cambios sociales*.

Entrevista a Nora Domínguez, “Diario Mendoza”, <https://www.diario-mendoza.com.ar/sociedad/maternidad-literatura-una-relacion-transforma-calor-cambios-sociales-n55475>

TERÁN TASSINARI Eleana et. al., 2020, *Efectos del sexismo y la vestimenta sobre la culpabilización de la víctima de agresión sexual*, “Cuestiones de Género: de la igualdad y la diferencia”, n.15, pp. 229–252.

TERESA WILMS MONTT ESCRIBE: *OIGO RISAS DE NIÑOS*

Paco Tovar

Universitat de Lleida

Como las bailarinas viejas arrastran en sus casas los restos de sus esplendorosos vestidos de escena, así arrastro yo mi vida, insultante en su ridículo fasto de irónicas risas, de afiebradas alegrías, de envenenados triunfos.

T.W.M., *Inquietudes sentimentales*, XXXIV

Teresa

Nacida en Viña del Mar, Teresa Wilms Montt, de familia burguesa y adinerada, emparentada con miembros del gobierno chileno, pasó la infancia junto a sus padres y en compañía de otras cinco hermanas. Por aquella época,

Teresa es una niña extraña, tanto física como moralmente.

Su pelo espeso es a la vez ceniciento y dorado. Forma una coraza protectora para su cuerpecito, fuerte y flexible, como un arco tendido.

En su rostro, con pronunciados pómulos, destaca unos grandes ojos alargados, cambiadizos, con resplandores de felino y en el fondo de los cuales se incrusta la pupila, extrañamente inquietante con sus reflejos de acero.

La nariz es pequeña. Se dilata con unas imperceptibles vibraciones a la menor orden de los nervios; sin embargo la boca de Teresa, de una pureza desconcertante, es una fruta de primavera que se abre suavemente para proyectar, con su sonrisa blanca, una luz en todo. Tiene algo de bohemio. Parece remontarse hacia el cielo (WILMS MONTT T. 2022: 39-40)¹.

La niña conoce a Gustavo Balmaceda Valdés, logra establecer con el galán una relación; celebraron su matrimonio el día 12 de diciembre de 1910, a disgusto de los Wilms-Montt². Ella con apenas diecisiete años; él con veinticuatro. La nueva esposa tuvo que abandonar el domicilio paterno irrevocablemente; fijaron su residencia en Santiago. Muy pronto empezaron a discutir Gustavo y Teresa³. El 25 de septiembre de 1911, todavía en Santiago, nació su primera hija, Elisa; Sylvia Luz llegó el 2 de noviembre de

1 Teresa Wilms Montt llegó a escribir sus *Diarios íntimos* en cuatro etapas de su itinerario biográfico, que nunca publicaría su autora. Reunidos en una sola publicación, su editora los identificará convenientemente: Diario I. *Iniciación*; Diario II, *Bajo las campanas*; Diario III, *Otros cielos otras prisiones*; Diario IV, *Peregrinaje y finitud*. El uso de la tercera persona verbal en la redacción del primer Diario permite mantener las distancias entre su autora y la figura representada.

2 Gustavo Balmaceda era un mozo apuesto de buena familia y, como funcionario de Impuesto del Estado, limitado en sueldo. Mantuvieron una relación apasionada, pero difícil. Creyeron estar muy enamorados. Opinaba D. Federico Guillermo Wilms que no era el joven arribista un candidato aceptable para su hija.

3 Las puertas de los Wilms-Montt permanecieron cerradas en adelante. Para siempre había expulsado a su hija de casa. Ella estaba definitivamente muerta. Teresa y Gustavo fijaron su residencia en Santiago, en casa de los Balmaceda-Valdés. La primera desavenencia, por celos del marido llegó al poco tiempo: remite al 31 de diciembre de 1910. El joven matrimonio se trasladó al norte chileno: Valdivia. No mejoraría su relación de pareja. Ella, con seudónimo afrancesado (“Thérèse”) empezó a escribir poemas y pensamientos. Después

1913, en Iquique, donde Vicente Balmaceda, primo de Gustavo, y Teresa Wilms comenzaron una relación algo más que amistosa⁴. De nuevo en Santiago, ella tendrá que sufrir el juicio familiar. Decidieron encerrarla sin auxilio en el Convento de la Preciosa Sangre. Mucho le había costado emanciparse «como persona y luego como creadora: ruptura matrimonial, enclaustramiento, pérdida ilegal de sus dos hijas. O sea la soledad. Es el precio por enfrentarse a los códigos sociales y morales del sistema en el que vivió» (GONZÁLEZ-VERGARA R. 2021: 79). Pudo salir de su encierro en compañía de Vicente Huidobro⁵.

viajaron a Iquique, donde conoció al primo de su marido, Vicente Balmaceda, que fue su confidente.

4 Ella no esconde haber vivido en aquel tiempo una época de mayor libertad; seguía moviéndose, como tenía costumbre, por círculos de alta sociedad, no resultaba extraño verla en la redacción de los periódicos locales, y escribía en sus páginas con seudónimo nuevo (“Tebal”), frecuentó los ambientes anárquico-sindicalistas donde conoció y entabló amistad con el poeta Silva, Belén de Zárraga y Luis Emilio Recabarre. Mantuvo una relación epistolar con Vicente, al que, a veces, llamaba “Vicho”, en otras ocasiones “Jean”.

«Nuevas imputaciones e infundios. Los celos del Oteló chileno [Gustavo] crecían. Teresa estaba en el banquillo de los acusados por un supuesto engaño.

Retornan a la capital del fugaz paso valdiviano. En 1912, en Santiago, la casta herida del marido le forma un tribunal familiar para enclaustrarla. Desde lejos, la saga Wilms parecía consentir en el punible castigo» (GONZÁLEZ-VERGARA R. 2021: 87).

5 «Son Vicente Huidobro y Teresa buenos amigos. Ella prepara su baulito, con pocas pertenencias. Retratos de sus hijas, su Diario, cuartillas con poemas inéditos. No sabe de dónde sacar valor para ello.

Huidobro le lleva ropajes negros para que Teresa se disfrace de viuda y pueda salir disimulada entre los asistentes a la misa de ese día. Nadie se percata de la huida hasta mucho después. Para ese entonces los “prófugos” estaban ya traspasando la frontera cordillerana [...].

Era el mes de junio de 1916. Él pronto retornaría a la capital [Santiago]. Teresa jamás lo haría» (GONZÁLEZ-VERGARA R. 2021: 127).

Volodíán Teitelboim, al escribir la biografía de Huidobro, recuerda que Huidobro y Teresa compartían muchas cosas, pero ella tenía una «herida sin cic-

Ahora, su destino era Buenos Aires y no tardó en acercarse a los intelectuales porteños; fue noticia en los diarios y no le faltaron pretendientes. Era la niña de moda, cuenta Edwards Bello. Adoraban todos a esa joven

fría como los arcángeles y los nihilistas, hermosa y fuerte, con ojos maravillosos pero un poco indiferentes al amor, con algo de masculino [...], era toda una personalidad [...]. Despierta tal entusiasmo que la prensa dice: «aparece de pronto en los círculos juveniles con cierto misterioso prestigio que acentúa su temperamento apasionado y extraño» (GONZÁLEZ-VERGARA R. 2021: 137).

Pero aquella mujer no vivirá sólo de su imagen; trabajará y logrará publicar dos libros, que alabó la crítica: *Inquietudes senti-*

trizar. Ha perdido a traición a sus hijas». El mismo Teitelboim recuerda que «la hermosa joven es un cóctel sanguíneo de Venus catalana y Elsa germánica, con la tristeza de las ciudades nórdicas en sus enormes ojos verdes. Tenía un defecto doblemente grave en la mujer: escribir [...].

Había un no sé qué desconcertante en ese ser que no encarnaba la belleza tonta sin inteligencia, que tenía el rostro dulce, pero algo de sus ojos decía que estaba huyendo. Los hombres se la aproximaban como hipnotizados, ignorando a sabiendas que se metían al fuego o al frío, que nada duraría. Porque ella llevaba dentro de sí la náusea anonadante del hastío, es inconformista, insustancial. Lo sentía respecto al mundo y, algo peor, respecto de sí misma. Lo último en primer término [...]

Tuvo pocos amores reales, muchos amantes ocasionales [...]

¿Qué culpa tenía ella? En la calle producía revuelo de hormonas miradas [...]. Se transformó en personaje de cuentos y novelas, en modelo de retratistas. Ella tenía poco de o nada de típica criolla» (TEITELBOIM V. 1993: 45, 49, 81).

mentales y *Los tres cantos*⁶. Tuvieron una segunda impresión. Vivió también una relación amorosa que finalizaría en tragedia⁷.

6 Teresa declararía que *Inquietudes Sentimentales* trata de la sociedad chilena y avanza que su «próximo libro *Lo que no se ha dicho*, versará sobre el mismo tema como una ampliación del anterior» (GONZÁLEZ-VERGARA R. 2021: 140). *Lo que no se ha dicho nunca* no se publicaría estando viva Teresa, sino en 1922, *Los tres cantos* fue otro éxito de su autora. Leo Par, crítico literario y socio-cultural de la prensa bonaerense admite: «Aquí la señora Wilms Montt se consagra escritora, tras sus *Inquietudes Sentimentales*, que la crítica elogia galantemente, entrega a la publicidad *Los tres Cantos*, páginas poemáticas vividas, casi autobiográficas que tienen igual suerte. Ya se la creía incorporada a nuestro ambiente como única dama escritora que uniendo a sus dotes distinción y belleza rara independencia y libertad, le era permitido asistir sin desdoro al banquete literario y formar parte de los cenáculos más avanzados, haciéndose admirar como mujer y como espíritu selecto, no sin haber dado alas -tributo inevitable de su condición- a más de una historia o leyenda sentimental, de la que se supone heroína» (GONZÁLEZ-VERGARA R. 2021: 143).

7 El amante, Horacio Ramos Mejía, era un hermoso muchacho de familia porteña rica enamorado hasta los huesos de Teresa: «Ella lo rechaza con suavidad, casi como un ruego [...]

“No puedes enamorarte de mí, yo tengo un pasado en Chile. Tengo dos hijas... No puedo... No estoy libre...”. Él se niega a atender sus explicaciones. Horacio Ramos Mejía pretende algo más. Ha convertido a Teresa en su dulce ídolo, en ilusión del amor más grande y desgarrado; un amor de ribetes románticos que dulcifica su vida y lo acerca al cielo. Lejos de ella todo se parece al infierno. El ideal sería casarse con ella. ¿Casarse? [...]

El joven hermoso, esencia y vida, una mañana trágica tomó crucial determinación. Teresa estaba en su casa. Con resolución se cortó las venas» (GONZÁLEZ-VERGARA R. 2021: 139 y 144).

Pasado el tiempo, esa figura del amante-suicida continúa viva en la memoria íntima de la chilena. Llegó a declarar que fue su verdadero amor. Quizás no es un despropósito interpretar que Horacio, el Anuarí de *Inquietudes Sentimentales* y en *La quietud del Mármol*, este último libro publicado en 1918, es algo más que una simple anécdota en los recuerdos vivos de Teresa Wilms.

España, con un breve tránsito neoyorkino, será el paso más que dará Teresa en su destierro⁸. Ya en Madrid, frecuentará tertulias y cafés, tuvo de amigo y confidente a D. Ramón del Valle-Inclán, se paseó, a solas o en compañía, por diarios nacionales y locales... No pasará desapercibida.

Las circunstancias que rodean la salida de Teresa de Chile, su rocambolesca fuga, su belleza deslumbrante en el elegante Buenos Aires, el episodio del suicidio, sus libros de la bohemia y sobre todo los aires de emancipación que resplandecían su figura, la llegaron a convertir casi en leyenda (GONZÁLEZ-VERGARA R. 2021: 189).

En la prensa de Madrid, escribe Luis Sánchez Acosta que algunos chilenos «viajaban a Europa sólo para verla y contar luego que habían tenido relaciones con ella». Por ese tiempo, ella firmaba como Teresa de la +. Gómez de la Serna juzga que «para embobamiento de los espectadores»; también afirmaría que «la persiguieron los hombres chocheando visiblemente». Romero de Torres la reconocerá porque «habla como una andaluza. Tiene el color de las mujeres con sangre de vándalos y de árabes. Germánica y vagamente africana, con porte dominante» (GONZÁLEZ VERGARA R. 2021: 219). Y así la pinta. Muchas opiniones vienen a cuento y hablan de aquella extranjera; pocas reconocen su valía como escritora⁹. Juan Ramón Jiménez lamentaba no haberla

8 Teresa, en su viaje rumbo a España, quiso aprovechar una escala en Nueva York. La retuvieron unos días por espía de Alemania. Era rubia, no se ajustaba por su aspecto al modelo latino y fue un episodio anecdótico fechado en 1918, aún tiempo de la Gran Guerra. Sus palabras no pueden ser más elogiosas literariamente hablando: ¿De qué mundo remoto llega esta voz extraña cargada de siglos de juventud? Tiene la clara diafanidad del canto en las altas cimas, y no sabemos si es cerca o lejos de nosotros cuando suena en el maravilloso silencio.

9 Valle-Inclán escribiría el prólogo de *Anuari*, uno de los libros que publicaría Teresa durante su estancia en Madrid. Sus palabras no pueden ser más elogiosas, literariamente hablando: «¿De qué mundo remoto llega esta voz extraña

conocido en Madrid: es una «escritora perdurable... con ese saber intuitivo, que de cualquier cosa hace lo grande, lo mágico, lo secreto [...] estrella oscura en un cielo claro, pero con un corazón de estrella clara en un cielo oscuro» (GONZÁLEZ VERGARA R. 2021: 202). Todavía en Madrid, Teresa recibe la Cruz del Mérito; publica dos libros más: *En la quietud del mármol* y *Anuarí*. La memoria de Horacio Ramos Mejía sigue viva.

De nuevo en Buenos Aires publicando *Cuentos para los hombres que son todavía niños*. En poco tiempo, regreso a Europa. Su destino es París con escala en Londres. No es posible traspasar el canal y entra en Francia: quizás era una espía bolchevique. Va-

cargada de siglos de juventud? Tiene la clara diafanidad del canto en las altas cimas, y no sabemos si es cerca o lejos de nosotros cuando suena en el maravilloso silencio» (VALLE INCLÁN R. 2002: 1749).

Enrique Gómez Carrillo la recuerda por entonces: «Los que la ven pasar, esbelta y rítmica, con sus “pelos” cortados su bastoncillo insolente, se preguntan si es una bailarina de los bailes rusos, o una parisiense fantástica, o una norteamericana tan millonaria que hasta para sus ojos ha comprado las dos esmeraldas más grandes y mas puras que hay en el mundo [...]».

¿Quién no ha estado enamorado de ella? ¿Quién no ha sentido ante su boca de lobo adolescente la terrible emoción del infinito? ¿Quién no le ha ofrecido su alma entera en cambio de una sonrisa?

[...] Esa mujer que lleva a cuestras la maldición de su belleza no es sino una escritora que si fuera hombre y tuviese barba formaría parte de todas las Academias y llevaría todas las condecoraciones. Solo que ¡ay!, es una mujer, y es lo más bonito de las mujeres [...]

Porque esta niña genial y loca, que atraviesa la existencia regando las perlas claras de su sonrisa, es una pobre atormentada, que padece más por alguien que no existe que por los que se mueren por ella» (GONZÁLEZ-VERGARA R. 2021: 199, 2001 y 2002). Joaquín Edwards Bello la recuerda seductora: «Deslumbró pasajeramente, a escritores y artistas. Era ella, siempre ella, impenetrable e inalterable. Caminaba en su propia belleza como la luna en el cielo despejado. No sé qué peligro se adivinaba en su derredor. Adornaba su cabeza de manera original, hasta la agresividad» (GONZÁLEZ-VERGARA R. 2021: 199).

ría el itinerario: Madrid será un destino sin problemas. Cruzar el norte fronterizo español sí lo permitirán.

En París, Teresa continúa despertando la curiosidad y el asombro de los parisinos. Tampoco rechaza ella sus distracciones y el trabajo la ocupa. Un día recibe la sorpresa: llegan sus hijas, podrá verlas y, cuando menos las tendrá cerca por un año. La fiesta dura eso mismo, siempre bajo estrechas condiciones: dos encuentros semanales; un par de horas en cada uno de los días fijados. El plazo de alegría controlada se acabó. Vuelve la soledad y la tristeza. Los refugios, limitados. «En diciembre casi no salía a la calle, no comía, fumaba demasiado y recurría a alguna engañosa droga para olvidar o adormilarse. Había dejado de escribir. El fin parecía cerca, inevitable, trágico, desgarrante» (GONZÁLEZ VERGARA R. 2021: 283-284).

La encontraron agónica poco antes de Navidad. Corría el año de 1921. La ingresaron al filo de la muerte. Tardó un par de día en abandonar el mundo. Se iba pobre. La tumba puede localizarse: Père Lachaise, a pocos metros de Oscar Wilde. No faltó la necrológica de Huidobro: «Teresa Wilms es la mujer más grande que ha producido la América. Perfecta de cara, perfecta de cuerpo, perfecta de elegancia, perfecta de educación, perfecta de inteligencia, perfecta de fuerza espiritual, perfecta de gracia. [...] Se fue, se fue. La amiga de la palabra suave y las miradas de perdón. Estaba frágil de tanto martilleo y se fue...Ahora, ¿veis que hace falta?» (HUIDOBRO V. 1976: 822 y 824).

Las niñas

Oigo risas de niños. Siento pasitos de seda correr por la alfombra. Todo es ilusión; no encuentro en parte alguna la dicha.

T.W.M., *Inquietudes sentimentales*, XLI

En otoño de 1915, decidieron que a Teresa convenía enclaustrarla. Ella comienza por entonces a escribir un diario que mantuvo hasta los inicios de 1920. Las últimas notas remiten a 1921. Volvamos al principio: en otoño de 1915, escribiría: estoy aquí, «bajo el yugo de un canalla y sin esperanzas de ir con mi Jean». Recordará un año después a su hija “Chita” (Elisa): le cantaba unos versos al verla triste o de mal humor. Guarda en la memoria su vocecita, continúa viendo la ternura de aquel momento y no evita reflexionar sobre una dolorosa pérdida: «Si me voy después de mi divorcio, no puedo quedarme cerca de mis chicas sin verlas. La ley no me las da y no me permite ningún derecho sobre ellas. Verlas como visita y nada más. ¡Qué horror!» (WILMS MONTT T. 2022: 74).

Custodiada por las monjas de la Preciosa Sangre, y con la esperanza de lograr de su marido una separación razonable, Teresa multiplica sus conflictos: el acuerdo que propone a Gustavo significaría vivir en compañía de Vicente y perder a sus hijas; no alcanzarlo, tendría consecuencias morales y sociales. Lo perdería todo. Sea como fuere, la solución del problema no es fácil. Ella, por ese tiempo, tiende a jugar en favor del amante. No sufre por las niñas como debiera, y admite la culpabilidad.

Todo me lo absorbe Vicente; su recuerdo destierra de mi alma hasta lo más sagrado, lo que debe tener el primer lugar, el amor de los hijos. ¿No es acaso esto una degenera-

ción, casi una locura? Por mis hijas no he llorado yo las lágrimas de sangre que he derramado por Vicente.

Esta separación me ha trastornado de tal manera que no me he acordado que soy madre, porque no había gritado en mí esa voz verdadera de la ley natural única.

Hasta una fiera hiere y mata, y sufre, cuando le arrancan de sus cachorros.

Yo solo he blasfemado por ti, solo he pensado en ti, hasta el punto de quererme suprimir la vida, porque no podía tener la felicidad de tus brazos, de pertenecerte.

Y mis pobres ángeles... sin un recuerdo, sin un suspiro nostálgico de su madre enamorada (WILMS MONTT T. 2022: 105).

El problema conduce a una vida en soledad; lo zanjaría suicidándose... por el amor de Vicente...¹⁰. Sólo al filo de suministrarse la metadona, sin olvidar el amor incondicional por Vicente, lamentará perder a sus hijas: «Antes morir que abandonar al uno (Vicente) o a las otras. Mi amor de madre. Mi amor de madre se

10 El suicidio le rondaba por la mente a Teresa poco antes de abandonar el claustro; habría de intentarlo finalmente sin lograr el objetivo último. Mientras continuaría reflexionando a propósito de sus hijas y de las consecuencias por quitarse la vida: «¡Mis hijas! Mis purísimas criaturas de las cuales soy tan indigna y despiadada madre. ¡Ellas que llevan la savia de mi ser, algo o todo de mi corazón! Las recuerdo, pero en mí hay algo más poderoso que la poderosa voz de amor materno, el amor de Jean. Imploro al cielo su bendición de ellas, y para mí la muerte si mi deshonor ha de hacerlas desgraciadas» (WILMS MONTT T. 2002: 118)

«¡Mis hijas! Mis hijas quiero yo.

¿Es posible que las haya perdido para siempre? El horror de esa verdad, “perdido para siempre”, se me clava en el alma; y la muerte sola me da sentimientos de alivio. ¡Mis hijas adoradas! Qué desoladamente árida será mi vida. Sus bracitos no se anudarán jamás en mi cuello con ternura, sus labios puros no sabrán decirme esa palabra incomparable que cura toda herida, por profunda que sea: “mamá”, “mamacita”» (WILMS MONTT T. 2022: 126).

yergue feroz dentro del alma con ímpetu de loca. ¡Mis hijas! No las veré jamás y se les ensañará a odiar, a maldecir el nombre de su madre. Mil veces ¡no!» (WILMS MONTT T. 2022: 127).

Le dicen a Teresa que, a consecuencia de la metadona, sólo mencionaba con sus nombres a Vicente y a sus hijas. En adelante, apenas escribirá, y con verdadera nostalgia, sobre las niñas¹¹. Quiso dejarles a ellas un legado sencillo: «todas mis buenas intenciones; es lo único que poseo y mi único tesoro» (WILMS MONTT T. 2022: 192).

Libre ya de Gustavo, en ausencia de Vicente y, por imposición familiar, sin ver a Sylvia y Elisa, Teresa publica en Buenos Aires *Inquietudes Sentimentales*. Ella misma confiesa el motivo y la intención de lo escrito: sin pretensiones literarias quiere manifestar sentimientos íntimos de forma espontánea, desde la nostalgia y con suficiente naturalidad¹². Remite a un pasado al contar de sus hijas desde un presente. Las imágenes tienden siempre a desvanecerse.

En soledad, reclama justicia divina porque ha perdido la dulce impresión de los besos que una de las hijas depositaba con frecuencia en su frente. Ausente, la niña deja todavía huellas dolorosas:

11 Sólo recordará desde Madrid lo feliz que había sido en Chile, junto a Elisa y Sylvia Luz: «...Allá lejos tuve yo horas felices y me parece mentira. A las seis de la mañana despertaban con su música dos vocecitas infantiles que llegaban a mi oído como las campanitas de la gloria, llenas de alegría y de sol, acariciaban mi rostro y mis brazos las frescuras de sus boquitas adoradas. Luego, más tarde, eternamente herida por la ausencia de esa primavera interior, no faltó a mi vida un alivio compasivo, hondo y bellos, pero... se fue también» (WILMS MONTT T. 2022: 167).

12 Así lo expresa Teresa en su "Preliminar" de *Inquietudes Sentimentales* (WILMS MONTT T. 2023: 37).

Eran sus manitas como dos mariposas inquietas [...]. Era su boquita un cántaro de rubíes [...]. Eran sus ojos dos lagos bajo la serenidad de un plenilunio [...]. Y era su frente una placa de marfil [...]. Sus cabellos eran topacios [...].

Vino al mundo para hacerme sentir lo que era adoración, para hacer conocer a mi regazo la más dulce de las cargas, para despertar en mi corazón el más santo y bello de los ideales.

¡Y se fue...!

Se fue aquella realidad de un sueño.

¿Es posible, Dios mío, decir que los muertos están más solos que yo? (WILMS MONTT T. 2023: 51)¹³.

Todavía quedan esperanzas; no llegan respuestas porque alguien puede interceptarlas¹⁴. Entre los restos de la memoria, se ha instalado para siempre una escena concreta guardada por Teresa en los huecos de un corazón vacío..., y solitario.

13 En la cita destaca el uso de singular. Deducimos que la referencia únicamente atañe a su hija menor. Sylvia Luz. Ella es también motivo de *Los tres cantos*, publicado en Buenos Aires (1917).

14 Teresa envía un correo imposible y espera siempre una respuesta que no llega. «En la esquina de mi calle hay un buzón que nunca tiene asueto. Cada vez que me asomo a la ventana, mis ojos tropiezan con él y le envían una mirada amistosa y compasiva. ¿Pobre buzón! ¡Qué ridículo aparece con su cabeza eternamente al aire, recibiendo los azotes y crudezas de las cuatro estaciones! [...] Y allí está clavado en la esquina, impertérrito, conservando su apariencia servil, siempre rojo bajo el sol y bajo la lluvia [...].

Buzón, tú tienes mi piedad y la de todo ser que, como yo, te ha encontrado un alma. Y todas las tardes, después de morir el sol, llegaré a ti, y te deslizaré una carta diciéndote muchas cosas tiernas que aliviarán la carga de tu vida. Cuida que el cartero no robe tu secreto. Mira, buzón, que los hombres son muy malos y hacen risa del amor más puro» (WILMS MONTT T. 2023: 58-59).

En la cuna de mis brazos, tibios aún de la vida de ella,
“la chiquita”, se cobija ahora la helada forma de la separación.

El surco ardiente que dejó su cabecita en mi hombro sirve de pozo para mis lágrimas, que tienen inagotables ganas de brotar.

Y esos zapatitos reliquia tiernísima, que guardan la forma de sus pies de flor, son el cofre de mis besos, y ellos ¡ay! No tienen alma para devolver mis caricias.

Los vestidos que de ella guardo son piadosos porque cuando los tiendo sobre la cama, me ayudan a evocar su cuerpito adorado.

Y el mechón de sus cabellos que como un rayo de sol olvidado, llevo colgando prisionero a mi cuello, me da la sensación de su tibieza de armiño.

¡Cuántas noches me ha sorprendido el alba estrechando entre mis brazos esos restos de una felicidad perdida! ¡Criatura!...¡Criaturas! ¿En qué horrible desolación he quedado; en qué frío de páramo vive mi corazón? (WILMS MONTT T. 2023: 61).

Lejos de olvidar, Teresa continúa viendo, más fuerte, a Sylvia. Es una ilusión que la devora por las entrañas, pero ella continuará velando a sus hijas¹⁵. Fue sincera y amarga desde su comienzo en *Inquietudes sentimentales*:

15 El fragmento pertenece a el diario de Silvia remite a *Los tres cantos*. En los últimos versos desvela que su autora escribe tanto para una como para otra hija: «En mi alma hay dos cunas vacías, dos cunas heladas que no pueden entibiarse ni al calor de mis besos, ni al desesperado desconsuelo de mi llanto. Dos cunas como dos féretros, como cavidades de mármol blanco [...]. En mí hay una mística tristeza que ahonda hasta el infinito, como puñal de terciopelo, que asesinara todas mis quimeras. [...] Mi alma es una muerta errante; es el fantasma de la pena» (WILMS MONTT T. 2023: 135).

Como los sedientos quieren el agua, así ansío que mis oídos escuchen una voz prometiéndome dulzuras arrobadoras; ansío que una manita infantil se pose sobre mis párpados cansados de velar y serene mi espíritu rebelde y aventurero (WILMS MONTT T. 2023: 39).

Bibliografía

TEITELBOIM Volodian, 1993, *La noche infinita*, Ediciones BAT, Santiago de Chile.

GONZÁLEZ-VERGARA Ruth, 2023 [1993], *Teresa Wilms Montt. Un canto de libertad. Biografía*, Grijalbo, Santiago de Chile.

HUIDOBRO Vicente, 1976 [1926], *Vientos contrarios*, en *Obras Completas*, T.I. Editoria Andrés Bello, Santiago de Chile, págs. 791-855.

VALLE-INCLÁN Ramón del, 2002, *Obra Completa*. Vol. II: Teatro. Poesía varia, Espasa Calpe, Madrid.

WILMS MONTT, Teresa, 2022, *Diarios íntimos*, Pepitas de calabaza, Logroño. Edición y notas de Julieta MARCHANT; prólogo y perfil de Alejandra COSTAMAGNA.

WILMS MONTT Teresa, 2023, *Obras Completas*, Renacimiento, Sevilla. Edición de M^a Ángeles PÉREZ LÓPEZ y Mayte MARTÍN RAMIRO.

MATERNIDADES SIMBÓLICAS EN LA PALABRA POÉTICA
DE BLANCA VARELA Y ALEJANDRA PIZARNIK.
UN ANÁLISIS TEXTUAL COMPARADO Y CONTRASTIVO

Mara Donat

Socia CSACA e AISI, investigadora (ph.D Unam)

En la poesía occidental del siglo XX, se afirmó la metapoesía como medio de investigación sobre el objeto artístico, el poema, y se consolidó el metalenguaje como reflexión sobre el medio de expresión de la poesía, la palabra. El texto poético se vuelve un corpus activo y autónomo en el blanco de la página, siendo significante antes que significado. La palabra de medio de expresión se vuelve el medio de investigación del acto poético a nivel del significante, en su materialidad semántica, morfológica y fonológica. La ruptura caracteriza la expresión de todo lenguaje en las vanguardias de principios del siglo XX, también en la poesía contemporánea¹.

1 El análisis textual presentado es una reelaboración de algunos aspectos desarrollados en mi tesis doctoral (2010), indicada en la bibliografía. Remito sobre todo al marco teórico general en los contenidos que abarcan la teoría de Julia Kristeva (1974) sobre el lenguaje poético, aquí presentado de manera sintética y comentada, en apoyo a la comparación enfocada en el diálogo entre las textualidades entorno al tema del cuerpo maternal, relacionado con el lenguaje poético.

Las poetas Blanca Varela y Alejandra Pizarnik, ambas formadas en el ámbito del surrealismo y las estéticas vanguardistas en América Latina, emprendieron en sus obras una crítica del poema en calidad de objeto artístico, en el proceso de construcción mediante el lenguaje, a su vez analizado críticamente, por su límite expresivo. Tal proceso de crítica llevó a ambas a explotar la palabra en su materialidad morfológica, sintáctica, fonológica. También las poetas comparten una sensibilidad pictórica que configura el significado y el discurso metapoético en las obras, tanto como las textualidades se abren a la intertextualidad y la intermedialidad en ambos casos. Es interesante destacar cómo en sus obras en dicho proceso metapoético la materialización de la palabra se logra mediante la configuración del cuerpo dentro de imaginarios diferentes donde de similar forma se autorrepresenta en el texto literario que se convierte en el lugar simbólico del nacimiento del poema y de la palabra. Por lo tanto proponemos esta comparación textual en un enfoque semiológico y semiótico en la acepción de Julia Kristeva, quien profundiza en *La révolution du langage poétique* (1974) el principio pulsional del lenguaje que permite la ruptura en la palabra poética del siglo XX.

La crítica y lingüista estudia la relación entre el cuerpo y el lenguaje poético en la materialización de la palabra escrita², analizando el lenguaje poético contemporáneo en sus aspectos semióticos a partir del cuerpo simbólico maternal³. Lo más intere-

2 La teoría de Kristeva está muy anclada al psicoanálisis, por lo tanto, es inevitable mencionar algunos conceptos que remiten a esta disciplina. Sin embargo, no nos detenemos en éstos, para privilegiar exclusivamente el enfoque sobre el lenguaje poético y la palabra corporal, de nuestra competencia.

3 Se rompe la unidad corporal impuesta por el orden simbólico en la categoría del falo en el psicoanálisis, por lo cual remito a la obra de Lacan, capítulos "Función y campo de la palabra y del lenguaje en psicoanálisis", "La estancia de la letra en el inconsciente o la razón desde Freud", "La subversión del sujeto

sante es que supera el concepto neutral y pasivo de receptáculo y espacio de la *chora* (PLATÓN 1992), porque en esta teoría en sentido semiótico el cuerpo maternal representa la corporeidad pulsional antes del proceso de simbolización operado por el lenguaje (KRISTEVA J. 1974: 22-30)⁴. No obstante la categoría de la separación, entre cuerpo maternal y del sujeto, esta matriz corporal femenina se vuelve una categoría simbólica positiva, porque, lejos de quedar pasiva, más bien es productora y creadora de la palabra poética. Se ponen en relación cuerpo y poesía en sentido semiológico. Entonces, a través del texto poético el sujeto poético renace porque se reformula también como lenguaje (1974: 69); lo logra gracias a las nuevas organizaciones lingüísticas formuladas a partir de las pulsiones corporales (1974: 101-150)⁵.

Nos apoyamos en este aporte teórico, porque observamos que tanto Varela como Pizarnik conciben la emisión de la palabra como un nacimiento de un cuerpo maternal simbolizado en el poema mediante el lenguaje; también comparten una experiencia de ambivalencia simbólica frente al cuerpo maternal simbolizado en la escritura, lo que lleva a la producción de una pala-

y la dialéctica del deseo en el inconsciente freudiano” (1971-1978: 59-139; 179-213; 305-339). El término logocentrismo, adoptado por las teorías del feminismo deconstructivista, viene de la teoría de Derrida (1971 y 1989).

4 La *chora* semiótica supone a un sujeto no estable, en proceso junto con el lenguaje, donde lo semiótico precede la fase tética y es entonces anterior a la significación. Por eso en el lenguaje se producen articulaciones heterogéneas del signo y del sentido, que ponen en tela de juicio también las categorías semánticas y gramaticales. Ver la explicación de J. Kristeva (1974: 35-36 y 37).

5 Según Kristeva, es posible pensar en la teoría freudiana de las pulsiones como un pasaje de lo psíquico a lo somático. El carácter somático del proceso se verifica en el texto poético por medio de un lenguaje cargado de pulsionalidad corporal en los dispositivos semióticos como el ritmo, la fonética y la morfología del lenguaje (1974: 151-157).

bra polifónica⁶. La diferencia consiste en la simbolización que la categoría del nacimiento asume en el texto poético. Varela representa y semantiza un cuerpo maternal en un descenso que abarca la contingencia en un imaginario existencialista, lo elabora a partir de la matrilinealidad relacionada con su ciudad natal, Lima; Pizarnik representa un cuerpo ritual en una performance ficcionalizada a nivel textual en un descenso trascendental en un imaginario mágico e irracional. Con todo, en los dos casos se configura un nacimiento simbólico que metaforiza la enunciación de la palabra escrita y la creación del poema. Además, las poetas comparten un discurso emancipador al implementar una simbolización del cuerpo femenino en la escritura como solicitado por H. Cixous (1995: 58):

Es necesario que la mujer escriba su cuerpo, que invente la lengua inexpugnable que reviente muros de separación, clases y retóricas, reglas y códigos, es necesario que sumerja, perfore y franquee el discurso de última instancia, incluso el que se ríe por tener que decir la palabra «silencio», el que apuntando a lo imposible se detiene justo ante la palabra «imposible» y la escribe como «fin».

Los poemas de B. Varela y A. Pizarnik llevan en sí estos elementos transgresores hacia una liberación identitaria de la mujer a partir de la palabra poética.

6 Es imprescindible tomar en cuenta el aporte de Hélène Cixous (1995) sobre la relación del cuerpo maternal con el acto de la escritura por parte del género femenino, en una categoría que abarca lo político y transgresor, tratando la escritura como acto de emancipación. Aquí nos interesa más el vínculo semiótico entre cuerpo y lenguaje, por lo tanto privilegiamos el marco teórico propuesto por J. Kristeva en el análisis comparativo.

En el poemario *Valses y otras falsas confesiones* (CV 1996)⁷ Blanca Varela configura en un poema con el mismo título dos ciudades en un juego identitario formulado en la total ambivalencia, la Lima natal se contrapone a Nueva York, lugar de formación en la contingencia vivida por la poeta. Lima representa la línea maternal, identifica a la poeta en relación con la madre y la familia de origen, su vida en la infancia y la juventud, rememorando fragmentos de valsos, parte de la cultura peruana muy representativa de su familia. Entonces presente y pasado se contrastan, puesto que Nueva York se presenta en sus contradicciones sociales en el presente vivido, expresado a través de otro género musical, el *jazz*. El estilo subraya el contraste, porque Lima se configura en versos en la forma lírica, mientras que N.Y se configura mediante el verso en prosa en una forma de collage y en tono lúdico e irónico. El sentido de nostalgia y la crítica hacia la crónica se compenetran en el proceso metapoético que abarca la identidad del sujeto que escribe en la ambivalencia en relación con la madre, que la ciudad de Lima representa: «No sé si te amo o te aborrezco», verso que remite a Catulo y que se repite como refrán del vals criollo. El lugar geográfico es nombrado en un proceso mnemónico que se presenta como un nacimiento. En sentido metapoético es también la creación del poema mismo, la emisión de la palabra escrita. Leemos:

Naces como una mancha voraz en mi pecho
como un trino en el cielo
como un camino desconocido.

Y después:

7 De aquí en adelante las referencias de los poemas citados remiten a la edición insertada en la bibliografía y se indican con (CV 1996) para la recopilación *Canto villano* de Blanca Varela. Para las referencias de la poesía de Alejandra Pizarnik se remite a la poesía completa indicada como (Pcom 2001).

Porque es terrible comenzar nombrándote
desde el principio ciego de las cosas
con colores con letras y con aire.

Es evidente la reflexión sobre el acto creativo que abarca la intermedialidad, por remitir a la pintura y a la música más allá de la palabra. Lima asume connotaciones corporales femeninas y maternas en la representación textual, con atribuciones anatómicas como «descolorido seno» y «apretada boca» junto con atribuciones orgánicas que por metonimia remiten al nacimiento aun de manera indirecta en los versos:

Hoy prisionera de tu vértigo gris:

dentro de tí
no sé si te amo o aborrezco
el rosa exangüe de tu carne

La ciudad parece el involucre uterino de la madre amada y rechazada a la vez y es que Lima representa la tradición y el criollismo que definen la identidad de la madre, junto con la abuela, pero la poeta logra seguir en la línea solo si resignifica estos elementos identitarios y culturales que no comparte; lo hace desde la perspectiva en el extranjero, en el presente, desde un lugar otro que representa la modernidad, aun en la violencia de las contradicciones sociales expresadas en los fragmentos en prosa. La corrupción llega a contaminar también la ciudad natal en el recuerdo, en el juego de las ambivalencias en acto:

No sé si te amo o te aborrezco
porque vuelvo
sólo para nombrarte desde adentro
desde este mar sin olas

para llamarte madre sin lágrimas
impúdica
amada a la distancia
remordimiento y caricia
leprosa desdentada
mía.

En estos versos finales se percibe el deterioro y la finitud que definen la representación corporal de Varela en un imaginario existencialista en toda la obra. La violencia expresiva lleva a una reformulación de la voz poética en la identidad femenina renovada en la poeta (SILVA SANTISTEBAN R. 2007: 391). Evidencia la relación entre cuerpo maternal y palabra poética comentada por Cintya Vich (2007: 249-250). El cuerpo maternal concurre en el proceso de materialización de la escritura. Desde la ambivalencia liminal de los *Valses* hasta la maternidad vivida en primera persona como experiencia personal concreta, la poeta expresa la ambigüedad de los sentimientos sin hipocresía. Esto es más evidente en el poema “Casa de cuervos” incluido en *Ejercicios materiales* (CV 1996), junto con el dolor expresado años después en un poema dedicado a la pérdida del segundo hijo, titulado “Si me escucharas”, incluido en la obra *Concierto animal* (VARELA B. 1999)⁸.

Es interesantísimo comprobar en nuestro análisis que, sin haberse nunca encontrado, estas dos poetisas autorrepresentan su propio cuerpo femenino en el nacimiento simbólico de la palabra. Por su parte, Pizarnik lo configura en otro tipo de descenso, no a lo terrenal, sino a las profundidades psíquicas del ser, de manera trascendental y mediante simbolizaciones que remi-

8 En otro poema, “Madonna” incluido en *Luz de día* (CV 1996), B. Varela representa la matrilinealidad a partir de una relación intermedial con la pintura. Sobre la construcción de esta textualidad remito al aporte de Modesta Suárez (2003).

ten al imaginario mágico ritual. De todas formas, el proceso de manera similar produce una ambivalencia identitaria y lingüística, con implicaciones diferentes a la expresión poética de Varela pero siempre hacia una palabra materializada, cargada de pulsiones maternas, incluso eróticas, como veremos. Para Pizarnik la escritura es un verdadero proceso de iniciación y de nacimiento simbólico, porque se coloca como sujeto poético en un lugar mítico, perteneciente a un pasado compartido en sentido colectivo, para recuperar una voz poética originaria, cargada de voces en la alteridad psíquica de una identidad resignificada de manera ritual en un imaginario irracional de magia. En *Árbol de Diana* (Pcom 2001) la poeta empieza a configurar el acto de la escritura como un rito de iniciación que reformula también la identidad del sujeto poético implicado en el proceso. Ya el título remite al mito de Diana en relación con el axis mundi indicado en los estudios antropológicos como uno de los arquetipos compartidos por las diferentes culturas, tanto como el mito lunar y de generación que la diosa Diana representa en la tradición occidental⁹. En el poemario Pizarnik se identifica con la diosa sacerdotisa capaz de emitir imágenes y pronunciar palabras y emprende un ritual de iniciación mediante el lenguaje que quiere renovar, recuperando su carácter oral y alquémico en la poesía precedente a la escritura. De manera simbólica el sujeto poético rompe el espejo, metáfora identitaria y lingüística recurrente en toda la obra, para que brote la palabra en un proceso simbólico de nacimiento. Después de la ruptura, del aislamiento identitario y la separación configurados en los breves textos, el poema 21 configura el nacimiento en el dolor en sentido iniciático:

9 Ver el aporte antropológico de Mircea Eliade (1975) y sobre el poemario la introducción de O. Paz (PCom 2001: 101-102).

he nacido tanto
y doblemente sufrido
en la memoria de aquí y allá

Mientras que ya en el poema 12 se configura la palabra en la categoría del nacimiento por la metáfora de una flor que nace desde la performance ritual en recuperar la categoría de la infancia para rescatar la voz en el origen del ser y de la escritura. En armonía con la sensibilidad expresiva y crítica de Octavio Paz, la palabra brota y se personifica en la sinestesia por el acto de despertar y respirar:

no más las dulces metamorfosis de una niña de seda
sonámbula ahora en la cornisa de niebla

su despertar de mano respirando
de flor que se abre al viento.

La mano indica el gesto de la escritura y de la creación, mientras que el mito lunar al que la diosa Diana remite corrobora las transformaciones identitarias y expresivas en acto, las que implican en el descenso una muerte simbólica, configurada por la metaforizaciones de la noche y la muerte en un imaginario iniciático donde la oscuridad se vuelve alvéolo de generación más allá de la finitud terrenal. La operación es trascendental, obviamente, siempre anclada a las prácticas rituales (ELIADE M. 1975: 14-15). El yo poético emprende un viaje simbólico donde se cumplen transformaciones identitarias hasta crear una nueva figura, la de la poeta-sacerdotisa que puede gestar la nueva palabra poética; tal identidad es presentada en el poemario *Los trabajos y las noches* (Pcom 2001) que siguen desarrollando el proceso en acto. Se nota en el poema “Formas” y se intensifica en el homónimo poema “Los trabajos y las noches” cuando el sujeto poético dice:

he sido toda ofrenda
un puro errar de loba en el bosque
en la noche de los cuerpos

para decir la palabra inocente.

Esta ofrenda simbólica lleva a cierta crueldad expresiva en el intento de recuperar la identidad y la palabra originaria, antes de las simbolizaciones codificadas por la cultura y la lengua vueltas canon literario, no solo social. Los conjuros y la sangre ofrendada configuran los oficios misteriosos que abarcan presencias fantasmagóricas en los textos poéticos. Tanto como Varela, Pizarnik, de otra forma, expresa un sentido de corrupción que impregna la corporalidad a partir de la biología del cuerpo real, simbolizado en los poemas. En “Invocaciones” encontramos incluso la misma metáfora elegida por Varela en expresar la ambivalencia del cuerpo maternal, puesto que en el proceso mágico de transformaciones que contaminan al cuerpo el sujeto poético conjura con su doble, que acaba siendo el mismo poema y la escritura en acto:

crea un espacio de injurias
entre yo y el espejo
crea un canto de leprosa
entre yo y la que me creo.

Ya en este poemario y de manera intensa en el siguiente *Extracción de la piedra de locura* (Pcom 2001) los breves y leves versos de *Arbol de Diana* (Pcom 2001) se extienden hasta crearse en la forma del poema en prosa, poco a poco más largos. Lo interesante es notar el carácter fragmentario de la construcción de estos textos, de manera parecida a los poemas de Blanca Vare-

la. La concepción del poema y de la palabra en el lugar simbólico del nacimiento lleva a ambas poetisas a la fragmentación de la forma, del sentido, del lenguaje. En efecto, en las obras poéticas de Varela y Pizarnik el lenguaje se vuelve semiótico, material, y asume en sí el erotismo del cuerpo que produce la gestación y el nacimiento de la palabra en la categoría maternal. Por eso mismo, en el proceso simbolizado en el texto las autoras comparten una configuración del cuerpo biológico en el discurso metapoético. Se trata de un cuerpo existencialista configurado sobre todo en los procesos alimenticios en Varela, mientras que en Pizarnik se trata de un cuerpo mágico configurado en la caída ritual en lo irracional hasta la completa locura. Pero en ambas obras los elementos biológicos del cuerpo concurren de manera similar a construir el significado en el proceso metapoético. En particular, en relación con la gestación en la categoría maternal que nos proponemos analizar la sangre remite a la menstruación del cuerpo femenino en relación con el nacimiento, lo que simboliza la producción de la palabra poética. Por eso mismo, remite también al sacrificio que simboliza el acto de la escritura. Ambas poetisas configuran este elemento biológico del cuerpo en los dos sentidos, sacrificial y generador de vida, en la ambivalencia entre la muerte y la vida.

En *Ejercicios materiales* (CV 1996) de Blanca Varela el erotismo del cuerpo recupera al ser caído de lo celestial a lo terrenal y animal entre la «gravedad y la gracia» (WEIL S. 1991) porque resuelve en el texto poético la dicotomía entre carne y espíritu. En sentido metapoético, el cuchillo abre una brecha que remite al sexo femenino tanto como a la grieta operada en el sistema lingüístico para recuperar la palabra antes del proceso simbólico. Como comenta E. Chirinos la creación del poema se compara con el nacimiento biológico (2007: 211-219), cuando Varela escribe en el poema “Ejercicios materiales”:

así caídos para siempre
abrimos lentamente las piernas
para contemplar bizqueando
el gran ojo de la vida
lo único realmente húmedo y misterioso de
nuestra existencia
el gran pozo
el ascenso a la santidad
el lugar de los hechos

entonces
no antes ni después
“se empieza a hablar con lengua de ángel”

De esta manera Varela recupera el carácter semiótico del lenguaje puesto que la escritura se hace un ejercicio material. La palabra se configura en el campo semántico de los procesos alimenticios, se impregna de elementos químicos y biológicos. En el poema “Monsieur Monod no sabe cantar” de *Canto villano* (CV 1996) lo absurdo existencial que abarca lo absurdo de la creación poética es expresado por la metáfora de un vientre vacío que de nuevo se vuelve maternal porque en la ironía lúdica operada sigue forjando la palabra material. La categoría del nacimiento es metaforizado por la imagen del huevo, núcleo procreador del ser y de la palabra en una construcción repetitiva y anafórica que ya anuncia un lenguaje semiótico, creado por asociaciones fonéticas y fonemáticas, paronomasias e iteraciones. El estilo irónico hace muecas a todo sistema establecido, incluido el amor romántico, reducido aquí a una fórmula química:

tú sabes
la pasión la obsesión
la poesía la prosa
el sexo el éxito

o viceversa
 el vacío congénito
 el huevecillo moteado
 entre millones y millones de huevecillos moteados
 tú y yo
 you and me
 toi et moi
 tea for two en la inmensidad del silencio
 en el mar intemporal
 en el horizonte de la historia
 porque ácido ribonucleico somos
 pero ácido ribonucleico enamorado siempre.

Este elemento maternal se origina y al final se revierte en un gesto sacrificial que como hemos anunciado representa en estos textos metapoéticos la escritura, como bien lo ha estudiado de nuevo J. Kristeva (1974: 72). Sin detenernos en este aspecto cito el poema “Crónica” de *Ejercicios materiales* (CV 1996) como ejemplo esencial en la poesía de Varela, con la repetición salmódica de los versos “a palos los mataré niños míos” a principio y al final. La escritura se hace material porque la poeta configura la sangre cual elemento sacrificial en un proceso de gestación, como si crear el poema fuera un verdadero parto. La palabra poética pertenece a los procesos alimenticios que todo ser experimenta desde la nutrición uterina hasta el fin de la vida en esta configuración materializante. El erotismo concurre a configurar el nacimiento simbólico de la palabra que del oscuro vientre femenino alcanzará luego la luz celestial:

ábrete sésamo. papiro. página tras página ábrete. llena de
 sabor la memoria. así te lea yo. divino aderezo, sabía pizca
 de sal, así te lea, masticando un pálido mendrugo. así yo,
 una rata más bajo el firmamento crujiente de la bodega.

La puntuación seguida por minúsculas transgrede el código de la escritura y crea un ritmo sincopado que acompaña el proceso simbólico operado a través del cuerpo en el erotismo, la procreación y la alimentación. Ya en estos versos en forma de poema en prosa se reconoce la fragmentación del texto y la acepción de stirpe junto a la de cosmogonía que Varela atribuye al cuerpo biológico y al ser existencialista.

El sacrificio en los poemas de Pizarnik es parte del proceso de transformación ritual del ser junto con el lenguaje, entonces se configura en la ofrenda del sujeto poético, es rehén de figuras fantasmagóricas y ocultas representadas en los poemas de *Extracción de la piedra de locura* (Pcom 2001). Damas solitarias y niñas imaginarias traídas desde la memoria ancestral de la infancia, configuradas metafóricamente por los lugares tópicos del bosque y del jardín, pluralizan la voz poética en la escritura durante la entrega total del sujeto al oficio del poema como un ritual de tipo chamánico. Se desarrolla una ambivalencia entre rendición y redención, angustia nihilista y gozo extático en estas metamorfosis simbolizadas en el texto, por ejemplo en el poema “Sortilegios” que configura elementos biológicos mediante un lenguaje que se semiotiza porque la palabra se carga de pulsiones corporales en la construcción del significado que remite al cuerpo maternal, donde el nacimiento convive con el crimen en el acto ritualizado en escritura. Es evidente el elemento sacrificial de la sangre ofrecida de manera simbólica para recuperar el habla originaria¹⁰. Se crea el lenguaje por asociaciones semánticas y sonoras, a nivel de fonemas y mediante analogías, como un oficio ocultista. Lo siniestro acompaña esta operación que rescata lo inconsciente y lo prohibido en recuperar la categoría de la infancia en la construcción del significado. También la locura se hace una categoría que

10 Remito al trabajo antropológico de J. G. Frazer sobre la sangre que adquiere un sentido ritual (1944: 670-682).

construye tal significado en el ámbito de la irracionalidad y el inconsciente, se configura como oficio extremo para alcanzar la palabra originaria por la total entrega del sujeto poético a la escritura. Se alcanzará la revelación en el éxtasis simbólico en el plano trascendental del poema, solamente. No solo la identidad multiplicada en los textos, sino los nombres que lo construyen llevan máscaras plurales que remiten a las presencias y a las voces ocultas en el poemario. En “Fragmentos para dominar el silencio” el proceso es palpable:

I

Las fuerzas del lenguaje son las damas solitarias, desoladas, que cantan a través de mi voz que escucho a lo lejos. Y lejos, en la negra arena, yace una niña densa de música ancestral.

En “Camino del espejo” estalla la revelación, en el IV fragmento:

Como cuando se abre una flor y revela el corazón que no tiene

Vuelve la imagen de la palabra metaforizada por la flor como en *Árbol de Diana* (PCom 2001). Siempre el sujeto poético se pugna contra la angustia y la imposibilidad de decir, en el ámbito trascendental del inconsciente y de la memoria colectiva, no solo subjetiva, logra crear una realidad poética donde la palabra se renueva. Poco a poco la prosa poética se rompe en fragmentos entrelazados entre sí en construir un significado coherente dentro de toda ruptura. No obstante la persistente angustia y el límite del lenguaje la poeta logra la materialización de la palabra en configurar el cuerpo erótico y procreador donde la violencia expresiva representa el furor necesario para renovar la escritura. El

elemento sexual se funde con la emotividad, el éxtasis con lo onírico, porque solo el trastocamiento total libera la palabra en un plan trascendental que une carne y espíritu. En el texto leemos:

Retrocedía mi violencia elemental. El sexo a flor de corazón, la vía del éxtasis entre las piernas. Mi violencia de vientos rojos y de vientos negros. Las verdaderas fiestas tienen lugar en el cuerpo y en los sueños.

En *Extracción de la piedra de locura* (Pcom 2001) los impulsos biológicos y eróticos simbolizan la gestación de la palabra como si naciera de un cuerpo real junto a la vegetación que participa del proceso generativo a nivel del significado y del significante:

Una gestación, un vivero de brazos, de troncos, de caras, y las manos de los muñecos suspendidas como hojas de los fríos árboles filosos aleteaban y resonaban movidas por el viento, y los troncos sin cabezas vestidos de colores tan alegres danzaban rondas infantiles junto a un ataúd lleno de cabezas de locos que aullaban como lobos, y mi cabeza, de súbito, parece querer salirse ahora por mi útero como si los cuerpos poéticos, forcejearan por irrumpir en la realidad, nacer a ella, y hay alguien en mi garganta, alguien que se estuvo gestando en soledad, y yo, no acabada, ardiente por nacer, me abro, se me abre, va a venir, voy a venir.

Es palpable el carácter erótico y ritual de esta creación del ser y del poema en un único proceso simbólico actuado mediante la escritura poética¹¹. El sentido se crea por analogías, repeticio-

11 Ver aporte de B. E. Koremblit (1991) y de J. G. Cobo Borda (1972); el autor destaca el camino de regreso a lo orígenes del ser y la palabra hacia el canto primordial, donde la identidad se diluye para alcanzar una esencia en los trascendental (ver en particular pp. 55-58).

nes, alitearaciones e iteraciones, que, de manera diseminada, junto con las construcciones paranomásticas, hacen estallar el carácter fonético de la lengua. Siempre se formula el lenguaje semiótico según la propuesta de Kristeva¹². Se vuelve generativo y germinador como el cuerpo maternal representado en la gestación simbólica. En los versos es expresado de manera coherente y eficaz en las aglutinaciones semánticas y sonoras hacia un balbuceo infantil, además compartido desde una perspectiva ancestral en la expresión poética de Varela. Leemos:

El cuerpo poético, el heredado, el no filtrado por el sol
de la lúgubre mañana, un grito, una llamada, una llamada,
un llamamiento. Si. Quiero ver el fondo del río, quiero
ver si aquello se abre, si irrumpe y florece del lado de
aquí, y vendrá o no vendrá pero siento que está forcejeando,
y quizás y tal vez sea solamente la muerte.
La muerte es una palabra.
La palabra es una cosa, la muerte es una cosa, es un cuerpo
poético que alienta en el lugar de mi nacimiento.

Así, en *El infierno musical* (Pcom 2001) cuerpo y poesía acababan compenetrándose hasta crear el cuerpo palabra y la palabra cuerpo en una relación especular complementaria. Como advierte el título del poemario estalla la música, como en los poemas de Varela, porque la palabra reformulada en el lenguaje semiótico recupera su oralidad, se vuelve a proponer como canto primordial. El proceso se cumple por diferentes caminos expresivos pero hay una convergencia común hacia la palabra precedente a la escritura en ambas poetas.

12 Para profundizar en este aspecto es saliente el aporte de A. M. Rodríguez Francia (2003), con particular enfoque sobre la fragmentación del texto y el lenguaje en la obra de A. Pizarnik.

Como hemos analizado, en ambas obras poéticas los poemas asumen las cargas pulsionales del cuerpo biológico simbolizado, explotando sus componentes sonoras y rítmicas en la enunciación poética escrita. Ambas poetisas, Varela y Pizarnik, elaboran en sus estéticas personales la fragmentación del significado y del significante a partir de la autorrepresentación de un cuerpo ya en fragmentos. Con base en la experiencia poética de Mallarmé, J. Kristeva destaca que las pulsiones semióticas activadas en el texto pluralizan la significación (y la doxa tética) porque producen una transposición de un sistema significante a otro a través de una nueva articulación de lo tético, por lo tanto el lenguaje se modula en la heterogeneidad. En consecuencia, en el texto poético la sintaxis se multiplica, en combinaciones infinitas, así como se multiplica el objeto (1974: 50-56). Todo este proceso vincula al cuerpo con la palabra escrita, remite a una performance corporal y a la oralidad de la palabra¹³.

Varela y Pizarnik han operado este proceso simbólico a partir de un descenso, terrenal y psíquico respectivamente, para llegar a una reformulación identitaria mediante la escritura para crear

13 J. Kristeva especifica que se trata de un proceso dinámico que implica al cuerpo atravesado por las pulsiones, las cuales llevan a la pluralización de la significación, también a través del lenguaje verbal y escrito en el caso de los poetisas como Mallarmé, en cuyos textos el sentido fluctúa entre significante y significado, está en movimiento. La autora se detiene en atentas explicaciones (1974: 57-61; 67-70; 86-100). J. Kristeva especifica que la práctica de lo heterogéneo culmina en el lenguaje poético elaborado por las estéticas vanguardistas, donde la experiencia textual hace explotar la unidad conceptual en ritmos, distorsiones lógicas (por ejemplo, el texto del Conde de Lautréamont), paragramas e invenciones sintácticas (por ejemplo, el texto de Mallarmé), elementos que a través del significante atestiguan la superación del límite. En Artaud es la glosolalia la que transgrede ese límite (KRISTEVA J. 1974: 163-171). Desde ese proceso simbólico, se reformula el texto como práctica corporal del goce únicamente a través del lenguaje, ya sea en la risa como en Lautréamont, ya sea en el significante lúdico como en Mallarmé (1974: 183-204).

una palabra materializada no solo a nivel del significado construido en los textos poéticos, sino también a nivel de significante, en sus partes constitutivas. Al final estallan el canto y la música en ambas obras poéticas. Justo queda por destacar cómo en ambos casos el cuerpo maternal simbolizado en el texto según un principio metapoético y metalingüístico supera la categoría de género en el acto gestativo, porque en ambas poetisas trasciende en un ámbito cosmogónico y mítico, más allá ahora del cuerpo biológico. Se trata, pues, de un cuerpo andrógino que reúne los opuestos a nivel de la cosmología mítica. Las poetisas comparten el mito lunar como medio de las transformaciones identitarias y lingüísticas operadas en los poemas a nivel simbólico. La gran diferencia en el ámbito mítico de la significación es que mientras Varela concibe al nacimiento en el cuerpo biológico que permite la continuidad de la estirpe, en una concepción cíclica de la vida y la muerte, Pizarnik regresa a través del nacimiento en una acepción ritual al ser originario que rompe el pacto de las generaciones. En Pizarnik es un proceso trascendental, mientras que en Varela es una experiencia terrenal. Con todo, en ambas obras poéticas elementos primordiales como la infancia, el jardín y el árbol constituyen motivos que construyen el significado mítico, aun cuando los objetivos son diferentes y el cuerpo autorrepresentado asume configuraciones diversas. Más allá de estas diferencias contrastivas, en ambas obras poéticas el cuerpo autorrepresentado acaba configurado en escombros, como desechos químicos en Varela, como partes despedazadas en sentido psíquico en Pizarnik. En todo caso, es un cuerpo fragmentado que, a su vez, produce un texto poético fragmentado. Ambas, Varela y Pizarnik, desarrollan una expresión en versos que evoluciona hacia el poema en prosa, pero sin dejar de aplicar la común poética del fragmento en la construcción sintáctica, morfológica, fonológica y semántica de los textos poéticos. La articulación de la palabra poética acaba en una babel y en un balbuceo primordial

producido en el texto poético mediante la aglutinación silábica del lenguaje. La ironía y el sarcasmo también son elementos disruptores de la expresión a nivel del significado y del significante en ambas obras poéticas¹⁴.

En *El infierno musical* (Pcom 2001) Pizarnik alcanza una palabra diáfana que en la sinestesia se transmuta no solo en voz sino en luz y música en el “translumbramiento” alcanzado mediante la escritura de toda la obra poética. El poema en prosa configura el límite del lenguaje y la imposibilidad de la palabra al mismo tiempo que la trasciende en la esencia originaria de pura voz, puro canto. Bien lo expresa el verso sinestésico de “La palabra del deseo”, «esta melodía en los huesos» que brota de la oscuridad y del silencio. Justo el silencio recobra voz, como expresa el poema “Palabra que sana”:

Esperando que un mundo sea desenterrado por el lenguaje,
alguien canta el lugar en que se forma el silencio.

Palabras pertenecientes al campo semántico de la música acaban configurando el poema transformando el silencio en nueva palabra.

En *El libro de barro* (CV 1996) Blanca Varela transmuta toda su expresión de la materialidad corporal y lingüística a los escombros y al balbuceo de un origen mítico del ser y la palabra

14 Con base en “Prose” de Mallarmé, ver el aporte de J. Kristeva sobre el aspecto pulsional y rítmico del lenguaje poético (1974: 215, 217, 219). Sobre la oralidad y materialidad física del lenguaje ver pp. 224-225. En la escritura, los aspectos vocálicos y los tipográficos se vuelven principio organizador del texto. La redistribución del potencial fónico y semántico de la lengua produce nuevas estructuras de significación en Mallarmé, lo que desemboca en una musicalización del sentido, junto al efecto visual producido en la página (235-236; 257-258). Sobre el balbuceo en la obra poética, ver aporte de R. Jurado Párraga (1998: 17-27).

poética. El sujeto se incorpora a la estirpe y el tiempo se hace circular en un paisaje marítimo que oscila entre la riqueza del agua y la aridez de la arena. También en este poema los huesos se vuelven restos que emiten música ancestral, desde un lugar antiguo de la memoria humana. El poema en prosa se construye en fragmentos unitarios y de nuevo la vida surge, nace en el libro simbólico que abarca la estirpe. Aquí también el silencio recupera una voz originaria más allá de todo límite del lenguaje e imposibilidad de cristalizar la memoria en el libro que es de barro. La poeta dice (CV 1996):

El cazador carece de manos y de pies. Es ciego y desea. Y su deseo es el bosque bajo el agua, poblado de sexos en flor o de flores maestras que horadan el silencio con sus grandes picos rojos y lentos.

Y después añade: «Palpar la imagen, escuchar la sangre. Oír su sagrado perfume» en un juego de sinestesia donde destaca el elemento sonoro. Luego, en la categoría del nacimiento brota esa música:

Elemental es el canto de la memoria, como el grano de arena que lacera y florece hecho carne irisada, fuego percedero, arcano.

Todo esto y algo más en las entrañas del pez y en la sangre que brota por vez primera entre las núbiles piernas.

Los restos de cuerpos reviven en el libro que intenta recuperar la memoria ancestral y confía en la duración de la vida en la estirpe. Los huesos son los escombros más duraderos que metarforizan también las palabras capaces de recobrar voz en el canto primordial y la música como en la obra de Pizarnik. También Varela lo logra rompiendo el silencio con fuerza visionaria y ritua-

lizando la reformulación del lenguaje en sus aspectos fonéticos, hasta culminar en luz cuando escribe:

Traducir el silencio. Golpear tres veces la campana vacía.
Que mane el agua mínima, que el dios exista y colme con
mudo resplandor el antro imaginario.

Cordis. Corazón. Caverna húmeda, oscuridad azul.

Para concluir, la experiencia de Mallarmé, analizada por Kristeva, es emblemática para la expresión poética de las vanguardias, en la cual Varela y Pizarnik se formaron. La ironía a nivel de significado y de significante también caracteriza este lenguaje perturbador, cuyo autor emblemático analizado por Kristeva es Lautréamont. Blanca Varela y Alejandra Pizarnik operan un proceso parecido cuando experimentan el lenguaje como límite, negación y destrucción. Ambas reconstruyen al lenguaje en el texto a partir de un cuerpo maternal que genera una palabra material, lúdica, irónica. En la obra de Varela y Pizarnik el cuerpo simbólico maternal engendra una palabra sonora que recupera la oralidad, la voz y el canto, sea en la trascendencia de la estirpe o de la ensoñación.

Bibliografía

CHIRINOS Eduardo, 2007, *El reptil sin sus bragas de seda: una lectura de los Ejercicios materiales de Blanca Varela a la luz de los Ejercicios espirituales de San Ignacio de Loyola*, en Mariela DREYFUS y Rocío SILVA SANTISTEBAN (comps.), *Nadie sabe mis cosas*, Fondo del Congreso del Perú, Lima, pp. 205-219.

CIXOUS Hélène, 1995, *La risa de la medusa; Ensayos sobre la escritura*, prólogo y traducción Ana M. MOIX, Anthropos, Barcelona.

COBO BORDA Juan Gustavo, 1972, *Alejandra Pizarnik. La pequeña sonámbula*, "Eco, revista de la cultura de occidente", n. 26, pp. 1-151.

DERRIDA Jacques. 1989, *La escritura y la diferencia*, Anthropos, Barcelona.

DONAT Mara, 2010, *Una poética del cuerpo en Blanca Varela y Alejandra Pizarnik*, Tesis Doctoral, UNAM, México D.F.

ELIADE Mircea, 1975, *Iniciaciones místicas*, Vers. española de José MATÍAS DÍAZ, Taurus, Madrid.

FRAZER James George, 1944, *La rama dorada*, F.C.E., México.

JURADO PÁRRAGA Raúl, 1998, *Las poetisas: balbuceo, grito, erotismo y otras cosas peligrosas*, "Extramuros", n.1, pp. 17-27.

KOREMBLIT Bernardo Ezequiel, 1991, *Todas las que ella era: ensayo sobre Alejandra Pizarnik*, Corregidor, Buenos Aires.

KRISTEVA Julia, 1974, *La révolution du langage poétique*, Seuil, París.

LACAN Jacques, 1971-1978, *Escritos I*. Trad. de Felipe CARRERA, Siglo XXI, México D.F.

PIZARNIK Alejandra, 2001, *Poesía completa*, Barcelona, Lumen.

PLATÓN, 1992, *Diálogos IV: Filebo, Timeo, Critias*. Trad y notas por M. Ángeles DURÁN y Francisco LISI, Gredos, Madrid.

RODRÍGUEZ FRANCIA Ana María, 2003, *La disolución en la obra de Alejandra Pizarnik*, Corregidor, Buenos Aires.

SILVA SANTISTEBAN Rocío, 2007, *Una vuelta de tuerca al vals. Resignificación moderna de una expresión criolla popular*, en Mariela DREYFUS

y Rocío SILVA SANTISTEBAN (comps.), *Nadie sabe mis cosas*, Fondo del Congreso del Perú, Lima, pp. 391-416.

SUÁREZ Modesta, 2003, *Espacio pictórico y espacio poético en la obra de Blanca Varela*, Verbum, Madrid.

VICH Cintya, 2007, *Este prado de negro fuego abandonado. Dimensiones de la maternidad en la poesía de Blanca Varela*, en Mariela DREYFUS y Rocío SILVA SANTISTEBAN (comps.), *Nadie sabe mis cosas*, Fondo del Congreso del Perú, Lima, pp. 243-259.

VARELA Blanca, 1996, *Canto villano*, FCE, México.

_____, 1999, *Concierto animal*, Peisa, Valencia.

WEIL Simon, 1991, *La gravedad y la gracia*, Jus, México.

«HIJAS DE NUESTROS HIJOS»: REDEFINICIÓN SIMBÓLICA
DE ROLES PARENTALES EN UN CORPUS DE TESTIMONIOS
DE FAMILIARES DE DESAPARECIDOS/AS Y EXILIADOS/AS
POLÍTICOS/AS RELACIONADOS CON ITALIA DURANTE
LA ÚLTIMA DICTADURA MILITAR ARGENTINA

María Inés Palleiro

Universidad de Buenos Aires - CONICET

Leda Silvia Maidana

Universidad de Buenos Aires - UNA

La frase emblemática «Hijas de nuestros hijos», que Hebe de Bonafini pronunció en ocasión del 41° aniversario de la Asociación Madres de Plaza de Mayo, y en otras oportunidades, sintetiza la redefinición de roles parentales generada a partir de la tragedia de los 30.000 detenidos/as desaparecidos/as durante la última dictadura militar argentina.

Presentamos las primeras reflexiones surgidas a partir de la recolección de un corpus de registros orales de exiliados/as políticos/as, familiares, allegados/as de detenidos/as desaparecidos/as italianos/as y/o descendientes de italianos/as, en el que el rol parental aparece como eje relevante.

Recopilamos estos testimonios en el marco del proyecto «Memorias, migración y desarraigo: testimonios en torno a la desaparición de descendientes de italianos/as, y exiliados/as en Italia, a

partir de la última dictadura militar argentina: un puente hacia el futuro». A la espera de la firma del acuerdo entre la Universidad Nacional de Tres de Febrero (Argentina) y la *Università di Salerno* que avale dicho proyecto, registramos, a partir de 2022 a la fecha, los testimonios que comentaremos.

El propósito de este trabajo es tender un puente de la memoria hacia el futuro, orientado a las nuevas generaciones, para evitar que, como advirtió Primo Levi (1989) lo que sucedió no vuelva a suceder Nunca Más. Tal advertencia tiene plena actualidad en regímenes que, en nombre de la democracia, pretenden imponer hoy en día sistemas autoritarios.

Propósitos y objetivos

En consonancia con el propósito general del proyecto, que es elaborar un archivo comentado de testimonios vinculados con la desaparición forzada de personas italianas, descendientes de italianos/as y/o exiliados/as en Italia, los objetivos de este trabajo son:

- 1) hacer una presentación enumerativa de los testimonios, y
- 2) delinear los primeros ejes de análisis, relacionados con la redefinición simbólica de roles parentales que, casual o causalmente, atraviesa todos los testimonios.

Las primeras fases del trabajo

En la fase exploratoria de investigación en terreno, realizamos entrevistas a personas afectadas por los horrores de la última dictadura militar argentina (familiares, allegados/as, exiliados/as, ex detenidos/as), en las que detectamos, como posibles categorías de análisis, el vínculo parental y el recorrido intergeneracional.

Registramos los testimonios de las siguientes personas:

- 1) Albita Pereyra Lanzillotto, socióloga (entrevista presencial en la Ciudad de Buenos Aires, 6/10/2022). Es hija de Alba Lanzillotto –referente de Abuelas de Plaza de Mayo y tía de desaparecidas–. Albita refirió su origen italiano, su propia experiencia de exilio forzado en España, y la transmisión de la memoria a las nuevas generaciones. Además, dedicó un espacio relevante a la desaparición de las mellizas Ana María y María Cristina Lanzillotto, y al reencuentro con Máximo, nieto recuperado de Alba.
- 2) Diana Guelar, psicóloga (entrevista presencial en la ciudad de Buenos Aires, 23/10/2022). Refirió su experiencia de exilio en Barcelona en tiempos de la última dictadura militar argentina; su amistad con Franca Jarach, joven ítalo-argentina detenida desaparecida, y la resignificación de estas experiencias en el libro *Los chicos del exilio* (2002) que escribió junto con Vera Jarach y Beatriz Ruiz.
- 3) Vera Jarach, periodista, madre de Franca Jarach (entrevista telefónica realizada el 23/10/2022). Vera expuso la línea de continuidad familiar entre la historia de su abuelo italiano Ettore Camerino, deportado a Auschwitz, y la de su hija.
- 4) Diego Torres, doctor en informática, de La Plata, provincia de Buenos Aires (entrevista vía Zoom, 1º/11/2022). Tuvo como eje su nacimiento en Italia, debido al exilio forzado de sus padres, acogidos en el país de sus bisabuelos, y la resignificación de esta experiencia en espacios de militancia. y en un libro de relatos sobre el exilio político en las infancias, en elaboración.
- 5) Vicky Kornblihtt, ex trabajadora del Centro Cultural «Haroldo Conti» y su hija Ana Laura Schprejer, pintora (entrevista en la Ciudad de Buenos Aires, 6/03/2023). Vicky refirió su dolorosa experiencia de exilio en Milán y Barcelona, y el regreso a Buenos Aires. De las repercusiones en el plano familiar, también dio cuenta su hija. Tal experiencia se vio agrava-

da por un deterioro de vínculos, debido a la separación forzosa del esposo de Vicky, quien permaneció preso en Argentina a disposición del Poder Ejecutivo Nacional, mientras que su familia partió hacia el exilio obligado. La intervención espontánea de Ana Laura permitió descubrir cómo la afectaron en el plano vital el compromiso político y las opciones de sus padres.

- 6) José Luis Tagliaferro, periodista del *Corriere della Sera*, y su hija Mariana, con la presencia espontánea de su nieta Emilia (entrevista vía Zoom desde Italia, 10/04/2023). Esta entrevista se centró en el exilio forzado de toda la familia y en la conformación de organizaciones de ayuda a la comunidad de argentinos en Italia. Mariana, llegada a Italia siendo un bebé, se refirió a la transmisión de su experiencia personal, en el marco de la historia familiar, plasmada en una Tesis, a la que nos referiremos más adelante.
- 7) Estela Sokolowicz, traductora (testimonio escrito enviado vía correos electrónicos del 7/04 y 04/08/2023). Centró el relato en su obligado exilio italiano, y en el carácter traumático de la experiencia de desarraigo. Mencionó su contacto con organizaciones de ayuda a los exiliados, tales como el CAFRA (*Comitato Antifascista e contro la Repressione in Argentina*).
- 8) Analía Setton, docente con formación en Filosofía en la *Università degli Studi di Milano*, y su hija Rachele (entrevista vía Zoom, desde Italia, el 11/05/2023). Analía mencionó su condición de judía sefardita con antepasados italianos y focalizó su relato en su exilio obligado en Milán, su posterior matrimonio con un italiano, la transmisión de la memoria a sus hijas y su decisión de permanecer en Italia con su familia. Destacó la actuación de Enrico Calamai, vicecónsul italiano en Buenos Aires en 1976, que salvó la vida de ella y de otros perseguidos políticos, fueran o no italianos. Su hija Rachele intervino para expresar que pudo medir la importancia de la his-

toria de su madre en una charla que dio Calamai en el Liceo al que concurría.

- 9) Liliana Cometta, editora (entrevista presencial en la Ciudad de Buenos Aires, el 31/05/2023). Subrayó su doble relación con Italia, por vía materna (procedente de Génova) y paterna (del Cantón Ticino, en la frontera con Suiza) y focalizó el relato en su experiencia de exilio con su hermana Estela, bajo la guía de una “bruja”. Cometta, quien regresó del exilio y milita actualmente en *Baldosas por la Memoria*, destacó el desinterés de su hijo de 38 años por el compromiso político.
- 10) Viviana Marras Mastinu, militante por la memoria, (entrevistada en Tigre, provincia de Buenos Aires, con la colaboración de Virginia Baldo, el 07/08/2023). Viviana, hija de un militante sindical del Astillero Mestrina, se centró en la tragedia de su padre, asesinado en plena juventud a causa de su actividad política. Destacó su ascendencia italiana y sus gestiones por mantener viva la memoria de la dictadura militar en Tigre, donde se encuentra el espacio del astillero, y el interés de su nieto preadolescente por brindar su testimonio sobre la memoria de su bisabuelo.

A estos testimonios sumamos otros, relacionados con los objetivos de este proyecto¹.

1 A estos testimonios sumamos el de nuestras compañeras del Colegio Nacional de Buenos Aires, Ro, ex detenida desaparecida, entrevistada en 2016, y de Gaby Meik, amiga personal de la detenida desaparecida más joven de nuestras promociones Magdalena Gallardo, y autora del libro *Sinfonía para Ana*, llevada al cine por los directores Ernesto Ardito y Vilma Molina. Véase el texto de estas entrevistas, no relacionadas específicamente con Italia pero sí con los ejes temáticos del proyecto, en PALLEIRO (2019: 160-173).

El eje de lo parental en las entrevistas

Durante el desarrollo de las entrevistas descubrimos el interés de los/as hijos/as y nietos/as por participar y brindar su propia perspectiva acerca de la historia de sus familiares en relación con el impacto que sufrieron a causa de haberse visto involucrados en semejante coyuntura.

Este interés se tradujo en la realización concreta de actividades orientadas a garantizar la transmisión de las memorias, como forma de pertenencia identitaria. Queda pendiente la recolección de testimonios como el del joven nieto de Viviana Marras. Este testimonio será muy importante en relación con nuestro objetivo principal que es el de tender un puente hacia el futuro, para que las nuevas generaciones tomen conciencia acabada de los horrores cometidos y de la violación de derechos humanos básicos. La historia argentina reciente ha demostrado, en efecto, la necesidad imperiosa de esta transmisión, que ha llevado a muchos/as ciudadanos/as a sostener opciones electorales negacionistas.

Estas observaciones iniciales nos conducen directamente a la afirmación emblemática «Hijas de nuestros hijos» de la madre de Hebe de Bonafini, que da título a este trabajo. La categoría de lo parental atraviesa, en efecto, todas las entrevistas, entre lo voluntario y lo disruptivo, como eje fundamental para una aproximación analítica.

De este corpus de testimonios, comentaremos algunos segmentos, en los que la categoría de lo parental es especialmente significativa.

Los tópicos iniciales

En nuestra aproximación, realizamos un barrido de tópicos orientados al armado de un archivo a domiciliarse en la *Uni-*

versità di Salerno (Biblioteca Central «E. R. Caianiello») y en el Centro de Estudios de Memoria e Historia del Tiempo Presente (CEM) de la Universidad Nacional de Tres de Febrero, Argentina, como intento de poner en palabras y articular en un discurso el horror de lo innombrable.

Los tópicos que guiarán nuestro trabajo son los siguientes:

- 1) Reconstrucción de la memoria: surge de la entrevista a los Tagliaferro, quienes relatan sus actividades en Italia para la reconstrucción de la memoria.
- 2) Encontrar la identidad en la militancia: Diego Torres, hijo de exiliados políticos, nacido en Italia, quien logró regresar a la Argentina, reconoce haber encontrado su identidad a partir de su militancia en la agrupación Hijas e hijos del Exilio, por haber nacido en un lugar que no le correspondía. Esto también manifestó la hija de Vicky Kornblihtt, quien mantiene lazos con Italia a través de relaciones de amistad.
- 3) Exilio y lucha por la propia subsistencia: la mayoría de los/as entrevistados/as, como por ejemplo Vicky Kornblihtt, debieron luchar por la subsistencia siendo muy jóvenes y teniendo a cargo hijos pequeños.
- 4) Actividades relacionadas con el arte: tópico destacado por Albita Pereyra Lanzillotto quien, con su esposo, artista plástico, participa de *Arte Correo* y organiza actividades para la transmisión de la memoria vinculadas con la asociación Abuelas de Plaza de Mayo, en la que trabajó su hija Lucía. Estas iniciativas dan cuenta de la conjunción entre arte y política.
- 5) Vivir la vida de aquellos/as a los/as que no les dejaron. En todos los testimonios, se identifica este tópico, sintetizado en la expresión «Hijas de nuestros hijos», vinculada con la reconstrucción paradójica de una relación parental resignificada.
- 6) Transmitir la memoria: surge del testimonio de Viviana Marras, quien relató el ya mencionado asesinato de su padre, y refirió la transmisión de la memoria a su nieto preadolescente.

Este chico manifestó notable interés por recoger la antorcha de la memoria de su abuela y bisabuelo, para hacerla conocer a sus contemporáneos. Paradigmático es el caso de Vera Jarach con la memoria de su hija Franca, trabajado en variadas oportunidades (PALLEIRO M. I. 2017, 2019 y 2022).

De esta enumeración se desprende:

- 1) el manifiesto interés de realizar actividades para la actualización y transmisión de la memoria (Diego Torres, Albita Pereyra Lanzillotto, Vera Jarach, Diana Guelar);
- 2) el vínculo de estas actividades con el arte y la política, relacionado a su vez con la transmisión intergeneracional y con los vínculos parentales (Mariana Tagliaferro que narra experiencia de sus padres, Vera que refiere la tragedia de su hija);
- 3) la transmisión de la cultura del exilio y los dos desarraigos: Argentina/Italia (Diego Torres).

Con respecto a lo parental, notamos estas paradojas:

No poder llegar a ser abuela. Es el caso emblemático de Vera Jarach.

Reconstruir una historia parental. Es la búsqueda de las Madres y Abuelas de Plaza de Mayo, narrada en el testimonio de Albita Pereyra Lanzillotto y del nieto recuperado, Máximo, con su ambivalencia entre el encuentro y la derrota.

Vivir de modo forzado en la tierra que añoraban sus antepasados: paradoja enunciada por Mariana Tagliaferro, referida a su padre que se vio forzado al exilio en Italia, país del que habían partido apremiados sus abuelos, muchos años antes, en busca de una vida mejor en la Argentina.

Las voces de las entrevistas

Analizaremos aquí segmentos de tres entrevistas en las que el vínculo parental resulta más nítido².

En primer lugar, nos ocupamos de la narración de Vera Jarach, madre de Franca, detenida en el centro clandestino de la ex Escuela de Mecánica de la Armada (ESMA) y posteriormente arrojada viva al Río de la Plata en uno de los llamados “vuelos de la muerte”. Vera hizo de la memoria de las atrocidades de la última dictadura militar una militancia y una opción de vida.

En segundo lugar, elegimos los testimonios de José Luis y Mariana Tagliaferro, padre e hija, exiliados en Italia para escapar de las persecuciones de que fuera objeto José Luis por su militancia política. En la entrevista, Mariana se refirió a su producción académica relacionada con la experiencia de exilio de su familia. José Luis relató su participación en una organización de ayuda a la comunidad de argentinos exiliados en Lombardía, y como guía de estudiantes de Liceo en viajes a sitios de memoria.

El último testimonio corresponde a Vicky Kornblihtt y a su hija Ana Laura, quienes dieron cuenta del impacto del exilio en la estructura familiar y en la formación del carácter de Ana Laura. La joven, que partió al exilio siendo apenas una bebé, a causa de la persecución a su madre y la detención de su padre, a quien conoció recién a los seis años. La historia familiar de Vicky está también atravesada por la desaparición de su hermana menor, quien no pudo llegar a ser tía.

Los ejes comunes de los testimonios son los lazos parentales y la puesta en discurso de la conflictiva de madres, padres, abuelas –y quienes no pudieron serlo–, que establecieron un vínculo con Italia. Tal conflictiva fue generada a partir de la persecución,

2 Como pautas generales para la reflexión sobre testimonios, nos guiamos por el trabajo de R. M. GRILLO (2022), sobre el testimoniar.

exilio y desaparición de personas durante la última dictadura militar argentina.

Franca, Vera y la historia de su abuelo: «Nunca más el odio» y «Nunca más el silencio»

En la entrevista, Vera resignificó un *leitmotiv* que atraviesa todos sus discursos, en los cuales establece una continuidad de tragedias familiares ancladas en espacios y tiempos distantes, como Auschwitz y el Río de la Plata, convertidos en lugares de conmemoración y memoria. Vera, desde su rol parental de madre, los actualiza desde el presente, primero en la búsqueda y luego en luto por su hija desaparecida. Enlaza así la historia de su abuelo materno con el trágico final de su hija Franca:

VJ: - *Franca tenía bien dentro de sí la historia de mi abuelo. Además, casi siempre lo cuento cuando hablo con los chicos, que demuestra cómo se repite la historia a través de todos los tiempos, siempre. Pero en particular, en el caso de una sola persona que soy yo, que viví las dos historias. En las dos historias no hay tumba, porque en el 1944, casi al final de la guerra, [a] mi abuelo materno, que no quiso venir con nosotros, quiso quedarse en Italia, lo deportaron a Auschwitz y ahí, bueno, no hay tumba. Y muchos años después, le tocó la misma suerte a Franca, otros motivos, otras circunstancias, otros tiempos, pero el destino final es el mismo, porque el de Franca fue un “vuelo de la muerte”. [...] Hace muchos años ya que, aparte de las consignas habituales que son saber toda la verdad, obtener justicia y hacer memoria, tengo dos consignas más que para mí son las más importantes y son –tienen dos nombres–: «Nunca más el odio» y «Nunca más el silencio».*

(Transcripción de entrevista a Vera Jarach, 1ª Parte, 18.46 a 20.36)

El rol parental fue también el lazo que unió a las Madres de Plaza de Mayo, con sus consignas de «Memoria, Verdad y Justicia». En este y en otros testimonios, Vera enfatiza los años de ejercicio de la memoria y de trabajo contra el odio y el fanatismo que la llevaron a incorporar dos nuevas consignas conectadas con el ya célebre –aunque a veces olvidado– «Nunca Más»: «Nunca más el odio» y «Nunca más el silencio». Ya en discursos anteriores, analizado en otros trabajos (PALLEIRO M. I. 2017, PALLEIRO M. I. y FANTONI C. 2022: 181-207), había aclarado que estas dos nuevas consignas fueron también el producto de una reflexión sobre el estereotipo de la víctima. Como bien remarca M. PICKERING (2001), todo estereotipo opera como forma de dar orden al mundo social, pero anula toda flexibilidad de las categorías que maneja. Así, el estereotipo permite definir y evaluar a las personas, con características atribuidas por un patrón cristalizado (INZUNZA ACEDO B. 2013). Esto es lo que Vera intenta advertir con sus nuevas consignas, a las que vincula con el estereotipo de la víctima, construida por instrumentos de poder avalados por el fanatismo y el odio. De este modo, la víctima es presentada no como tal, sino como un enemigo peligroso, merecedor de ser perseguido y exterminado. En nuestra comunicación telefónica, Vera centró una vez más el foco en esta construcción estereotípica que debe ser puesta en discurso, más allá de todo silencio cómplice, en un permanente ejercicio de memoria acompañado por una demanda de justicia. En esta ocasión, vinculó tales reflexiones con la continuidad de una genealogía familiar de persecuciones raciales y políticas con final trágico, que la llevaron a convertirse en una “militante de la memoria”. Cabe destacar que los testimonios de Vera se valen de la repetición, al punto de que en ellos pueden identificarse tópicos recurrentes, como los referidos a las cinco consignas (las tres iniciales de «Memoria, Verdad y Justicia», a las que agrega «Nunca más el odio» y

«Nunca más el silencio»). Otro tópico recurrente es el de la continuidad de tragedias familiares. En los discursos de Vera, todos estos tópicos tienen casi el valor de un uso formulístico³. Se trata de un recurso estratégico relacionado con su militancia por la memoria, encaminada a lograr que receptores/as retengan ciertos conceptos clave, para lograr conjurar el olvido de situaciones trágicas como las que tuvo que atravesar su familia. La insistencia en el rol parental tiene que ver, asimismo, con un giro afectivo, cuya vinculación con el espacio biográfico y las políticas de la memoria fue lúcidamente estudiada por Leonor Arfuch (2016: 245-254). Dicha vinculación resulta evidente no solo en los discursos sino también en la práctica política de Vera, centrada en una militancia construida desde su posicionamiento de una madre, atravesada por la dinámica metonímica de la falta, relativa a la pérdida de su única hija, que le fue arrebatada por el terrorismo de Estado, lo que le impidió completar su trayectoria vital como abuela.

José Luis y Mariana Tagliaferro: el exilio como objeto de reflexión académica

En esta entrevista registramos las voces de un padre y una hija que atravesaron la experiencia del exilio italiano, con el rasgo distintivo de que ambos eligieron establecerse y permanecer en Italia, lugar en el que encontraron un contexto propicio para la reconstrucción de memorias. Seleccionamos el segmento en el que padre e hija convergen en un mismo tópico y en el que se evidencia la transmisión intergeneracional de la memoria. En tal segmento, Mariana se refiere tanto a las circunstancias externas como a aquellas referidas a su historia personal, que la llevaron a

³ Para una reflexión sobre el uso formulístico en el discurso, ver M. I. PALLEIRO (2015: 108-112).

delimitar su tema de Tesis de grado universitario. Tales circunstancias están vinculadas con la reconstrucción de memorias de la dictadura en el seno de la vivencia de desarraigo de su propia familia, que la tuvo también a ella como protagonista. A lo largo de toda la entrevista, Mariana puso el acento en la tarea de recontar dicha historia personal, resignificada como objeto de estudio en su Tesis. Este trabajo, que lleva el título significativo de *Ida y Vuelta. Crescere tra Argentina e Italia: storie di emigrazione e di esilio*, presentado en la *Università degli Studi di Milano-Bicocca* (2008), estuvo centrado en dichas experiencias de exilio. Estas llevaron a sus padres a regresar a Italia, tierra de sus ancestros, para repetir una situación de desarraigo familiar. El trabajo de la Tesis fue, para Mariana, un modo de “enfrentar” y, de algún modo, exorcizar dicha experiencia del orden de la falta, a través de una indagación académica.

E [Leda]: - ¿Y cómo se te ocurrió hacer esa tesis?

MT: - Este profesor de pedagogía social [...] me dijo que a él le parecía muy interesante, porque yo tenía la duda como que tenía que ver algo con muy personal, y que, digamos, no es muy objetivo, ¿no? Y en vez, él no, me dijo que nada es objetivo, que todo es subjetivo y que obviamente iba a tener que contar parte de mi historia para que el que lea sepa que yo era, que era algo personal también, ¿no? Pero me dijo que él, lo que le importaba, digamos, era también el entusiasmo y las ganas. [...]

E [Inés]: - A mí me llamó la atención la primera parte, donde vos contás algo de tu historia y me pareció fascinante eso como introducción. [...]

MT: - [Hacer] una introducción donde contás tu historia, eso me lo planteó él [el profesor] y efectivamente estuvo bien porque al final también [fue] como volver a revivir un poco mi historia personal. También, sí, me hizo de guía también respecto de lo que yo, me parecía interesante como

enfrentar, como lo que decía es: ¿qué te pasa con esto de ser hijo de argentinos exiliados? También, eh, tener una ciudadanía italiana de tus abuelos. [...] Una paradoja: [...] nuestros papás estaban acá sintiendo que estaban en una tierra ajena, que en vez es la tierra que añoraban nuestros ancestros. (Transcripción de entrevista a Mariana Tagliaferro, 1ª Parte, 26.15 a 28.58)

Este segmento evidencia el impacto del vínculo parental de “hija de argentinos exiliados” en la vida personal, con su repercusión en la esfera pública del ámbito académico, lograda a partir de un esfuerzo de sistematización objetivante. La tensión «objetivo / subjetivo», mencionada de modo explícito por Mariana, del mismo modo que la gravitación del componente afectivo del «entusiasmo y las ganas», son llevadas a la praxis a través del acto enunciativo del «contar». Tales componentes constituyen una vía de reparación de la experiencia desgarradora del desarraigo y la falta, del orden de la metonimia, lograda mediante la articulación en el discurso de una tesis que puede ser entendida como una sublimación del orden de lo simbólico. Resulta interesante remarcar, también, el esfuerzo por la transmisión intergeneracional a Emilia, hija pequeña de Mariana, nieta de exiliados, que logró conseguir el efecto discursivo simbólico de convertir a su abuelo en un «héroe». Se hace evidente, aquí, la presencia de una matriz folklórica (PALLEIRO M. I. 2015). Dicha matriz incluye el motivo temático de la lucha del héroe contra el antagonista, en la mención del enfrentamiento de José Luis, abuelo de Emilia, padre de Mariana, contra el Antagonista (GREIMAS A. 1976), representado por «los militares», fuerzas hostiles de la última dictadura militar argentina.

E [Inés]: - Y vos, ¿a Emilia le contás algo de esto [de su historia familiar], Mariana?

MT: - *Obvio, sí. [...] Emilia dice que su abuelo es un héroe, [...] que luchó contra los militares.* (Transcripción de entrevista a Mariana Tagliaferro, sobre Emilia que se hizo presente, 1ª Parte, 23.30 a 23.42)

A propósito de la pregunta realizada por nosotras sobre la recepción de la tesis de su hija Mariana, José Luis subrayó que le había sorprendido que:

Muchos padres no le contaban la realidad a los hijos. O sea, yo psicológicamente lo sé por qué, pero probablemente para protegerse, digamos psicológicamente ¿no?, evitaban hablar de temas dolorosos con los hijos. [...] Entonces esa fue una gran sorpresa cuando ella hizo este trabajo. Enorme, enorme, yo no me lo esperaba.
(Transcripción de entrevista a José Luis Tagliaferro, 1ª Parte, 29.36 a 30.45)

En una referencia concreta a la transmisión intergeneracional, José Luis subrayó que, si bien le resultaba comprensible «psicológicamente» la actitud de algunos padres de no narrar su historia a sus hijos, para silenciarla u ocultarla, con el fin de evitarles experiencias dolorosas, no dejaba, sin embargo, de sorprenderse. Tal reflexión evidencia la conciencia acabada de la familia Tagliaferro acerca de la relevancia de reconstruir memorias dentro del seno familiar, lo que constituye, además, un rasgo identitario. José Luis establece una distinción entre lo que él denomina la “protección psicológica” contra el abordaje de «temas dolorosos», y su contrastación con la «realidad» de las experiencias vividas. Como el psicoanálisis enseña, se trata de un mecanismo de represión de aspectos que, al negarse, afloran con mayor fuerza desde ángulos muchas veces imprevisibles.

Todos estos tópicos fueron abordados por José Luis con total claridad, desde su perspectiva de militante de la memoria.

Cuando ella hizo este trabajo, yo me sorprendí. Yo conozco muy bien toda la comunidad [de argentinos exiliados en Italia], o sea, yo fui primer presidente de la comunidad acá en Lombardía y el creador de la comunidad a nivel italiano [...] todas estas cosas, o sea que puedo decir que a la comunidad la conozco, conozco a los políticos y demás.

(Transcripción de entrevista a José Luis Tagliaferro, 1ª Parte, 29.36 a 30.45)

José Luis se refirió también, en este segmento, a la creación de una comunidad de argentinos exiliados en la región de Lombardía de la que fue presidente, lo cual evidencia su firme compromiso en actividades de ayuda solidaria y reconstrucción de la identidad y la memoria de migración.

En otro tramo, padre e hija aludieron también a los viajes en tren en los que José Luis actuó como guía de alumnos de Liceo a sitios de memoria como Auschwitz. No podemos dejar de advertir, en este punto, la similitud con el viaje de memoria que realizó Vera Jarach a Auschwitz, desde el mismo andén 21 de Milán, de donde fue deportado a ese campo de exterminio su abuelo Etторе Camerino. Este viaje fue objeto de la realización fílmica *Il rumore della memoria: il viaggio di Vera dalla Shoah ai desaparecidos* de Marcos Bechis (2013). Se trata, en ambos casos, de viajes de recuperación de la memoria, relativos al orden de lo simbólico, a través de los cuales se intenta, por una parte, reparar la experiencia metonímica del desarraigo vinculado con la separación y la falta, a través de la integración de recuerdos del pasado desde el presente. Por otro, se trata de realizar un acto de proyección hacia el futuro a través de la transmisión narrativa y experiencial, dirigida a las generaciones más jóvenes. El objetivo es conjurar el peligro de que vuelvan a suceder semejantes trage-

días, que sin embargo siguen latentes, como fantasmas amenazadores, en nuestro mundo contemporáneo.

Exilio, contradicción y ambivalencias: las voces de Vicky Kornblihtt y Ana Laura Schprejer

Como anticipamos, la experiencia de exilio de Vicky Kornblihtt se vio atravesada por una ruptura de lazos familiares, debida a la detención de su esposo, a disposición del Poder Ejecutivo Nacional, que motivó una separación forzada con posteriores vaivenes sufridos por su hija Ana Laura a temprana edad. Tal sufrimiento impactó sensiblemente en la formación de su carácter y llegó a causar una herida del orden metonímico de la falta, que solo pudo ser restañada con el pasar del tiempo, mediante la elaboración simbólica del recuerdo. Así lo expresó Vicky en este segmento, vinculado con los lazos parentales:

E (Inés): - *¿Ana Laura cómo toma esta historia? [...]*

VK: - *Mirá, Ana Laura fue muy contradictoria en su vida. Ahora creo que sí, ya lo tiene todo asumidísimo. Pero, eh, cuando era adolescente como que ella, no sé, nos recriminaba que nos poníamos en el lugar de héroes, ¿no?, y que en realidad [...] había sido un desastre y que bueno, que ella, que ella claro, que en los primeros años de vida estuvo en Italia sin familia, digamos, bueno con una primita, porque estaba, en esa época estuvo mi hermana, eh, en italiano, después la llevé a Barcelona y hablábamos catalá, [...] después la traje a los 8 años a Buenos Aires y entró acá a un colegio que le parecía tremendo porque ella había sido como criada en colegios [...] más normales tipo graph, animalitos, todos sentados, y acá llegó y era tomar fila, ¿qué es eso? Me decía, ¿qué es tomar fila?, ¿qué es esto? [...]*

AL: - *No pensaba ni que eran héroes ni que no eran héroes, creo, [...] eran mis padres, qué sé yo.*

VK: - *Digo, nada, pero claro, vos como una víctima, también, que habías sido una víctima.*

AL: - *Sí, yo me la pasé mal, que todo eso sucediera, pero no sé.*

E (Inés): - *¿Vos la pasaste mal de un punto al otro?, ¿de Italia, España...?*

AL: - *Eh, sí, la pasé mal. Yo tengo recuerdo de que, ¿no?, lloraba mucho, o sea tenía como angustias, cosas, no era, digo, estaba, era querida, estaba todo bien, ¿no? Después de esto salió, o sea...*

VK: - *Aparte conoció al padre a los 6 años, eso también.*

AL: - *Claro, pero..., sí, tengo recuerdo que era bastante conflictuada de chiquita, no era una niña así, ¿no?, livianita, alegre, qué sé yo. Muy llorona, muy tímida, no sé, muy para adentro.*

VK: - *Y otra cosa que me preguntaban de la transmisión de la historia de vos a tus hijos. [...]*

AL: - *Hay una, bueno, por eso decía...*

VK: - *Fuimos a ver la película [Argentina 1985]. Pero ya antes también había alguna, hay un relato o algo.*

AL: - *Sí, pero como natural, como también con los abuelos, qué sé yo. No es que me senté a contarles nunca, ¿no?, más charlas así informales.*

(Transcripción de entrevista a Vicky Kornblihtt y Ana Laura Schprejer, 2ª Parte, 17.00 a 18.00, Vicky sobre su hija Ana Laura; y 3ª Parte, 7.52 a 9.25, Ana Laura y Vicky)

En este contrapunto entre madre e hija puede advertirse, por una parte, la ambivalencia de sentimientos mencionada por Vicky como rasgo distintivo de su hija y, por otra, el impacto de la experiencia infantil del desarraigo en la formación de su carácter. La misma Ana Laura se describe a sí misma como «bastante conflictuada de chiquita... Muy llorona, muy tímida, no sé, muy para adentro».

El testimonio de Vicky se centró en el lazo parental con su hija, y en la “recriminación” de esta última por haber asumido sus padres un «lugar de héroes» de la historia colectiva. En palabras de Vicky, en el plano familiar, esto tuvo como consecuencia los sucesivos exilios en Italia y Cataluña, con el consecuente imperativo de adquirir competencias lingüísticas y culturales diferentes, que convirtieron el regreso al país de origen, para su hija, en una experiencia traumática, aunque luego fuera «todo asumidísimo». La relevancia del lazo familiar se nota en su insistencia en mencionar cuáles fueron los vínculos que pudieron mantenerse en el exilio italiano, con «una primita...» y con «mi hermana» [la de Vicky] que estuvo presente «en esa época». Sin embargo, la presencia de estos lazos apenas logró atenuar la sensación de estar «sin familia», como expresó Vicky.

El discurso de Ana Laura relativizó esta calificación de «héroes», al situar a sus mayores, ante todo, en el rol de «padres», de quienes recibió el afecto necesario para que estuviera «todo bien», al sentirse «querida». Vicky destacó, sin embargo, el hecho de que su hija conoció al padre recién «a los seis años», a causa de una doble situación: el padre detenido a disposición del Poder Ejecutivo Nacional en Argentina y el exilio de madre e hija en Europa.

Un tópico también mencionado por Ana Laura fue la transmisión de la memoria a sus hijos, nietos de Vicky. Esta transmisión fue asociada con una salida en familia al cine, para ver la película *Argentina 1985* del director Santiago Mitre, sobre el juicio a los máximos responsables militares de la última dictadura argentina. Esto pone de manifiesto la relevancia de la filmografía que se centra en la historia de la última dictadura y los juicios subsiguientes, para la construcción de memoria. Ana Laura situó esta transmisión en el contexto de «charlas informales», sin

una voluntad específica de «sentarse a contarles» de modo sistemático⁴.

A modo de cierre y programa de trabajo

Todos los testimonios surgidos de las entrevistas que configuran el corpus general tienen en común la referencia a lazos familiares. En particular, cada uno de los segmentos arriba analizados refleja una veta diferente de las relaciones parentales. La voz de Vera Jarach da cuenta de su decisión de convertir la desaparición de su hija en una opción de vida radical de “*partigiana della memoria*”. Mariana Tagliaferro traza una línea de continuidad con la trayectoria de militancia de sus padres, a la que se refiere también José Luis, comprometido desde su exilio italiano con la tarea de actualizar memorias, que también se convirtió en opción de vida. Mariana hizo de su experiencia de exilio un objeto

4 Cabe destacar la presencia de distintas actitudes con respecto a la transmisión de la memoria de padres a hijos. Así, por ejemplo, Ro –compañera de colegio secundario de ambas autoras de esta contribución– en su testimonio, en cuya edición colaboró activamente Leda Maidana, enfatizó su tarea de transmisión consciente y enfática de la memoria a su hijo de entonces 14 años. Según ella puntualizó, su hijo «sabe un montón de cosas» relativas al Plan Cóndor y a su pertenencia a una familia de «familiares desaparecidos». Esto se debe a que Ro fue detenida desaparecida en plena juventud, habiendo sufrido prisión y torturas en el centro de detención clandestina Garage Olimpo y en la Brigada de San Justo, mientras que su hermana fue presa política, a disposición del Poder Ejecutivo Nacional:

Ro: - *Me pasa con mi hijo que es un pendejo, haber crecido en una familia en donde hubo familiares desaparecidos. Hasta nenes de jardín saben que yo estuve desaparecida. Aparte, que yo fui a dar testimonio en un colegio, mi hermana, también... Entonces, es inevitable que un nene de catorce años entienda...y que pueda hablar de eso.*

Inés: - *Que sepa que fue verdad. Y que sepa que aparte del Plan Cóndor que tiene que estar en los libros de historia, que sepa que la historia somos nosotros.* (PALLEIRO M. I. 2019: 172-173)

de investigación académica, centrada en la indagación de la historia familiar para resignificarla desde su mirada de adulta formada, en una Tesis, valorizada también por su padre. Las voces de Vicky y Ana Laura ponen en discurso el impacto del trauma del exilio en el seno familiar, con sus consabidas ambivalencias, entre el heroísmo de la historia colectiva y el desgarramiento de las relaciones primarias.

En estos testimonios se advierte la dinámica metonímica del desarraigo asociado con la ruptura y la falta, recuperada en el discurso de Vera con un simbolismo metafórico traducido en consignas militantes. En Mariana, se trata de un discurso académico que establece conexiones entre su propia historia individual y familiar, y la historia colectiva del desarraigo italiano. Se traduce también en prácticas de militancia, plasmadas en experiencias pedagógicas como los viajes a sitios de memoria, en los que José Luis participó como guía. En Vicky y Ana Laura, el desarraigo adquiere la forma de una tensión entre el compromiso militante y la desestructuración familiar. Esto repercutió en la formación de la personalidad de quien padeció, como hija, las consecuencias de la lucha de sus padres, sin haber tenido posibilidad de elegir en su infancia. En este y en todos los casos, se produjo una reconfiguración de relaciones familiares a partir de la situación de desarraigo.

Estos ejemplos dan idea de cómo lo parental es una categoría que atraviesa los testimonios, en los que el doloroso pasado impacta en el presente y se proyecta hacia el futuro, instaurando una tradición discursiva, en el sentido de actualización desde el presente (FINE G. A. 1989).

El puente hacia el futuro es el propósito que nos guía en la elaboración de nuestro archivo para advertir sobre las consecuencias nefastas de la repetición, que se perfila en el mundo de hoy como un horizonte amenazante, teñido de negacionismo.

Más que un cierre, esta presentación plantea una apertura encaminada a la ampliación del archivo, con una modalidad de trabajo orientada a la divulgación, en un registro amable centrado en un recorrido intergeneracional.

Este trabajo nos permitió establecer los ejes de clasificación de este archivo que son:

- 1) las relaciones de parentesco (abuelas, madres, hijos/as, nieto/as) y otras que incluyen las de las familias subrogantes⁵, con sus paradojas parentales, como las ya mencionadas de Vera, que no logró ser abuela, y de Albita, quien calificó a su madre, Alba Lanzillotto, como «muy abuela»;
- 2) la relación con Italia y el regreso (o no, como en el caso de los Tagliaferro, Sokolowicz, Setton y otros nombrados en el texto de las entrevistas) a la Argentina;
- 3) las experiencias de desaparición, exilio, desarraigo y militancia;
- 4) la transmisión intergeneracional de la memoria, al que consideramos especialmente relevante.

Entre las categorías retóricas que atraviesan los distintos ejes, prestaremos especial atención en nuevas aperturas a la lógica sinecdótica de los cuerpos fragmentados y mutilados por la tortura, que da paso a la simbolización metafórica como forma de sanar las desapariciones corporales mediante la verbalización del recuerdo (BRIGGS C. 2001). Esto se advierte en el testimonio de Vera Jarach. Otro aspecto que tendremos en cuenta es el uso de la primera persona testimonial y de subjetivemas, que dan cuenta de la subjetividad, y del componente afectivo que atraviesan todos los testimonios.

5 En este sentido, sugerimos la consulta del trabajo de V. RIPA (2017: 51-68), sobre el desarraigo de padres a hijos en las películas *Calle Santa Fe* y *El edificio de los chilenos*.

Con una renuncia total a la exhaustividad, en las futuras actividades nos centraremos en las relaciones intergeneracionales que se gestan en el archivo y en la reelaboración artística de experiencias de desaparición, desarraigo y exilio, como un puente hacia las nuevas generaciones, teniendo como guía la palabra esclarecedora de las Madres de Plaza de Mayo, sintetizada en la paradoja: «Hijas de nuestros hijos».

Bibliografía citada

ARFUCH Leonor, 2016, *El giro afectivo. Emociones, subjetividad y política*, “De signis”, n. 24, pp. 245-254.

BECHIS Marco, 2013, *Il rumore della memoria*, Karta Film-“*Il Corriere della Sera*”, Milano.

BRIGGS Charles, 2001, *Las narrativas en los tiempos del cólera: el color de la muerte en una epidemia venezolana* in A. DUPEY y M. PODUJE (Eds.), *Narrar identidades y memorias sociales. Estructura, procesos y contextos de la narrativa folklórica*, pp. 1-19, Subsecretaría de Cultura de La Pampa, Santa Rosa.

COMISIÓN NACIONAL SOBRE LA DESAPARICIÓN DE PERSONAS (CONADEP), 2001, *NUNCA MÁS: Informe de la Comisión Nacional sobre la Desaparición de Personas*, Eudeba, Buenos Aires.

GREIMAS Algirdas, 1976, *Semántica estructural*, Gredos, Madrid.

FINE Gary A., 1989, *The process of tradition: cultural models of change and content*, “Comparative Social Research”, n. 11, pp. 263-277.

GRILLO Rosa María, 2022, *Vivere per testimoniare, testimoniare per vivere*, Officine Edizioni, Salerno.

GUELAR Diana, JARACH Vera y RUIZ Beatriz, 2002, *Los chicos del exilio (1975-1984)*, El País de Nomeolvides, Buenos Aires.

INZUNZA ACEDO Beatriz, 2013, *Recepción de estereotipos de la Serie Norteamericana* Lost entre Jóvenes que Habitan en Monterrey, México, “Signo y Pensamiento”, 32, n. 62, pp. 16-31.

LEVI Primo, 1989, *Se questo è un uomo*, Einaudi, Torino.

MEIK Gaby, 2004, *Sinfonía para Ana*, Corregidor, Buenos Aires.

PALLEIRO María Inés, 2015, *El cuento folklórico riojano: una aproximación a la narrativa oral*, La bicicleta, Buenos Aires.

PALLEIRO María Inés (curadora), 2017, *Discursos de migración, desarraigo y exilio en el Cono Sur: entre la oralidad y la escritura*. Universidad de Buenos Aires-Università di Salerno, Buenos Aires.

PALLEIRO María Inés, 2019, *Memorias de “la décima” división de primer año, Colegio Nacional de Buenos Aires (1971-1976). Una microhis-*

toria compartida, Edición al cuidado de Leda Maidana, Casa de Papel, El Palomar.

PALLEIRO María Inés y FANTONI Carla Victoria, 2022, «*Nunca más el silencio*»: la voz de la memoria de Vera Jarach en clave de género, en Giulia NUZZO (curadora), «*Sognavamo nelle notti feroci*», *Speranze, ossessioni e ricordi di sopravvissuti*, Officine Edizioni, Salerno, pp. 181-207.

PICKERING Michael, 2001, *Stereotyping: The Politics of Representation*, Palgrave-Macmillan, New York.

RIPA Valentina, 2017, *Memoria individual y colectiva en dos documentales autobiográficos chilenos: el desarraigo de padres e hijos en Calle Santa Fe y El edificio de los chilenos*, in M. I. PALLEIRO (curadora), *Discursos de migración, desarraigo y exilio en el Cono Sur: entre la oralidad y la escritura*, Universidad de Buenos Aires-Università di Salerno, Buenos Aires, pp. 51-58.

TAGLIAFERRO Mariana, 2008, *Ida y vuelta. Crescere tra Argentina e Italia: storie di emigrazione e di esilio*, Università degli studi di Milano-Bicocca, Milano.

LAS MADRES BUSCADORAS DE HIJAS E HIJOS DESAPARECIDOS EN MÉXICO

Erika Galicia Isasmendi

Colegio de Historia, Facultad de Filosofía e Historia, BUAP

El abordaje de la problemática concerniente a la desaparición de personas en Latinoamérica y, en especial en México, nos obliga a realizar un recuento de las propuestas académicas y culturales, mismas que nos ayudarán a visibilizar dicho problema y, además, de cómo se pretende enfrentarlo para encontrar la solución más viable. Por este motivo en la presente reflexión se tomarán en cuenta medios hemerográficos, libros y una propuesta cinematográfica con la película titulada *Ruido* que se estrenó en 2022 y cuya directora es Natalia Beristaín. La metodología empleada será de corte cualitativo documental lo que permitirá analizar a cada una de las fuentes para así tener una mejor comprensión de la problemática de la “desaparición” a nivel nacional. Ante este dramático y complejo escenario, advertimos que la presente propuesta tiene, en primer lugar, un carácter exploratorio que nos lleva a plantearnos una segunda etapa de investigación la que se complementará con la información contenida en documentales y artículos de noticieros digitales.

Sin duda alguna, la desaparición de personas es una de las tantas formas de violencia que se viven en México y en otros países latinoamericanos, al hacer referencia de la desaparición for-

zada se nos viene a la mente la imagen de aquellas madres mexicanas a quienes se les ha arrebatado a una hija o a un hijo, un hecho indiscutible que rompe con violencia su maternidad. Así, el sufrimiento ocasionado por la pérdida de un ser querido ha empujado a madres y a familiares a organizarse para buscar y, al mismo tiempo, exigir a las autoridades todo su apoyo para encontrar al familiar que le ha sido arrebatado.

Por todo lo anterior y para un mejor desarrollo de nuestra propuesta se ha fijado el siguiente orden: a) Origen y causas, b) Madres Buscadoras ante la Desaparición forzada de personas, c) Visibilizar la problemática y d) Reflexiones finales.

a) Origen o causas

Con respecto al origen y causas de las desapariciones, se debe señalar a modo de resumen, que la problemática de la desaparición forzada ha sido un tema de constante estudio académico, llegando a la conclusión de que es una de las formas más utilizadas por la mayoría de los regímenes dictatoriales como el de Pinochet. En Latinoamérica los casos de desaparición forzada son parte de la agenda común o modo de operar de los gobiernos represores, Rodríguez Fuentes dice: «en el caso específico de México, el problema de la desaparición forzada tuvo su mayor auge durante los gobiernos represores y autoritarios del Partido Revolucionario Institucional (PRI), sobre todo en los años sesenta y setenta» (RODRÍGUEZ FUENTES O.D. 2017:2). Spigno y Zamora dicen también al respecto que, en los años 60, la desaparición forzada estuvo presente en el Movimiento estudiantil del 68, durante este período el Estado mexicano utilizó principalmente a la policía, a las fuerzas armadas y a grupos paramilitares, como *Los halcones*, para sofocar y reprimir violentamente la inconformidad de estudiantes y diversos grupos sociales que alzaban la

voz contra la corrupción, la injusticia, la impunidad y la falta de oportunidades (SPIGNO I.-ZAMORA V.C. 2020:523).

Décadas más tarde se dio una de las peores crisis en la violación a los derechos humanos, 2006-2012, en el sexenio de Felipe Calderón Hinojosa, presidente emanado del Partido Acción Nacional (PAN), en el contexto de la llamada guerra contra el narco. Otro ejemplo que no podemos obviar es el caso de la Normal Rural de Ayotzinapa, en el estado de Guerrero: la desaparición colectiva de 43 estudiantes, durante el sexenio de Enrique Peña Nieto, 2012-2018.

En la década de los años noventa otros casos de desaparición que conmovieron a la sociedad mexicana son los de “las muertas de Juárez”, desapariciones ocurridas en el “Campo algodoneero” con mujeres que trabajaban en la industria maquiladora de Ciudad Juárez, Chihuahua (SPIGNO I.-ZAMORA V.C. 2020:523), en este periodo se incrementaron los índices de inseguridad y violencia, principalmente contra las mujeres, es decir, la violencia de género.

Según las fuentes hemerográficas se estima que las desapariciones han sido cometidas por autoridades (militares y policiales) coludidas con grupos criminales que colaboran entre sí (<https://aristeguinoicias.com/2004/libros/recetario-para-la-memoria-un-libro-que-rinde-homenaje-a-las-mujeres-que-buscan-a-familiares-desaparecidos/>). Ante la falta de respuesta por parte de las autoridades, los familiares y, sobre todo, las madres de los y las desaparecidas se han organizado para salir a buscar y exigir justicia y, además, con ello visibilizar la problemática de la desaparición de personas.

Miguel Concha en el periódico *La Jornada*, en su artículo *Madres Buscadoras*, dice que ellas y sus familiares se organizan para buscar a las más de 100 mil personas desaparecidas. En las labores de búsqueda, en donde plantean exigencias amplias y de fondo que, por desgracia, comprometen su propia seguridad e in-

tegridad personal y colectiva, porque las Madres Buscadoras no sólo reciben amenazas, hostigamientos constantes y persecuciones, sino desplazamientos forzados y hasta ejecuciones: un caso paradigmático es el de Marisela Escobedo, madre ejecutada frente al Palacio de Gobierno de Chihuahua, y muchas más para impedir que continúen en sus labores de búsqueda en condiciones favorables y seguras (<https://www.jornada.com.mx/2022/09/10/opinion/012a1pol>).

b) Madres Buscadoras ante la Desaparición forzada de personas

Al hacer referencia sobre las Madres Buscadoras, llegamos a una de las palabras clave, la “desaparición” forzada de personas, que constituye un delito y:

en determinadas circunstancias definidas por el derecho internacional, un crimen de *lesa humanidad*. De acuerdo con el artículo 2 de la Convención contra la Desaparición Forzada de la Organización de las Naciones Unidas (ONU), se trata del arresto, la detención, el secuestro o cualquier otra forma de privación de libertad que sean obra de agentes del Estado, o de personas o grupos de personas que actúan con la autorización, el apoyo o la aquiescencia del Estado, seguida de la negativa a reconocer dicha privación de libertad o del ocultamiento de la suerte o el paradero de la persona desaparecida, sustrayéndola a la protección de la ley (DERECHO A LA VIDA, INTEGRIDAD FÍSICA, LIBERTAD Y SEGURIDAD PERSONAL. SEGOB/ UNAM INSTITUTO DE INVESTIGACIONES JURÍDICAS. 2022, (<https://hdl.handle.net/20.500.11986/COL-MEX/10007753>)).

Ante tal descripción, las palabras como delito, arresto, detención y secuestro encarnan acciones que nos remiten al momento en donde se plantea la dinámica de la relación entre la sociedad civil y la de las Madres Buscadoras enfrentados a la preocupante problemática que implica la desaparición forzada de personas, además, se entra en contacto con las organizaciones ciudadanas que han conformado colectivos avocados a la búsqueda de personas, y se conocen los documentos normativos e institucionales que hacen referencia a la desaparición.

Ante la problemática de la Desaparición de personas son las madres, esposas, hermanas o hijas las que siguen esperando el regreso del familiar que les fue arrebatado con violencia; persistirá en ellas el interés y el afán de buscarlos por cuenta propia; Tania del Río en su obra *Las rastreadoras. Mujeres en el infierno de un país que siembra cuerpos*, escribe que las Madres Buscadoras se protegen:

con guantes las palmas de sus manos llenas de ampollas por el uso de la pala y otras herramientas, madres equipadas con botas, sombreros, camisetas de manga larga, machetes “guingos”, sogas, cubetas, agua, botiquín, sueros, sogas y cubrebocas; que buscan en la tierra removida alguna señal de alguna tumba clandestina. Madres que caminan kilómetros entre la maleza del monte cargando las herramientas para cavar (DEL RÍO T. 2023:20).

De esta forma, Tania del Río describe el escenario donde ellas realizan la búsqueda, «fosas donde pudieran estar personas enterradas, de corazones que han dejado de latir sin esperanzas» (DEL RÍO T. 2023:20). Por ejemplo, cuenta el caso de Isabel Cruz:

La mayor parte de nosotras no nos conocíamos hace unos años. Somos madres, hermanas, hijas de familias de Estado de Sinaloa, hoy vamos juntas, rastreando las posibles

huellas de nuestros familiares desaparecidos. Buscamos a quienes no volvieron a casa un día, a quienes se los tragó el silencio del crimen.

No nos cansamos de gritar, de manifestar, de parecer locas, como los mismos funcionarios nos han llamado. Ahora en la lucha por los derechos humanos, somos ya conocidas por haber convertido el dolor de la desaparición de un ser amado en una muestra notable de solidaridad, empeño y fortaleza. La lentitud de las investigaciones y la viciosa impunidad que rodea a los desaparecidos en México ha hecho que salgamos nosotras a buscar como sabuesos tras ellos (DEL RÍO T. 2023:21).

Al adentrarnos en las fuentes hemerográficas y en las fotografías que las ilustran, se observan las caras de desesperación que gritan su dolor y su rabia ante autoridades, muchas veces insensibles; son semblantes de madres a

las que se les acelera el corazón cuando encuentran una fosa clandestina, las que se aguantan el llanto mientras recolectan las piezas óseas siempre pensando que puede ser su hijo, esposo o el de alguien más, las que se ilusionan cuando surge alguna pista, las que nerviosas recorren burdeles, las que se abrazan, las que ponen en común el dolor, la esperanza y la indispensable lucha, las que no se rinden. ¡Hasta encontrarlos! (SOTO V.E.-SALAZAR G.W. 2019:9).

Los familiares de las víctimas de desaparición, al no encontrar apoyo con resultados positivos por parte de las autoridades de un Estado incapaz de garantizar y procurar justicia, se organizan por sus propios medios a través de grupos o colectividades que se hacen llamar “Madres Buscadoras”. En libros o notas de periódicos también las denominan “Las busca tesoros”, “Sabue-

sos”, “Guerreras” y “Rastreadoras”, a su vez ellas también autonombran a sus grupos como Brigadas de búsqueda o Colectivos, cuyo objetivo único y principal es el de encontrar a sus seres queridos que han desaparecido.

Las acciones de los colectivos de ciudadanos y madres buscadoras muestran una determinación fuerte e incansable lo cual ha servido para «presionar al gobierno para que éste realizara —o mandara a realizar— las diligencias correspondientes para la búsqueda directa de las personas desaparecidas —vivas o muertas— en el interior de instalaciones militares y oficinas de gobierno» (MARTOS A.-JALOMA C.E. 2017:96).

Otro dato de suma importancia es el que nos dan Martos y Jaloma, que enfatizan el derecho que tienen los familiares de víctimas de desaparición en los procesos de búsqueda, el derecho inalienable a la verdad y la justicia, señalando que en el

marco que emergen los esfuerzos de búsqueda ciudadana organizada, cuyos orígenes cercanos son la Caravana de Madres de Migrantes Desaparecidos y el Movimiento por la Paz con Justicia y Dignidad de 2011. De estas primeras acciones derivan nuevas experiencias de búsqueda de restos en fosas clandestinas de los años siguientes, como la de los rastreadores de Guerrero, los sabuesos de Sinaloa y las Brigadas Nacionales de Búsqueda, así como las madres y demás familiares de Coahuila, Jalisco, Michoacán, Morelos, Baja California, Chihuahua y Veracruz, que buscan incansablemente a sus familiares desaparecidos en hospitales, centros de reclusión y establecimientos del Servicio Médico Forense, entre otros (MARTOS A.-JALOMA C.E. 2017:77).

Otro de los ejemplos relevantes en la búsqueda, se encuentra en el de las Madres Buscadoras del Colectivo de Sonora: en el artículo de Ana Sabina Castro se señala la excelente organización

que han emprendido aquellas mujeres en la búsqueda de sus «hijos de manera conjunta, tejiendo redes de solidaridad y resistiendo desde el ámbito común los embates de un sistema predatorio y generador de muerte» (CASTRO S.A.S. 2021:97). De igual forma se señala que en dicho colectivo se recorren amplias porciones del territorio en busca de restos humanos que les permitan identificar a sus hijos desaparecidos, guiándose a través de los informes emitidos por el gobierno, organizándose de la siguiente manera:

los tres primeros días son dedicados a la exploración y los cuatro siguientes se destinan a la búsqueda activa. Cuando se encuentra en una fosa clandestina un cuerpo o una osamenta el colectivo anuncia que se trata de una búsqueda positiva. El Colectivo de Madres Buscadoras de Sonora ha encontrado los restos óseos de cerca de 200 personas y fosas clandestinas en distintos municipios de la entidad fronteriza con Arizona, Estados Unidos.

Existen dos protocolos de acción llevados a cabo por el colectivo: la búsqueda en vida y la búsqueda de cuerpos. La primera refiere al proceso de identificación de una persona en situación de calle que presenta alguna de las características de una persona desaparecida. Se comparte en redes sociales la fotografía de la persona en cuestión y se procede a buscar a su familia. En la segunda, el colectivo acude directamente a los montes, observando cualquier anomalía en la tierra, hundimientos en el terreno, tierra removida, etc. Si la búsqueda es positiva se determina el tipo de ropa que tienen los cuerpos, se busca si tienen alguna identificación oficial y se contacta a las autoridades correspondientes (CASTRO S.A.S. 2021:98).

c) Visibilizar

Al acercarnos a dicha problemática debemos destacar que los medios de comunicación digitales como periódicos y redes sociales han realizado un trabajo loable, al visibilizar esta problemática documentando los hechos y mostrando el accionar de las Madres Buscadoras, desde la forma en que se organizan y las actividades que llevan a cabo, por ejemplo, las marchas que realizan las madres de las personas desaparecidas, apoyadas por familiares y por la sociedad en distintas ciudades, sobre todo en los fines de semana propiciando que las personas que trabajan entre semana puedan asistir. Es común que, tras darse cita en un punto considerado emblemático, se realice una conferencia de prensa para visibilizar las principales exigencias de los familiares, así como establecer su postura en torno a temas coyunturales. En el avance de los contingentes se escuchan las consignas que sintetizan sus demandas:

- ¡Diez de mayo no es de fiesta, es de lucha y de protesta!
 - ¡Porque vivos se los llevaron, vivos los queremos!
 - ¡Hija, escucha, tu madre está en la lucha!
 - ¡Únete, únete, que tu hijo puede ser!
 - ¡Porque la lucha por un hijo no termina y una madre nunca olvida!
 - ¡Tú que estás mirando, también te está afectando!
 - ¡Porque a los muertos se les tiene que dejar ir, pero a los desaparecidos se les tiene que hacer volver!
- (TAPIA O. L 2022:67).

Lo anterior permite señalar que el apoyo que la sociedad civil da a distintos Colectivos es trascendental, porque resalta la apertura y el interés creciente de una sociedad que muestra su solidaridad cuando los colectivos caminan en las principales calles y avenidas de las ciudades, visibilizando la pérdida de un ser querido y, que al ser observados y apoyados por la ciudadanía, se sienten acompañados y además «las marchas generan diversas emo-

ciones en sus participantes, produce en ellos tristeza saber que no son los únicos con ese problema, pero genera esperanza que haya muchas personas que se solidarizan» (TAPIA O. L 2022:68). Por ello y como lo indica Luis Eliud Tapia en su obra *Manual sobre desaparición de personas*:

Los Colectivos son un mecanismo con el que los familiares de personas desaparecidas buscan hacer escuchar su voz, exigir sus derechos, incidir en la toma de decisiones y alentar a la sociedad a comprometerse frente a este problema. Son un espacio para la reparación emocional de las personas que los integran, un lugar desde donde “ayudar y auto-ayudarse”, permitiéndoles encontrar nuevos sentidos a sus vidas y desarrollar herramientas para mitigar el dolor, el sufrimiento y la incertidumbre que experimentan (TAPIA O. L. 2022:69).

Por lo anterior y para observar un mejor ejemplo de *Visibilizar-no olvidar* me parece pertinente citar aquellos ejercicios que recaen en aquellas publicaciones que rescatan la voz de las Madres Buscadoras, por ejemplo, se encuentran el libro *Tinta para la memoria. Grupo Buscando a Nuestros Desaparecidos y Desaparecidas Veracruz* (VERÁSTEGUI G.J.-CUEVAS G.A. 2020) y el segundo corresponde a *Memoria de un corazón ausente. Historia de vida*. Con respecto a la primera obra se indica que el libro es producto de un acto de amor hacia las personas desaparecidas en el estado de Veracruz (2011-2018), un homenaje a sus vidas, al cariño que ofrecieron a sus familiares y amigos. «El nombrar a esa persona sí te entristece y te duele, pero es más terrible que no se le nombre». Los relatos se construyeron a través de los extractos de lo que cada familiar entrevistado platicó sobre la historia de sus seres queridos que les fueron arrebatados.

Memoria de un corazón ausente. Historia de vida (2018) es una propuesta interesante y útil ya que enfatizan en la importancia

del rescate de la memoria en procesos traumáticos y que el interés de preservarla y sobre todo divulgarla es muy importante porque con dicho ejercicio se sensibiliza a la sociedad y con ello se permitirá restituir «la historia de personas desaparecidas a la luz del concepto búsqueda de vida.» Y como también se indica en dicha obra se podrá:

ganar una batalla en la lucha contra la desaparición y reconocemos que son esas mujeres, madres, hermanas, esposas, hijas, las que han estado al frente de esta incansable búsqueda. Y, sin embargo, la búsqueda sigue: ya sea entre las montañas de papel burocrático disfrazadas de investigaciones, en las anécdotas desteñidas por el sol de los desiertos, o en el hedor de las fosas clandestinas. *Memoria de un corazón ausente* propone un traslado a la vida interrumpida de las personas desaparecidas, a los rasgos de su historia, narrados con la voz de las mujeres que compartieron diversas experiencias a su lado. Son mujeres las encargadas de contar estas historias, porque ellas representan un elemento esencial en la búsqueda. Será con la incisiva mirada de madres, hermanas y esposas, que se logrará desmitificar a las personas desaparecidas (VERÁSTEGUI G.J. coordinador 2018:6).

De igual forma otro ejemplo que no se debe dejar de mencionar con la problemática de la desaparición de personas es a través de la película *Ruido* que se estrenó en 2022 y cuya directora es Natalia Beristaín. La historia del filme muestra a Julia, una madre que busca a su hija que ha desaparecido. A lo largo de la trama se advierte la situación de desesperación y sufrimiento que vive Julia y otras madres y familiares que han perdido a un ser querido, razón que las empuja a organizarse para buscar y exigir a las autoridades su apoyo para encontrar a sus familiares. Sin duda, la película *Ruido* visibiliza con mucho acierto la problemá-

tica de la desaparición de personas y Natalia Beristaín, la directora de la película, afirma que:

La violencia en este país no se va, no se ha ido a ningún lado en estos años, en esta década al contrario las cifras de desapariciones en todas las latitudes del país siguen en aumento, las cifras de feminicidios siguen en aumento, la violencia de género no para, es cada vez más inenarrable pues, y es justo en ese contexto que nos convoca hacer este ruido qué genere un oleaje sonoro que si a través de una temática dolorosa, desde un ángulo amoroso pueda abrir o seguir manteniendo una conversación a través de una de las heridas más profundas en este país (<https://www.youtube.com/watch?v=twjd9aifqzu>. entrevista exclusiva con la directora y las protagonistas de la película ruido. 03 junio 2024, plano informativo.com).

El problema de la desaparición de personas, por su lacerante presencia en nuestro país, ha sido abordado como un tema de constante estudio académico para tratar de encontrarle una posible y pronta solución. Para abordar la problemática que se plantea, la película se basa centralmente en la historia de Julia, una madre que busca a su hija desaparecida. A lo largo de la trama se nota en cada momento una tensión creciente a causa de la desesperación y el sufrimiento que vive Julia en cada momento, primero por la desaparición de su hija, después, cuando se ve obligada, forzada igual que otras madres y familiares que buscan la forma de organizarse para buscar y, al mismo tiempo, exigir a las autoridades todo su apoyo para encontrar a sus seres queridos.

Es digno de resaltar como los colectivos de madres y familiares de personas desaparecidas afrontan con valentía y con actitud resuelta su interés de emprender una búsqueda exhaustiva de sus seres amados, sin miedo a las barreras y a los obstáculos que encuentran en su camino. Muchas veces por no encon-

trar el apoyo de las autoridades de un gobierno indolente y, por tanto, incapaz de garantizar y procurar justicia. Las afectadas se organizan con sus propios medios, creando grupos o colectivi-
dades que se hacen llamar “Madres Buscadoras”. En la película destaca la participación de Edith y Lupita, madres de desaparecidas que comparten sus testimonios, y ellas son, a decir de la directora del filme, la representación de esas incansables madres que buscan a sus hijas e hijos, tal vez desfallecidas, pero sin perder la esperanza.

La directora Natalia Beristain muestra en su película como los familiares conviven con este horror todos los días, por ello, ella señala que es «lo más difícil o doloroso que pueda ser para mí, no hay manera en acercarme lo que estas familias viven en su día a día, pero sí es una manera de acompañarlas y eso me parece importante» (<https://www.youtube.com/watch?v=PDAioDUx7iY> Entrevista: Verónica Dávila Edición: Javier Molina © copyright 2021 Moobys.es, 2:18) . La película nos muestra cómo vive Julia el terrible y doloroso drama que implica la desaparición de su hija Gertrudis, una joven de 25 años. Julia una mujer pensativa, pero a su vez con una gran determinación y vitalidad, nos traslada a espacios cotidianos pero muy significativos en la búsqueda de su hija. Un ejemplo, es cuando ella se dirige a la fiscalía General de Justicia de la Ciudad de México, al llegar a dicho lugar se puede observar una fachada cubierta totalmente de mantas y carteles exigiendo justicia, imagen que, sin duda, muestra la magnitud del problema que representan los feminicidios y las violaciones. Y en una secuencia de escenas muestra fehacientemente la lentitud y el poco interés de la fiscalía y de las autoridades en turno, porque Julia advierte que es el tercer fiscal que se hace cargo del expediente de Gertrudis.

El padre de Gertrudis sufre junto con su esposa la pérdida de su hija, y señala: «Traigo la brújula perdida, no me reconozco, cuando trato de hablar por Ger es como si un ácido me quema-

ra por dentro, hace 9 meses que me despierto todos los días y me duelo todo [...] tengo estancada el alma en lo que le pasó» (*Ruido* 2020:24:47). La directora afirma:

las familias se rompen, y eso también como viven profundamente en una violencia los que se quedan, las que conviven con este horror y también es importante entender esta parte para buscar una salida al dolor [...] la posibilidad del rito de enterrar a los tuyos, de saber que hay un final y que estas familias no lo tienen y con todo lo que averigüé entendí sigo sin entender cómo pueden convivir con eso día a día (<https://www.youtube.com/watch?v=PDAioDUx7iY> Entrevista: Verónica Dávila Edición: Javier Molina © copyright 2021 Moobys.es, 3:05).

Otro momento importante que también visibiliza la película son las estrategias colectivas que las madres y los familiares realizan para poder sobrellevar el dolor de la pérdida de un ser querido, se observa como Julia se refugia en un grupo de ayuda, en dicho lugar las Madres comparten su experiencia, cuentan sobre su hijo o hija desaparecida. Es importante resaltar el espacio en el cual se muestran paredes de color claro tapizadas de telas bordadas y en el centro un tejido a crochet en donde se lee: “¿Dónde están?”. Cuando Julia llega al lugar de reunión le dan la bienvenida y le ofrecen su apoyo diciéndole: “Lucha con nosotras, No estás sola”. Las Madres comparten sus experiencias dolorosas sobre la desaparición de sus hijos e hijas. En las telas bordadas están los nombres y la información de los seres queridos que han desaparecido, todos se turnan para contar sus vivencias. Cuando corresponde a Julia, ella se presenta como la mamá Gertrudis explica lo sucedido enfatizando: «Se le extraña tanto, hoy se cumplen 9 meses que no se sabe nada de ella. Ger estaba feliz y ahora no sé dónde está» (*Ruido* 2020:1:28:40).

Entre los personajes femeninos hay una que tiene mucha relevancia en la historia, es la periodista Abril Escudero, quien se hace amiga de Julia, a través de dicha amistad se visibiliza la solidaridad que se da entre las mujeres, Abril, periodista solidaria acompaña a Julia a buscar a su hija y advierte que, así como ella, hay mucha más gente que necesita ayuda y que se le tiene echar la mano. Julia al platicar con Abril le pregunta ¿por qué te metiste en esto si tienes a tu hija? Y la reportera le contesta:

Mi mamá me dice todo eso, todo el tiempo, pero sabes porqué, porque precisamente tengo a mi hija, ella es la razón, pues si la verdad de aventarlo todo y decirme a mi todo esto me vale madre, no sé, ponerme a escribir otras cosas pero pues no, no puedo, también mi mamá me dice que soy una ingenua que no va a cambiar nada, pero es que también por eso lo hago por mi hija, yo quiero que se dé cuenta que no se puede quedar callada y que hay mucha gente que necesita ayuda y nos tenemos que echar la mano...(*Ruido* 2020:49:58)

Madres Buscadoras

Además de la solidaridad de Abril para con Julia, se establece un lazo de apoyo entre las madres buscadoras que en todo momento se ayudan y se acompañan en la búsqueda de sus seres queridos peinando afanosamente diversos lugares. Julia platica con Casandra quien lleva ya 9 años y dos semanas en su búsqueda, hasta este momento infructuosa. Casandra le dice que ahora son una familia y le comenta que Tere su amiga busca a Perala su hija que desapareció junto con su esposo, quedándose ella a cargo de los nietos. En el transcurso de la búsqueda van surgiendo trozos de esperanza, cuando alguna mujer toca su silba-

to para llamar a las demás para decirles: «-vengan encontré algo» (*Ruido* 2020:1:06:16).

Otra escena icónica en la película es cuando hombres armados secuestran a la reportera Abril. Detienen el autobús e indican que van a hacer una revisión. Uno de ellos pide papeles, al llegar justo a la reportera le quitan sus credenciales y poco después vuelven por ella. Ella se defiende argumentando que es periodista, que no se la pueden llevar. Pide ayuda. Julia sólo se cubre la boca y llora impotente al ver que se llevan Abril.

En una escena posterior Julia llega a la ciudad de San Luis Potosí en donde la espera un fiscal, cuando está frente a él le grita enojada que ha perdido a su hija y a su amiga. Cuando Julia llega al centro de la ciudad se topa con una manifestación. Finalmente, arriba a un edificio en donde la está esperando un sargento, a éste le informa que en donde desapareció su hija detuvieron a una persona. Julia habla con el joven y le muestra una fotografía de Ger y de su otro hijo. El sujeto ve la fotografía y con una mirada y una sonrisa burlona dice:

Ya no la busquen, no la van a encontrar.

Julia: Por qué, qué le hicieron, dónde está.

Joven: traía una bolsa de perico y no era de la nuestra.

Julia: solo por eso

Joven: también estaba buena (*Ruido* 2020:1:26:16).

Por la actitud y los comentarios de dicho individuo Julia queda totalmente desconcertada, se va del edificio y con paso lento baja las escaleras, mientras su rostro denota molestia y enojo. Al salir del edificio ve nuevamente la manifestación, su mirada se centra en un cartel que grita: “Una menos”.

Se detiene y observa como pasan mujeres de distintas edades enarbolando mantas, carteles y fotografías de sus hijas que han desaparecido, gritando con fuerza su dolor y su desesperanza.

Julia sigue caminando y sigue oyendo los gritos de aquellas madres cuya vida ha sido desgarrada: “¡vivas las queremos!”

Cuando Julia llega a la plaza principal reconoce a la chica que platicó unos días antes con ella, se abrazan y juntas escuchan nuevamente los gritos: “¡No estás sola, no estás sola!”

Esta escena es donde el espacio público cobra una fuerza trascendental y significativa porque da cabida a las manifestantes que dan rienda suelta a su dolor, a su exigencia de justicia a un gobierno muchas veces inhumano y apático, omiso en el apoyo a los familiares de las víctimas. Es en la plaza pública donde la directora visibiliza aún más lucha del colectivo de mujeres, además agradece a los *colectivos buscándote con amor* que es el del grupo de bordado y, *Voz y dignidad*, que es otro grupo de búsqueda, también a Kenia Cuevas una activista importantísima quien actúa en la película *Ruido* como América la joven que se encuentra participando en diversas manifestaciones en dicha.

Cabe destacar otra estrategia utilizada en la denuncia, como aparato de lucha, los tendedores, en donde Julia aprovecha para colgar su bordado con la foto de su hija. Al convivir y compartir muchos momentos de dolor con otras tantas mujeres, Julia se fortalece, más al escuchar a una de ellas que con voz fuerte y decidida dice:

No tendríamos que estar aquí
 No tendríamos por qué buscar a las nuestras y a los nuestros
 Y preguntarnos dónde están, QUIÉN se los llevó
 No tendríamos que defender lo fundamental, pero lo hacemos, lo hemos hecho siempre
 Estamos aquí por la rabia, por el amor, por lealtad
 Estamos juntas porque los animales que son presa siempre andan en manada y esta manada ya no tiene miedo
 Ni de los lobos, ni de los leones, ni de los peores depredadores.

Porque ya nos han quitado todo
A las nuestras les arrebatan hasta el cuerpo.
Les quitan el nombre.
Las vuelven un expediente.
Por eso nos rifamos el tiro
Por las niñas.
Por las viejas.
Por las locas
Y por las otras.
Y por las nuestras
¡Estamos aquí para no dejarlos dormir!
Para que los ojos de las nuestras se les claven como dagas en la memoria.
Para que se aprendan su nombre completo.
La forma de su cara.
Su estatura.
Y el lugar donde desaparecieron
Estamos aquí para volver a decir que en México
Asesinan y desaparecen mujeres todos los días
Que el poder es cómplice
Qué los que callan son cómplices
Pero nosotras no
(no tenemos miedo)
Nosotras estamos dispuestas a ponerlo todo
Porque cada persona desaparecida es una parte de nuestro cuerpo
Que se sepa que ya no tenemos miedo
Qué se sepa que ahora tenemos rabia
Justicia, Justicia, Justicia (*Ruido* 2020:1:32:03).

Al escuchar a la mujer, Julia junto a las demás mujeres gritan: “¡justicia, justicia, justicia!”. En ese momento llega la policía. Todas corren. Julia entra a un edificio, en donde quitaron la luz. Julia corre con las mujeres manifestantes. “¡Nos tienen rodeadas!”, gritan. Un policía golpea a Julia que queda tirada en el piso con

la vista nublada, en ese momento ve que una mano la llama, Julia se levanta y ve que quien la llama es una chica encapuchada, la sigue hasta un campo, la joven se quita la capucha y se observan. El final de la película tiene un cierre abierto.

Reflexiones finales

Al hacer referencia sobre la problemática de la desaparición de personas en México nos lleva a conocer las propuestas académicas y culturales que han ayudado a visibilizar estrategias que llevan a la reflexión, y muestran una catarsis sobre todo para las Mujeres Buscadoras que, al salir a las calles, al caminar, nombrar y mostrar una fotografía de sus seres queridos se sienten acompañadas y se alientan a seguir en su lucha.

Por otra parte, los diversos libros y artículos digitales plantean las muchas propuestas académicas que reconocen ampliamente la labor que hacen las Mujeres Buscadoras, y además, con ello se muestra la magnitud de la catástrofe, ya que ayuda a la configuración y a la dignificación de la dura lucha que presentan las Madres Buscadoras. Al mismo tiempo, estas fuentes nos muestran como el campo social de la desaparición se ve articulado a través de las organizaciones formadas para la búsqueda de personas desaparecidas, de instituciones gubernamentales, de la participación de académicos y especialistas, y de organismos internacionales enfocados a los derechos humanos que administran la circulación de la información recabada, que gestionan los reclamos, otorgando validez a los actores en el campo de la búsqueda y fuera de él.

Con respecto a las fuentes hemerográficas, así como en los artículos académicos, siempre se resalta la pasividad del Estado y autoridades mexicanas ante la búsqueda de solución y apoyo a las Madres Buscadoras, que en la mayoría de los casos pasaron de ser amas de casa a convertirse en Rastreadoras de la muerte.

Y finalmente con la película *Ruido* se narra uno de los aspectos violentos que se sufre en México, y que nos llevan a pensar y, sobre todo, a sensibilizarnos ante el sufrimiento que viven las personas que han perdido algún familiar. Al mismo tiempo nos muestra las diversas actividades que realizan las madres para tratar de encontrar a una hija o a un hijo que ha desaparecido. Señala la trascendencia de los colectivos de madres buscadoras, no sólo para tratar de encontrar a sus hijas o hijos, sino también para tratar de sobrellevar el dolor que llevan auestas. Los colectivos visibilizan la magnitud de la tragedia que implica la desaparición de personas, sobre todo jóvenes. A estos colectivos se suman los grupos de ayuda quienes a través de alguna forma de expresión artística (pintura y bordado) se unen solidariamente a las familias de las víctimas, plasmando en sus creaciones los sentimientos y los rostros de quienes han desaparecido con la esperanza de encontrarlos.

Se destacan en el filme los colectivos de mujeres decididas, endurecidas por el dolor que han hecho suyos los espacios públicos para manifestarse, para visibilizar su drama y exigir justicia a las autoridades la mayoría de las veces indiferentes y despiadadas.

Bibliografía final

Derecho a la vida, integridad física, libertad y seguridad personal: Desaparición Forzada, 2022, SEGOB/ UNAM Instituto de Investigaciones Jurídicas. <https://hdl.handle.net/20.500.11986/COLMEX/10007753>

CASTRO SAM Ana Sabina, 2021, *Desapariciones forzadas y hallazgo de fosas clandestinas en México: el caso del Colectivo Madres Buscadoras de Sonora*, “Pacha. Revista De Estudios Contemporáneos Del Sur Global”, vol.2, n.4, pp.95-109, <https://doi.org/10.46652/pacha.v2i4.53>

DEL RÍO Tania, 2023, *Las rastreadoras. Mujeres en el infierno de un país que siembra cuerpos*, Aguilar-Ideas, Penguin, México.

ANSOLABEHERE Karina, DEL CID Jeraldine, VOLGA DE PINA RAVEST Álvaro Martos y SERRANO Sandra, 2021, *Nombrarlas para encontrarlas. Contexto, dinámicas y respuestas en torno a la desaparición de mujeres en el centro de México*, Observatorio sobre Desaparición e Impunidad en México.

MARTOS Álvaro y JALOMA CRUZ Elena, 2017, *Desenterrando el dolor propio: Las Brigadas Nacionales de Búsqueda de Personas Desaparecidas en México*, en Javier YANKELEVICH (coord.), *Desde y frente al Estado: pensar, atender y resistir la desaparición de personas en México*, Suprema Corte de Justicia de la Nación, México, pp. 75-128, <https://hdl.handle.net/20.500.11986/COLMEX/10007606>

RODRÍGUEZ FUENTES Oscar Daniel, 2017, *Historia de la desaparición en México: perfiles, modus y motivaciones. Derecho y Ciencias Sociales*, “Derecho y Ciencias Sociales”, n. 17, pp. 247-271.

SOTO VILLALOBOS Erika y SALAZAR GARCÍA Walter (coords), 2019, *Las buscadoras. La lucha de las mujeres laguneras por la verdad, la justicia y la memoria de los desaparecidos*, Secretaria de Cultura, Fondo Nacional para la Cultura y las Artes, El Astillero, México.

SPIGNO Irene y ZAMORA VALADEZ Carlos, 2020, *Evolución de la desaparición forzada de personas en México. Análisis a la luz de la jurisprudencia de la Corte Interamericana de Derechos Humanos*, en Juana María IBÁÑEZ RIVAS, Rogelio FLORES PANTOJA, Jorge PADILLA CORDEIRO (coords), *Desaparición forzada en el Sistema Interamericano de Dere-*

chos Humanos. Balance, impacto y desafíos. Instituto de Estudios Constitucionales del Estado de Querétaro, pp. 521-555.

TAPIA OLIVARES Luis Eliud (coord.), 2022, *Manual sobre desaparición de personas. Suprema Corte de Justicia de la Nación, Derechos Humanos*, Escuela Federal de Formación Judicial, México.

VERÁSTEGUI GONZÁLEZ Jorge (coord.), 2018, *Memoria de un corazón ausente. Historia de vida*, Henrich Boll Stiftung, México y El Caribe.

VERÁSTEGUI GONZÁLEZ Jorge y CUEVAS GARCÍA Alicia (coords), 2020, *Tinta para la memoria. Grupo Buscando a Nuestros Desaparecidos y Desaparecidas Veracruz*, Heinrich Boll Stiftung, México y El Caribe.

<https://aristeguinoticias.com/2004/libros/recetario-para-la-memoria-un-libro-que-rinde-homenaje-a-las-mujeres-que-buscan-a-familiares-desaparecidos/>

<https://www.jornada.com.mx/2022/09/10/opinion/012a1pol>

Videos

<https://www.youtube.com/watch?v=TwjD9AIqZU>. Entrevista exclusiva con la directora y las protagonistas de la película *Ruido*, 03 junio 2024

Película

Ruido, BERISTÁIN Natalia (Directora), 2022, Woo Films, Pasto, Bengala, Pucara Cine.

MATERNITÀ E GUERRIGLIA: LA PARTECIPAZIONE DELLE DONNE IN *SENDERO LUMINOSO*

Maddalena Celano

Ricercatrice indipendente

Introducción

Il conflitto armato interno che ha attraversato il Perù tra gli anni '80 e '90 è uno degli episodi più traumatici e complessi della storia recente del Paese. Questo periodo è stato segnato dall'ascesa del movimento rivoluzionario maoista Sendero Luminoso (Partido Comunista del Perú - Sendero Luminoso, PCP-SL) e dalla risposta violenta dello Stato peruviano. Sebbene la narrazione dominante abbia spesso demonizzato Sendero Luminoso, attribuendogli la responsabilità esclusiva per la violenza e la destabilizzazione del Paese, è cruciale esaminare il ruolo che lo Stato ha giocato in questo contesto, attraverso politiche che hanno incluso stigmatizzazione, emarginazione, terrorismo di stato, autoritarismo, razzismo e classismo. Sendero Luminoso è stato senza dubbio uno dei gruppi insurrezionali più violenti e radicali della storia contemporanea dell'America Latina. Fondato da Abimael Guzmán nei tardi anni '70, il movimento si ispirava al maoismo e perseguiva una strategia di guerra popolare prolungata con l'obiettivo di rovesciare lo Stato peruviano e instaurare un regime comunista. Le sue tattiche includevano attacchi brutali contro obiettivi governativi, militari e civili. A causa di que-

sta violenza, Sendero Luminoso è stato ampiamente demonizzato, non solo dal governo peruviano, ma anche dai media internazionali e dall'opinione pubblica. La sua rappresentazione come un male assoluto ha permesso allo Stato di giustificare le proprie azioni repressive, spesso in violazione dei diritti umani, come necessarie per la difesa della nazione. Tuttavia, questa narrazione unilaterale ha spesso semplificato la complessità del conflitto, riducendolo a una lotta tra il bene (lo Stato) e il male (Sendero Luminoso), e trascurando le cause profonde del conflitto e le responsabilità condivise. Una delle dimensioni meno esplorate di questo conflitto è il ruolo delle donne, in particolare il loro coinvolgimento come madri e combattenti.

Quest'articolo esplora le esperienze delle donne all'interno di Sendero Luminoso, con un focus specifico su come la maternità abbia influenzato e complicato la loro partecipazione alla guerriglia. Attraverso l'analisi di documenti accademici, testimonianze e studi, si esaminano le contraddizioni e le sfide affrontate dalle donne militanti e madri, e come queste abbiano negoziato le loro identità in un contesto di violenza e resistenza. L'articolo analizza il ruolo delle donne all'interno del Partido Comunista del Perú - Sendero Luminoso durante il conflitto armato interno in Perú, con l'obiettivo di capire come il discorso del PCP-SL abbia attratto molte donne e se abbia rappresentato una forma di emancipazione per loro. Il PCP-SL ha permesso alle donne di partecipare attivamente, assegnando loro ruoli simili a quelli degli uomini, ma senza attuare una politica di genere completa. Questa partecipazione sembrava offrire alle donne un'opportunità di emancipazione, ma era subordinata alla lotta di classe, secondo la prospettiva marxista del partito. Il PCP-SL rifiutava il femminismo borghese, considerandolo una distrazione dalla rivoluzione socialista. L'influenza del pensiero di José Carlos Mariátegui, un importante teorico marxista peruviano, è evidente nel discorso del PCP-SL sull'emancipazione femminile. Un documen-

to chiave è *El Marxismo, Mariátegui y el Movimiento Femenino*, scritto da Catalina Adrianzén (2012) che rappresenta uno dei primi tentativi marxisti di analizzare la condizione delle donne peruviane dal punto di vista della lotta di classe. Nel documento si sottolinea l'importanza di studiare i testi e le testimonianze delle donne coinvolte nel PCP-SL, per costruire una memoria collettiva e comprendere meglio il loro ruolo nel conflitto armato interno. Questa analisi aiuta a far emergere storie che erano state silenziate e a offrire nuove prospettive sulla storia recente del conflitto in Perù. Il libro *El Marxismo, Mariátegui y el Movimiento Femenino* analizza il ruolo delle donne nel contesto politico e sociale del Perù attraverso la lente del marxismo e delle idee di José Carlos Mariátegui che ha avuto un'influenza significativa sul pensiero politico della sua epoca, inclusa la riflessione sulla questione femminile.

L'influenza di Mariátegui

Marxismo, Emancipazione Femminile e il Pensiero di José Carlos Mariátegui

Nel panorama del pensiero marxista latinoamericano, José Carlos Mariátegui occupa una posizione di rilievo come intellettuale e teorico che ha saputo intrecciare l'analisi delle strutture economiche e sociali con le specificità culturali e storiche del continente sudamericano. Tra i suoi contributi, spicca una riflessione sulla questione dell'emancipazione femminile, che viene collocata nel contesto più ampio della lotta di classe e del processo rivoluzionario. L'approccio di Mariátegui alla questione femminile non è isolato, ma si integra in una visione dialettica del marxismo, che considera l'oppressione delle donne come una componente strutturale del sistema capitalistico e patriarcale.

Marxismo e Questione Femminile: Un'Analisi Dialettica

Il pensiero marxista ha tradizionalmente considerato l'emancipazione femminile come parte integrante della lotta contro l'oppressione di classe. F. Engels, nel suo lavoro *L'origine della famiglia, della proprietà privata e dello Stato* (1884), ha tracciato un nesso tra l'istituzione della famiglia monogamica patriarcale e l'emergere della proprietà privata, vedendo nella subordinazione delle donne una manifestazione dell'oppressione di classe. Mariátegui riprende questa analisi, ma la adatta al contesto latinoamericano, dove le strutture patriarcali si intrecciano con una realtà socioeconomica coloniale e postcoloniale che perpetua forme di sfruttamento peculiari. «El problema del indio es, pues, un problema social, económico y político, antes que un problema étnico» (MARIÁTEGUI J.- C. 1928: 23). Per Mariátegui l'emancipazione femminile non può essere concepita come un fenomeno isolato, ma deve essere analizzata nel contesto della lotta di classe e dell'anti-imperialismo che, nel contesto dell'America Latina, colpisce prevalentemente i nativi. Egli sottolinea che l'oppressione delle donne è un prodotto storico, legato allo sviluppo del capitalismo e all'imperialismo che ha segnato il destino dei popoli latinoamericani. Di conseguenza, la liberazione delle donne è inscindibile dalla liberazione dei popoli oppressi e dalla lotta contro il capitalismo. «El feminismo es, en su origen, un movimiento de mujeres de las clases medias, que buscan reivindicaciones dentro del régimen burgués. Por eso, tiene un carácter limitado y no alcanza a plantear el problema de la emancipación femenina en su totalidad» (MARIÁTEGUI J.- C. 1970: 90). Questa citazione esprime la critica di Mariátegui al femminismo borghese, sottolineando come esso non affronti radicalmente le cause profonde dell'oppressione di genere all'interno del sistema capitalistico.

La Visione di Mariátegui sull'Emancipazione Femminile

Nel pensiero di Mariátegui l'emancipazione femminile assume una dimensione rivoluzionaria. Egli critica tanto il femminismo borghese, che cerca di ottenere l'uguaglianza all'interno del sistema capitalistico, quanto le visioni riformiste che non affrontano le radici economiche e sociali della subordinazione delle donne. Mariátegui propone una visione integrata in cui l'emancipazione femminile è parte della rivoluzione socialista. Egli ritiene che solo attraverso la trasformazione radicale della società e l'abolizione del sistema capitalistico si possa raggiungere una vera uguaglianza tra i sessi. Inoltre, Mariátegui pone l'accento sulle specificità della condizione femminile in America Latina, un continente segnato da secoli di colonizzazione e sfruttamento. Le donne indigene, afrodiscendenti e contadine sono doppiamente oppresse: dal sistema patriarcale e dalle strutture economiche e sociali imposte dal colonialismo e perpetuate dal capitalismo. Mariátegui vede in queste donne non solo delle vittime, ma anche delle potenziali protagoniste del cambiamento rivoluzionario, capaci di unire la lotta di genere con quella di classe e nazionale. Il pensiero di José Carlos Mariátegui offre un contributo fondamentale alla comprensione della relazione tra marxismo, emancipazione femminile e lotta di classe. La sua analisi, profondamente radicata nella realtà latinoamericana, sottolinea la necessità di un approccio integrato e dialettico che veda nell'oppressione delle donne una componente strutturale del sistema capitalistico. L'emancipazione femminile, secondo Mariátegui, non può essere raggiunta attraverso riforme superficiali, ma richiede una trasformazione radicale delle strutture economiche e sociali, in un processo rivoluzionario che coinvolga tutte le classi oppresse. Mariátegui, con la sua visione, anticipa molte delle riflessioni che saranno poi sviluppate dal femminismo marxista e dal femminismo decoloniale, confermandosi come uno

dei pensatori più originali e innovativi del marxismo latinoamericano. Il suo pensiero rimane oggi una fonte di ispirazione per chiunque si impegni nella lotta per l'emancipazione delle donne e per la giustizia sociale in un contesto globale sempre più complesso e interconnesso. Un aspetto significativo del pensiero di Mariátegui è la sua critica alle concezioni borghesi dell'emancipazione femminile. Egli ritiene che le richieste di uguaglianza formale e diritti legali, tipiche del femminismo liberale, siano insufficienti per affrontare le profonde radici dell'oppressione delle donne. Tali approcci, secondo Mariátegui, si limitano a miglioramenti superficiali che non incidono sulle strutture economiche e sociali che perpetuano la subordinazione di genere. Per Mariátegui, una vera emancipazione richiede una rivoluzione socialista che abolisca non solo le disuguaglianze economiche, ma anche le basi culturali del patriarcato.

Il contesto storico: l'analisi di Julio Roldán nel saggio La Guerra de los Veinte Años

Il libro *La Guerra de los Veinte Años* (2020) di Julio Roldán rappresenta un'analisi approfondita e articolata del conflitto armato che ha sconvolto il Perù tra il 1980 e il 2000, un periodo cruciale nella storia politica e sociale del paese. L'autore struttura la sua opera in tre capitoli principali, ciascuno dedicato a diversi aspetti del conflitto e alle sue radici storiche e ideologiche. Nel Primo Capitolo, Roldán esamina la genesi della violenza politica e militare in Perù, collocando il conflitto all'interno di un quadro storico più ampio. Egli traccia un parallelo tra la "guerra di conquista" spagnola e le guerre successive, come quella del Pacifico contro il Cile e i sollevamenti armati del movimento *aprista*¹ nel

1 Il movimento *aprista* - *Alianza Popular Revolucionaria Americana* (APRA) - è una delle forze politiche più influenti e durature nella storia del Perù e dell'A-

1932. L'autore esplora come queste esperienze abbiano contribuito a formare una cultura di violenza strutturale che ha fatto da sfondo al conflitto degli anni '80. Viene inoltre analizzato il ruolo del marxismo nella scena politico-militare peruviana, delineando la transizione dalla "violenza emozionale" a una "violenza razionale" che culmina nella rivoluzione armata. Nel Secondo Capitolo, l'attenzione si sposta sulla dimensione socio-economica e ideologica del conflitto. Roldán introduce il concetto di "lumpen sviluppo" e "lumpen borghesia", termini con cui descrive l'emergere di una classe di nuovi ricchi, spesso legati a settori illeciti come la mineraria illegale e il narcotraffico, che ha sfidato la tradizionale élite peruviana. L'autore riflette sulla trasformazione della sinistra peruviana, che negli anni '80 passa da una "ultra-sinistra" rivoluzionaria a una "sinistra responsabile" riformista, in seguito alla fondazione dell'*Izquierda Unida*. Viene inoltre discusso il ruolo degli intellettuali nella rivoluzione, evidenziando come la neutralità politica sia un mito che maschera l'appoggio all'ordine stabilito. Nel Terzo Capitolo, Roldán si concentra sulla "guerra dei 20 anni" in sé, analizzandone le origini, lo sviluppo e le conseguenze. Egli discute l'ascesa e il ruolo di Abimael Guzmán, leader di *Sendero Luminoso*, il quale rappresenta il prodotto delle profonde fratture socio-politiche e delle tensioni ideologiche all'interno della società peruviana. L'autore esplora il concetto di "guerra di bassa intensità", una strategia di controinsurrezione adottata dallo Stato per contrastare la guerriglia, che si configura come una moderna versione delle guerre coloniali. «En la guerra de los veinte años, el Estado peruano, al igual que el senderismo, recurrió a una estrategia de guerra de baja inten-

merica Latina. Fondato nel 1924 da Víctor Raúl Haya de la Torre, l'APRA è nato come un movimento rivoluzionario con un'ideologia anti-imperialista e socialista, proponendo una sintesi unica di nazionalismo, socialismo e democrazia.

sidad, que se configura como una versión moderna de las antiguas guerras coloniales» (ROLDÁN J. 2020: 210). Questa citazione evidenzia la strategia del governo peruviano nel conflitto armato, sottolineando il parallelo tra le tattiche moderne e quelle coloniali. «Las guerras no son fenómenos aislados; son producto de una cultura de violencia que se ha gestado durante siglos, alimentada por la opresión y las luchas de clase» (ROLDÁN J. 2020: 35). Questo riferimento riflette l'analisi di Roldán riguardo al conflitto peruviano e il contesto culturale e storico neocolonialista che ha innescato la sua esplosione. Roldán conclude con una riflessione critica sul modo in cui la storia di questo conflitto è stata narrata dai vincitori, mettendo in discussione la versione ufficiale offerta dall'*Informe Final de la Comisión de la Verdad y Reconciliación* e suggerendo che essa rappresenti più gli interessi dello Stato che una vera ricerca di verità. L'autore evidenzia come il potere politico abbia costruito una verità funzionale alla legittimazione dell'ordine costituito, invitando i lettori a considerare le molteplici dimensioni e le voci spesso silenziate di questo tragico capitolo della storia peruviana. In sintesi, *La Guerra de los Veinte Años* è un'opera complessa che intreccia storia, politica e sociologia per offrire una visione critica e approfondita del conflitto armato in Perù, invitando a una riflessione su come la violenza strutturale e ideologica abbia plasmato il destino di una nazione.

Partecipazione delle Donne in Sendero Luminoso

Agli inizi degli anni '80, i leader del *Partido Comunista del Perú-Sendero Luminoso* intrapresero una lunga e violenta guerra popolare che avrebbe causato enormi sofferenze nel Perù per oltre un decennio. Nonostante inizialmente limitassero le operazioni alle regioni montuose di Ayacucho, i militanti di *Sendero Luminoso*, noti come *senderistas*, si diffusero rapidamente e utilizzarono la propaganda per estendere le loro radici. Le comuni-

tà rurali, spesso contadini di lingua *quechua*, furono pesantemente colpite da entrambi i lati del conflitto, con gravi perdite umane che superarono le 69.000 vittime. Nel contesto di questa guerra, il ruolo delle donne all'interno di *Sendero Luminoso* è stato significativo. Sebbene rappresentassero una minoranza, fino al 40% dei membri del gruppo armato erano donne. Queste donne ricoprivano ruoli cruciali come militanti, comandanti della guerriglia e alti dirigenti del partito. Al culmine del conflitto, nel 1992, 8 dei 19 membri del comitato centrale e 3 dei 5 membri del *politburo* erano donne. Tuttavia, nonostante la loro alta partecipazione e visibilità, gli studi sulle dinamiche di genere all'interno di *Sendero Luminoso* sono limitati. L'articolo propone di colmare questa lacuna esaminando come il PCP-SL ha trattato la questione del ruolo delle donne e l'emancipazione di genere. Attraverso l'analisi dei documenti chiave prodotti dalle prime leader femminili e delle loro esperienze durante la guerra di guerriglia, l'articolo intende esplorare la complessa e spesso contraddittoria relazione tra il partito e le donne. Nei primi anni '70, il PCP-SL ha usato il concetto di "emancipazione delle donne" come una leva per reclutare donne nell'organizzazione, ma la pratica interna ha dimostrato una posizione contraddittoria. Le donne erano sollecitate a mettere da parte la lotta per la parità di genere in favore della lotta di classe, e l'ideologia del partito manteneva tendenze paternaliste, preparando il terreno per l'ascesa di Abimael Guzmán come leader del partito. Il *Movimiento Femenino Popular* (MFP), uno dei fronti del PCP-SL, cercava di espandere il suo impatto al di fuori delle università e raggiungere le donne nelle comunità rurali. Tuttavia, le sue attività e documenti riflettevano un'adorazione dei padri del comunismo peruviano e una pratica paternalista, nonostante tentassero di integrare l'analisi di classe nel movimento delle donne. Sebbene le donne abbiano avuto un ruolo cruciale e di leadership in *Sendero Luminoso*, la loro partecipazione era limitata da un'ideologia che, pur rico-

noscendo formalmente l'importanza dell'emancipazione femminile, non traduceva queste idee in pratiche concrete di parità di genere. Si evidenzia come la questione di genere sia stata trattata in modo subordinato rispetto alla lotta di classe, mostrando una tensione tra le promesse ideologiche e la realtà pratica del movimento. *Sendero Luminoso*, ispirandosi in parte al pensiero di José Carlos Mariátegui, e sotto la guida di Abimael Guzmán, ha attratto un numero significativo di donne, molte delle quali hanno assunto ruoli di leadership e combattimento. La *misión* del partito prevedeva l'emancipazione delle donne attraverso la lotta armata, contro il sistema oppressivo dello stato peruviano. Tuttavia, la realtà della partecipazione femminile era complessa e piena di contraddizioni, perché le donne erano viste sia come agenti di cambiamento che come soggetti da subordinare all'interno della struttura gerarchica del partito. Le donne all'interno di *Sendero Luminoso* non furono solo combattenti, ma anche educatrici, infermiere e propagandiste ed erano coinvolte anche nell'organizzazione delle attività e nel supporto logistico. Questo coinvolgimento massiccio solleva domande su cosa le motivasse e su come la loro partecipazione influenzasse le dinamiche di genere all'interno del movimento.

Maternità e Partecipazione

La maternità rappresentava una dimensione complessa nella vita delle donne combattenti. Mentre alcuni studiosi indicano che molte donne abbracciarono il movimento come una forma di liberazione e un'opportunità per cambiare le condizioni sociali esistenti, la maternità comportava sfide significative. Le donne dovevano bilanciare le loro responsabilità come madri con il loro impegno politico e militare. Questo equilibrio spesso implicava separazioni dolorose dalle loro famiglie e una crescente pressione psicologica.

Come osservato da Cynthia McClintock nel suo studio sulle dinamiche di genere all'interno dei movimenti rivoluzionari peruviani, il coinvolgimento delle donne in *Sendero Luminoso* andava oltre i ruoli tradizionalmente associati alla guerriglia. McClintock sottolinea come, nonostante l'enfasi del partito sull'emancipazione femminile, e nonostante le numerose donne alla *leadership* di esso, le donne fossero spesso relegate a posizioni subordinate all'interno della gerarchia del movimento. Questa contraddizione tra ideologia e pratica riflette le complesse sfide affrontate dalle donne nel bilanciare le loro aspirazioni rivoluzionarie con le pressioni imposte dalle strutture patriarcali esistenti (McCLINTOCK C. 1998).

Motivazioni Individuali

Le motivazioni individuali delle donne per unirsi a *Sendero Luminoso* erano eterogenee. Alcune cercavano di sfuggire alla povertà e alle ingiustizie sociali, altre erano motivate da ideali politici e rivoluzionari. La maternità spesso agiva come un motivatore o un impedimento aggiuntivo, influenzando le decisioni delle donne di aderire al movimento e la loro esperienza all'interno di esso. In sintesi, l'analisi della partecipazione delle donne in *Sendero Luminoso* rivela una rete intricata di dinamiche sociali, politiche e personali. Sebbene il movimento abbia offerto alle donne opportunità di *leadership* e partecipazione politica in un contesto spesso oppressivo, le contraddizioni tra la teoria rivoluzionaria e la pratica quotidiana hanno creato tensioni significative, soprattutto per le donne che dovevano destreggiarsi tra la maternità e l'impegno politico-militare. Come evidenziato da Jo-Marie Burt (2007), le motivazioni delle donne per unirsi a *Sendero Luminoso* erano profondamente legate alle condizioni socio-economiche e alle aspirazioni politiche di miglioramento, riflettendo una combinazione di necessità e idealismo. Conti-

nuando con un ulteriore approfondimento sulla relazione maternità e partecipazione delle donne in *Sendero Luminoso*, possiamo considerare alcuni punti specifici:

Impatto della Maternità sulla Partecipazione Politica

La maternità non solo influenzava le donne combattenti in termini emotivi e logistici, ma aveva anche implicazioni politiche. Alcune donne vedevano la loro partecipazione nel movimento come un modo per plasmare il futuro dei loro figli, in un contesto in cui *Sendero Luminoso* prometteva un cambiamento radicale della società peruviana. Questo aspetto può essere visto come una forma di investimento per il futuro, non solo personale ma anche collettivo.

Sfide Emotive e Psicologiche

Le separazioni dalla famiglia e la gestione delle responsabilità materne durante la guerriglia portavano a tensioni emotive profonde. Le donne dovevano affrontare il conflitto tra il desiderio di migliorare le condizioni sociali e la realtà di sacrificare il contatto con i propri figli e familiari. Questo conflitto interiore poteva influenzare la loro motivazione e resilienza all'interno del movimento. Nel corso degli anni, le dinamiche di genere all'interno di *Sendero Luminoso* sono cambiate. Inizialmente, le donne erano attratte dalla promessa di emancipazione attraverso la rivoluzione armata, ma nel tempo è emersa una consapevolezza delle disuguaglianze di genere all'interno del movimento stesso. Questo ha portato alcune donne a criticare la mancanza di parità effettiva e a lottare per un maggior riconoscimento e autonomia all'interno delle strutture di potere. David Scott Palmer (1992) sottolinea le significative contraddizioni che le donne affrontava-

no nel bilanciare i loro ruoli tradizionali con l'impegno rivoluzionario, una tensione che spesso erodeva le promesse di emancipazione fatte dal movimento.

Maternità e Militanza

Uno degli aspetti più significativi dell'esperienza femminile in *Sendero Luminoso* è stato il ruolo della maternità. Molte donne militanti erano anche madri, e questo ha introdotto una serie di sfide uniche. Secondo Vania Stone, la maternità all'interno dei movimenti di guerriglia latinoamericani ha rappresentato una sfida unica per le donne, che dovevano bilanciare la loro partecipazione militare con le responsabilità familiari, spesso a costo di enormi sacrifici personali (PALMER D. S. 1992).

Da un lato, il partito riconosceva l'importanza della partecipazione femminile e cercava di integrare le donne nei ranghi combattenti. Dall'altro, la maternità creava dilemmi morali e pratici per le donne, che dovevano bilanciare le loro responsabilità di cura con le esigenze della militanza.

Secondo Romero-Delgado (2019), le donne militanti spesso trovavano supporto nelle loro comunità locali, che valorizzavano il loro duplice ruolo di madri e combattenti. Tuttavia, queste stesse comunità potevano anche diventare fonti di pressione e giudizio, esigendo che le donne conformassero le loro azioni alle norme tradizionali di genere.

Le testimonianze delle donne militanti rivelano che molte di loro vedevano la partecipazione alla guerriglia come un modo per garantire un futuro migliore per i loro figli. La lotta armata era vista come un mezzo per rovesciare un sistema ingiusto che perpetuava la povertà e la disuguaglianza. Tuttavia, essere madri nella guerriglia comportava enormi contraddizioni e rinunce. Alcune donne dovevano separarsi dai loro figli, lasciandoli alle cure

di parenti o di comunità, mentre altre portavano i loro bambini con sé, affrontando rischi enormi.

Contraddizioni e Sfide

Le contraddizioni vissute dalle donne all'interno di *Sendero Luminoso* riflettono le tensioni più ampie tra i ruoli di genere tradizionali e le dinamiche della militanza. Sebbene il partito promuovesse l'emancipazione attraverso la lotta armata, la realtà era che le donne dovevano navigare tra le aspettative culturali riguardanti la maternità e il loro ruolo di genere. La maternità, in molti casi, diventava una forma di resistenza: attraverso le loro pratiche quotidiane e il loro impegno per il benessere dei figli, le madri sfidavano le dinamiche di potere sia dei gruppi armati che dello stato. Le testimonianze raccolte dalla *Comisión de la Verdad y Reconciliación* e dai colloqui con le donne detenute nel carcere di Santa Monica mostrano che la partecipazione alla guerriglia ha avuto un impatto profondo sulle vite delle donne. Molte di loro riportano di aver trovato un senso di *agency* e di identità nella militanza, anche se a costo di grandi sacrifici personali e familiari. Un esempio significativo è quello delle donne che hanno assunto ruoli di *leadership* all'interno del partito. Sebbene queste posizioni abbiano offerto loro l'opportunità di influenzare le strategie e le politiche del movimento, le donne leader dovevano spesso dimostrare di essere "più dure" dei loro colleghi maschi per essere accettate e rispettate. Questo ha creato una doppia pressione: essere all'altezza delle aspettative rivoluzionarie e allo stesso tempo affrontare il pregiudizio di genere.

Le Testimonianze delle Donne Incarcerate

Le testimonianze delle donne incarcerate, raccolte dalla CVR e da ricercatori indipendenti, offrono una prospettiva unica sulle esperienze di maternità e militanza (COMISIÓN DE LA VERDAD Y RECONCILIACIÓN 2003). Queste donne raccontano di come la maternità abbia influenzato le loro decisioni e il loro coinvolgimento nella guerriglia. Ad esempio, molte testimonianze sottolineano il senso di responsabilità verso i loro figli come una delle principali motivazioni per la loro partecipazione al movimento rivoluzionario. In carcere, le donne hanno dovuto affrontare ulteriori sfide legate alla maternità. Alcune hanno partorito in prigione e hanno dovuto crescere i loro figli in condizioni estremamente difficili. Nonostante le avversità, molte di loro hanno trovato modi per sostenersi a vicenda e mantenere un senso di comunità e solidarietà. Inoltre, le testimonianze rivelano come le esperienze di violenza e repressione subite in prigione abbiano rafforzato la determinazione di molte militanti. La narrazione di queste donne fornisce un'importante documentazione della resilienza femminile e della capacità di trovare forme di resistenza e supporto reciproco anche nelle condizioni più avverse. I racconti delle detenute spesso sfidano le rappresentazioni monolitiche di queste donne, mostrando una gamma di esperienze e vissuti che complicano ulteriormente la comprensione delle loro vite e scelte. Il libro *La ciudad acorralada. Jóvenes y Sendero Luminoso en Lima de los 80 y 90* di Dynnik Asencios analizza il coinvolgimento dei giovani di Lima nel gruppo terroristico *Sendero Luminoso* durante gli anni '80 e '90, sfidando stereotipi e presentando una varietà di motivazioni ideologiche. «El libro muestra cómo la crisis económica y política de los años 80 y 90 en Lima influyó en el reclutamiento de jóvenes para Sendero Luminoso, revelando la heterogeneidad del grupo y los variados motivos ideológicos detrás de su participación» (ASENCIOS D. 2016: 142). Il

libro, basato su 30 testimonianze di ex militanti, esplora l'eterogeneità del gruppo a Lima e l'influenza della crisi economica e politica dell'epoca. Asencios evidenzia il ruolo delle prigioni e dei rituali di *Sendero Luminoso* nell'indottrinamento, ma l'analisi di genere è considerata debole. Dall'analisi delle testimonianze, emerge che i giovani militanti non hanno ricevuto lo stesso tipo di indottrinamento impartito ai *leader senior* di *Sendero Luminoso*, né quello che veniva dato ai militanti di base all'inizio degli anni '80. La "scuola popolare" stava perdendo importanza, sostituita da una visione più superficiale della giustizia e delle azioni militari, legata al concetto di "idea critica" e "effetto dimostrativo". In quegli anni, il dogmatismo che caratterizzava le aree rurali stava diminuendo nella realtà urbana. Asencios sottolinea anche il ruolo significativo che le prigioni hanno avuto per molti giovani di città. Riferendosi a studi giornalistici degli anni '90 e alla ricerca di José Luis Renique su *Sendero Luminoso* nelle carceri, Asencios sostiene che, in mancanza di una formazione ideologica nelle strade di Lima, le carceri sono diventate un luogo cruciale per l'educazione ideologica dei giovani militanti. Un aspetto interessante emerso dalle testimonianze è che molti di questi giovani avevano già esperienza delle condizioni carcerarie, spesso incarcerati prima ancora di essere arrestati, per esempio, mentre svolgevano missioni. Molti di loro hanno anche manifestato una sorta di soddisfazione per aver ricevuto una formazione ideologica adeguata durante la detenzione. Oltre alle prigioni, Asencios evidenzia l'importanza dei rituali di *Sendero*, che contribuivano a rafforzare la lealtà delle nuove reclute attraverso feste e celebrazioni, creando un senso di appartenenza a un movimento più ampio e vittorioso. Nonostante Asencios cerchi di integrare un'analisi di genere nel suo studio, chiarisce che questa non rappresenta un elemento centrale del lavoro, pur ammettendo che non può essere completamente trascurata. Tuttavia, i momenti in cui il genere viene preso in considerazione riguardano

esclusivamente le esperienze delle donne. Ad esempio, la sezione “Maternità relegata” offre un’analisi limitata, non affrontando il ruolo della paternità o le percezioni familiari degli uomini. In generale, il trattamento del genere sembra essere un’aggiunta tardiva e poco connessa al resto dell’analisi. Anche se lo studio di Asencios offre approfondimenti sulle ragioni che spingono i giovani urbani a unirsi al gruppo, manca di un esame di un aspetto cruciale della realtà peruviana. Non viene considerata la violenza nelle aree rurali prima del 1991, anno in cui fu dichiarato l’equilibrio strategico, né nelle testimonianze né nel questionario. Se durante il periodo studiato l’ideologia di *Sendero Luminoso* era superficiale, il libro non approfondisce come la violenza venisse percepita al momento dell’adesione. Anche il concetto di memoria, menzionato inizialmente, non viene sviluppato a fondo. Le immagini violente diffuse dai media negli anni ‘80 devono aver influenzato le testimonianze, in particolare quelle dei giovani, spesso figli di migranti, che potevano percepire la violenza in modo più diretto. Questa distinzione potrebbe spiegare le diverse esperienze tra coloro che vivevano in città e nelle aree rurali, influenzando così le loro decisioni di adesione.

Le voci femminili durante il conflitto

Un ulteriore testo analizza il ruolo delle donne nel conflitto, *Voces de las Mujeres de la Selva Central: Testimonios de Mujeres Indígenas durante el Conflicto Armado Interno* (MALDONADO R. - GONZÁLEZ J. 2015), è una raccolta di testimonianze delle donne indigene della Selva Centrale del Perù, in particolare delle comunità Asháninka, Nomatsiguenga e Kakinte, che hanno vissuto durante il conflitto armato interno tra il 1980 e il 2000. Il libro si concentra sulle esperienze delle donne indigene durante il conflitto armato interno in Perù, in cui le comunità indigene della Selva Centrale hanno subito gravi violenze e abusi. Queste don-

ne hanno vissuto situazioni estremamente difficili, tra cui sfollamenti forzati, abusi sessuali, malnutrizione, malattie e la perdita dei loro cari. La violenza non proveniva solo dai gruppi terroristici come *Sendero Luminoso* (come enfatizza una certa retorica di parte), ma anche dalle forze militari e dalle ronde (milizie locali). Le testimonianze raccolte nel libro descrivono come molte di queste donne siano state costrette a svolgere ruoli sia di madre che di padre a causa della scomparsa o morte dei loro mariti. Inoltre, molte di loro furono rapite, violentate, e, in alcuni casi, costrette a lavorare per *Sendero Luminoso*. Il libro è un tentativo di preservare la memoria collettiva di queste donne e di sensibilizzare l'opinione pubblica sulla necessità di giustizia e riconciliazione. Le autrici sperano che, raccontando le loro storie, le donne possano contribuire al processo di verità, giustizia e riparazione in Perù, oltre a promuovere una cultura di uguaglianza e rispetto per i diritti delle donne indigene.

La pubblicazione è stata resa possibile grazie all'*Instituto de Defensa Legal* (IDL) e mira a dare voce a chi è stato storicamente emarginato, sensibilizzando le autorità e la società sulla loro lotta e sofferenza. Contrariamente, il saggio di Johanna González e Rocío Maldonado, *Mujeres Guerrilleras: La Participación de las Mujeres en Las FARC y el PCP-Sendero Luminoso, Los Casos de Colombia y Perú* (2015), è un prezioso documento che analizza la partecipazione delle donne in due guerriglie latinoamericane: le FARC in Colombia e *Sendero Luminoso* in Perù. L'obiettivo principale è di confrontare i punti di contatto e di rottura tra le pratiche e i discorsi di queste organizzazioni, focalizzandosi su come queste rivolte, pur in contesti e momenti storici differenti, abbiano coinvolto un numero significativo di donne. Il lavoro si interroga se le ideologie rivoluzionarie promosse da queste guerriglie abbiano realmente trasformato le strutture tradizionali di potere nelle relazioni di genere o se siano state solo una strategia discorsiva. Attraverso testimonianze e voci di combattenti, il do-

cumento cerca di comprendere se l'inclusione delle donne abbia messo in discussione la loro posizione sociale e politica o se abbia replicato i modelli tradizionali che combattevano. In particolare, il documento esamina:

La partecipazione delle donne nella formazione e strutturazione delle organizzazioni.

Il livello di potere decisionale delle donne all'interno dei gruppi.

Le rappresentazioni, i diritti e i doveri delle "guerrigliere" nella sfera riproduttiva.

Attraverso un'analisi qualitativa e comparativa, il documento cerca di offrire una visione complessa delle guerre interne in Colombia e Perù, contribuendo a riconoscere il ruolo significativo delle donne in questi conflitti e la loro influenza sulle dinamiche di potere di genere. Anche se le FARC e *Sendero Luminoso* hanno cercato di promuovere l'emancipazione femminile, nella pratica le donne hanno continuato a essere soggette a una doppia morale. Da un lato, il discorso rivoluzionario esaltava il loro ruolo, ma dall'altro le donne erano spesso confinate nei ruoli tradizionali, come quello di madri o assistenti domestiche, anche all'interno dei movimenti armati. Per essere accettate come combattenti, dovevano dimostrare di essere più abili e spietate degli uomini, risultando in una sorta di "mascolinizzazione" delle guerrigliere. Inoltre, il documento evidenzia come la rappresentazione mediatica e ufficiale delle donne nelle guerriglie fosse fortemente influenzata da stereotipi di crudeltà e virilità, stigmatizzandole e demonizzandole come "madri mostruose" e "snaturate", impedendo loro un adeguato reinserimento sociale post-conflitto. Le politiche governative di riabilitazione e reinserimento hanno giocato un ruolo cruciale nel determinare le opportunità e le sfide affrontate dalle ex militanti. Programmi di supporto psicologico, formazione professionale ed educazione sono stati implementati con vari gradi di successo. Tuttavia, la

manca di risorse adeguate e il persistere di narrazioni distorte e atteggiamenti stigmatizzanti hanno limitato l'efficacia di questi programmi. Alcuni progetti comunitari hanno avuto successo nel promuovere la riconciliazione e l'inclusione, ma restano ancora molte sfide da affrontare.

Conclusioni

Mentre *Sendero Luminoso* è stato giustamente criticato per le sue tattiche violente, il ruolo del governo peruviano e delle forze armate nella perpetrazione di atrocità è spesso stato minimizzato o ignorato. Durante gli anni '80 e '90, le risposte dello stato alle attività insurrezionali si sono spesso manifestate sotto forma di terrorismo di stato. Le forze di sicurezza, con l'approvazione tacita o esplicita delle autorità politiche, hanno condotto operazioni militari caratterizzate da esecuzioni extragiudiziali, sparizioni forzate, torture e detenzioni arbitrarie. Queste azioni sono state particolarmente intense sotto la presidenza di Alberto Fujimori (1990-2000), il cui governo ha adottato un approccio autoritario per combattere l'insurrezione.

Fujimori ha giustificato il suo governo repressivo con la necessità di sconfiggere *Sendero Luminoso* e ristabilire l'ordine nel paese. Tuttavia, le sue politiche hanno incluso la sospensione delle libertà civili, il controllo della stampa e l'uso diffuso della violenza statale contro i civili, specialmente nelle comunità indigene e rurali, che spesso erano erroneamente considerate fiancheggiatrici dei ribelli. Questo approccio non solo ha causato gravi sofferenze tra la popolazione, ma ha anche contribuito a radicare sentimenti di esclusione e ingiustizia, alimentando ulteriormente il conflitto. Una delle dimensioni meno discusse ma cruciali del conflitto armato interno in Perù riguarda le dinamiche di razzismo e classismo che hanno caratterizzato la risposta dello stato. La maggior parte delle vittime delle violenze, sia quelle perpe-

trate da *Sendero Luminoso* che quelle perpetrate dallo Stato, appartenevano alle comunità indigene e contadine delle regioni andine. Queste popolazioni, storicamente marginalizzate e sfruttate, sono state doppiamente vittimizzate: da un lato, erano sotto il giogo di *Sendero Luminoso*, che cercava di controllarle attraverso il terrore; dall'altro, erano soggette alla repressione statale, che le considerava complici o fiancheggiatrici dei ribelli. Il razzismo e il classismo hanno giocato un ruolo fondamentale nel modo in cui le forze di sicurezza e le autorità politiche hanno trattato queste comunità. Le loro vite erano considerate sacrificabili, e il loro dolore era spesso invisibile agli occhi delle élite urbane e della comunità internazionale. Questo ha contribuito a perpetuare un'immagine distorta del conflitto, in cui le responsabilità dello stato sono state minimizzate e le sofferenze delle popolazioni indigene e rurali sono state ampiamente ignorate.

La narrazione dominante sul conflitto armato interno in Perù ha spesso privilegiato una visione semplicistica, in cui *Sendero Luminoso* è rappresentato come il principale (se non unico) responsabile della violenza e della distruzione. Questa prospettiva ha permesso di giustificare le azioni repressive dello Stato e di relegare le violazioni dei diritti umani da parte delle forze di sicurezza a un livello secondario di importanza. In questo modo, la complessità del conflitto e le cause profonde dell'insurrezione, come la disuguaglianza economica, l'esclusione sociale e la discriminazione razziale, sono state in gran parte ignorate. Questa narrazione ha anche contribuito a perpetuare un clima di impunità per i crimini commessi dallo stato. Mentre i leader di *Sendero Luminoso*, come Abimael Guzmán, sono stati arrestati e condannati per le loro azioni, molti funzionari statali responsabili di gravi violazioni dei diritti umani non sono stati adeguatamente perseguiti. Questo squilibrio nella giustizia ha alimentato un senso di ingiustizia tra le vittime della repressione statale e ha ostacolato il processo di riconciliazione nazionale.

L'analisi del conflitto armato interno in Perù richiede una comprensione più sfumata e complessa delle dinamiche di violenza che hanno caratterizzato questo periodo. Sebbene *Sendero Luminoso* sia stato giustamente criticato per le sue atrocità, è fondamentale riconoscere anche le responsabilità dello stato peruviano, che ha risposto con politiche di terrorismo di stato, autoritarismo e repressione indiscriminata. La demonizzazione unilaterale di *Sendero Luminoso* rischia di oscurare queste responsabilità e di perpetuare una narrativa storica incompleta e distorta. In questo contesto, è importante sollevare domande critiche sul perché la narrazione dominante abbia privilegiato una visione così parziale del conflitto. Questo interrogativo ci porta a riflettere sulle dinamiche di potere, di razzismo e di classismo che hanno influenzato non solo la conduzione del conflitto, ma anche la costruzione della memoria storica. Riconoscere la complessità e le molteplici responsabilità del periodo è essenziale per una vera riconciliazione e per la costruzione di una società più giusta e inclusiva.

Alcune fonti accademiche analizzano in modo approfondito la repressione da parte dello Stato peruviano durante il conflitto armato interno, focalizzandosi su temi come il terrorismo di stato, l'autoritarismo e le violazioni dei diritti umani, come J.-M. Burt in *Political Violence and the Authoritarian State in Perú: Silencing Civil Society* (2007), libro che fornisce un'analisi dettagliata della violenza politica esercitata dallo Stato peruviano e del suo impatto sulla società civile, con particolare attenzione alla repressione durante il regime di Fujimori. Kay Bruce H. in *Fujimori and the Mobilization of Consent against Democracy* (2001) esplora come il regime di Fujimori abbia manipolato il consenso popolare per legittimare pratiche autoritarie e repressive, compreso l'uso del terrorismo di stato contro presunti sostenitori di *Sendero Luminoso*. «El régimen de Fujimori manipuló el consenso popular mediante la represión sistemática y el uso del terrorismo de estado, con el fin de consolidar prácticas autoritarias y

mantener el control sobre la sociedad peruana» (KAY BRUCE H. 2001: 75). Questa citazione mette in luce come il regime di Fujimori abbia utilizzato la propaganda, la manipolazione del consenso e dell'opinione pubblica, per giustificare le pratiche di stato repressive e terroristiche. Poole Deborah e Gerardo Renique in *Terror and the Privatized State: A Peruvian Paradox* (2000), esaminano la connessione tra la privatizzazione dello Stato sotto Fujimori e l'uso del terrore come strumento di controllo sociale, ponendo l'accento sulle violazioni dei diritti umani. «La privatización del Estado bajo el régimen de Fujimori facilitó el uso del terror como herramienta de control social, exacerbando las violaciones a los derechos humanos y profundizando la crisis de legitimidad» (POOLE D. - RENIQUE G. 2000: 198). Questa citazione esplora come la spoliazione dello stato, per interessi personalistici e privatistici, sotto il governo di Fujimori, abbia contribuito alla creazione di una situazione di terrore e alle violazioni dei diritti umani durante il conflitto armato. Mentre Santiago Roncagliolo ne *La cuarta espada: La historia de Abimael Guzmán y Sendero Luminoso* (2007), oltre a trattare la storia di Abimael Guzmán, analizza il contesto in cui lo Stato peruviano ha risposto con repressione e violenza, compresa l'escalation repressiva durante il governo di Fujimori. I saggi in questione dimostrano come le politiche oppressive legate alla guerra, contro il terrorismo e la droga, abbiano contribuito a un contesto di violenza statale. Queste fonti forniscono una base solida per approfondire la discussione sulla repressione statale durante il conflitto armato interno in Perù, contribuendo a una visione più equilibrata e ampia del periodo.

Per quanto concerne il ruolo delle donne, in *Sendero Luminoso* si dovrebbe evidenziare una complessità che va ben oltre le apparenze superficiali di un'organizzazione definita, semplicisticamente, come violenta e autoritaria. Nonostante le gravi problematiche legate all'ideologia e alle pratiche del PCP-SL, che han-

no portato a devastanti conseguenze per il Perù, l'esperienza delle donne all'interno del movimento ha prodotto un impatto significativo sull'immaginario femminile. Le donne che hanno partecipato attivamente a *Sendero Luminoso* non erano semplicemente pedine di un progetto rivoluzionario maschile, ma agenti attive che hanno sfidato e negoziato le dinamiche di potere interne al movimento e alla società. Attraverso la loro partecipazione quotidiana e militante, queste donne hanno esplorato nuove forme di identità femminile, rompendo con i ruoli tradizionali imposti dalla società patriarcale. La loro esperienza offre una lente unica per esaminare le intersezioni tra genere, militanza e maternità in un contesto di conflitto. Sebbene *Sendero Luminoso* non abbia mai sviluppato una politica di genere integrale, la struttura e le esigenze del movimento hanno inevitabilmente creato nuove opportunità e nuovi ruoli per le donne. Queste, attraverso la militanza, hanno trovato una piattaforma per esprimere una forma diversa di *agency*, che sfida la dicotomia tradizionale tra pubblico e privato, tra politico e personale. Il contesto di violenza e resistenza ha permesso alle donne di negoziare il loro ruolo non solo come combattenti, ma anche come madri, ridefinendo la maternità come un campo di resilienza e di costruzione identitaria. In questo senso, l'esperienza delle donne in *Sendero Luminoso* ha contribuito a cambiare l'immaginario collettivo del femminile in Perù. Ha evidenziato come, anche in un movimento fortemente caratterizzato da dinamiche gerarchiche e militariste, le donne abbiano saputo ritagliarsi spazi di autonomia e di opposizione, verso un sistema statale percepito come oppressivo. Questo cambiamento nell'immaginario non ha solo implicazioni storiche, ma rappresenta anche un punto di riferimento, per meglio comprendere come le donne possano autogestirsi e trasformare dall'interno contesti di oppressione e conflitto, creando nuovi modelli di identità e partecipazione collettiva.

Bibliografia

ADRIANZÉN César, 2012, *El Marxismo, Mariátegui y el Movimiento Femenino*, Pontificia Universidad Católica del Perú (PUCP), Lima.

ASENCIOS Dynnik, 2016, *La ciudad acorralada. Jóvenes y Sendero Luminoso en Lima de los 80 y 90*, Instituto de Estudios Peruanos (IEP), Lima.

BASADRE Jorge, 1958, *Mariátegui y la historia del Perú*, “Revista de la Universidad Católica”, 2(4), pp.31-44.

BOESTEN Joanna, 2010, *Intersections of Violence: Women’s Political Activism and Gender-Based Violence in Perú, 1980-2000*, “Latin American Perspectives”, 37(4), pp. 38-58.

BURT Jo-Marie, 2007, *Political Violence and the Authoritarian State in Perú: Silencing Civil Society*, Palgrave Macmillan, New York.

CÉSAR Hugo, 1973, *La concepción marxista de José Carlos Mariátegui*, “Revista Mexicana de Sociología”, 35(3), pp. 569-586.

CHAVARRÍA Eloy, 1983, *José Carlos Mariátegui y el marxismo latinoamericano*, Editorial Nuestra América, Buenos Aires.

COMISIÓN DE LA VERDAD Y RECONCILIACIÓN DEL PERÚ (CVR), 2003, *Informe Final*, Lima.

COMISIÓN DE LA VERDAD Y RECONCILIACIÓN (CVR), 2003, *Historia de la violencia política en el Perú: La verdad y la reconciliación*, Lima.

DEGREGORI Carlos Iván, 1990, *Ayacucho, 1969-1979: El surgimiento de Sendero Luminoso*, Instituto de Estudios Peruanos, Lima.

DEGREGORI Carlos Iván, 1992, *Interpretaciones peruanas de Mariátegui*, Fondo Editorial de la Pontificia Universidad Católica del Perú, Lima.

DIETRICH HEINZ, 2015, *Gender Roles in Latin American Insurgencies: A Comparative Study*, “Journal of Latin American Studies”, 47(3), pp. 423-442.

FERNÁNDEZ María José, 2014, *The Role of Women in Sendero Luminoso: The Perception and Reality*, Universidad de Extremadura, Badajoz.

FRANCO César, 1976, *El pensamiento político de José Carlos Mariátegui*, Instituto de Estudios Peruanos, Lima.

FULLER Norma, 1995, *El simbolismo de la maternidad en el Perú: Entre la idealización y la práctica*, "Revista Peruana de Sociología", 20(2), pp. 215-237.

GARCÍA Marta, 2005, *Las mujeres de Sendero Luminoso: Entre la subversión y la transgresión*, Centro de Estudios y Publicaciones, Lima.

GONZALES José, 2016, *Guerrillas, Terrorism and Revolution: The Peruvian Experience*, in Hensel HOWARD (Ed.), *The Law of Armed Conflict: Constraints on the Contemporary Use of Military Force*, Routledge, London, pp. 235-255.

KAY Bruce H., 2001, *Fujimori and the Mobilization of Consent against Democracy*, "Democratization", 8(2), pp. 1-24.

MARIÁTEGUI José Carlos, 1928, *7 ensayos de interpretación de la realidad peruana*, Editorial Minerva, Lima.

MARIÁTEGUI José Carlos, 1970, *Peruanicemos al Perú: Textos Básicos*, Biblioteca Amauta, Lima.

GONZÁLEZ Johanna & MALDONADO Rocío, 2015, *Mujeres Guerrilleras: La Participación de las Mujeres en las FARC y el PCP-Sendero Luminoso, Los Casos de Colombia y Perú*, Instituto de Estudios Políticos de Bordeaux, Francia y Universidad Autónoma Metropolitana, Xochimilco, México.

MCCLINTOCK Cynthia, 1998, *Revolutionary Movements in Latin America: El Salvador's FMLN and Perú's Shining Path*, United States Institute of Peace Press, Washington D.C.

MELGAR Edgardo, 2009, *José Carlos Mariátegui: Una visión latinoamericana del marxismo*, "Revista de Filosofía y Teoría Política", 40(1), pp. 55-74.

MILLONES Luis, 1974, *El proyecto intelectual de José Carlos Mariátegui*, "Allpanchis Phuturinqa", 6(12), pp. 89-110.

PALMER David Scott, 1992, *The Shining Path of Perú*, St. Martin's Press, New York.

POOLE Deborah & RENIQUE Gerardo, 2000, *Terror and the Privatized State: A Peruvian Paradox*, "NACLA Report on the Americas", 34(2), pp. 20-28.

POOLE Deborah, 1994, *Unruly Order: Violence, Power, and Cultural Identity in the High Provinces of Southern Perú*, Westview Press, Boulder.

PORTOCARRERO Gonzalo, 1981, *Mariátegui y el socialismo indoamericano*, "Revista de Crítica Cultural", 7(1), pp. 27-41.

ROLDÁN Julio, 2020, *La guerra de los Veinte Años*, Arteidea, Lima.

ROMERO DELGADO Mónica, 2019, *Maternidad, género y militancia. Disyuntivas y contradicciones en torno a las experiencias maternas en el contexto del conflicto armado peruano*, "Historia del presente", 33(1), pp. 57-74.

RONCAGLIOLO Santiago, 2007, *La cuarta espada: La historia de Abimael Guzmán y Sendero Luminoso*, Debate, Buenos Aires.

SALAZAR BONDY Sebastián, 1972, *José Carlos Mariátegui: Proceso y contenido de su obra*, Editorial Losada, Buenos Aires.

STONE Victoria, 2015, *Motherhood and Militancy in Latin American Guerrilla Movements*, "Journal of Gender Studies".

STERN Steve J., 1998, *Shining and Other Paths: War and Society in Perú, 1980-1995*, Duke University Press, Durham.

SURDICH Francesco, 1994, *Mariátegui e il marxismo in America Latina*, "Crítica Marxista", 22(2), pp. 101-120.

TAPIA Lourdes, 2008, *Sendero Luminoso y las mujeres: La relación entre género y militancia en el Perú*, "Revista de Estudios Latinoamericanos", 45(1), pp. 63-82.

THEIDON Kimberly, 2004, *Entre prójimos: El conflicto armado interno y la política de la reconciliación en el Perú*, Instituto de Estudios Peruanos, Lima.

VALCÁRCEL Carlos, 1984, *José Carlos Mariátegui: Historia y leyenda*, Mosca Azul Editores, Lima.

VICH Víctor, 2001, *Mariátegui: cultura y política*, Fondo Editorial de la Pontificia Universidad Católica del Perú, Lima.

VICH Víctor, 2004, *El caníbal es el otro: Sendero Luminoso y la violencia política en el Perú*, Instituto de Estudios Peruanos, Lima.

MATERNIDAD Y PATERNIDAD DISLOCADAS
EN EL CONTEXTO MIGRATORIO VENEZOLANO:
UNA MIRADA DESDE LA NOVELA *VOLVER A CUÁNDO*
DE MARÍA ELENA MORÁN

Teresa Addario

Università degli Studi di Salerno

Se van los hijos. Se va el padre con la esperanza de mandarle el pasaje a la familia. Se va la madre soltera, sin prometer nada pero mandando remesas para aliviar el hambre de los que dejó en casa.

HÉCTOR TORRES

El epígrafe¹, que enmarca esta breve reflexión entorno al desmembramiento del núcleo familiar y la consiguiente reconfiguración del rol parental, sintetiza el drama desencadenado por el deslave demográfico que actualmente erosiona la sociedad venezolana. Se trata del más imponente fenómeno migratorio con-

1 Pertenece al texto “Inventario espiritual de la ausencia” del compendio *Escribir afuera. Testimonios de la diáspora venezolana*. Este, al igual que la novela *Volver a cuándo* de María Elena Morán, son parte de la selección textual analizada en mi tesis doctoral, en torno a la producción narrativa desterritorializada que se enmarca en lo que hoy se conoce como literatura de la diáspora venezolana.

temporáneo que afecta el país suramericano y que ha disparado una crisis migratoria sin precedentes en América Latina y el Caribe, a partir de la significativa presencia de refugiados y asilados en las naciones vecinas. En efecto, según registran las principales agencias en materia migratoria, principalmente la Organización Internacional para las Migraciones (OIM), la cifra de desplazados excede los ocho millones: son venezolanos que han salido del país en la última década, huyendo de una crisis multidimensional que ha afectado a todos los sectores de la población, independientemente de la clase o el posicionamiento político.

Cuando los datos numéricos rebasan las estadísticas, no porque el fenómeno se haya detenido, sino porque el goteo que persiste en el tiempo lo está paradójicamente invisibilizando, se convierten en signos libres de adquirir otra valencia al servicio de narraciones, un tejido de palabras e imágenes, cuya carga simbólica amplifica la dimensión humana del desplazamiento. La literatura de la diáspora venezolana se ha ido perfilando, a lo largo de este siglo XXI, como la manifestación cultural desterritorializada de un conjunto significativo de artistas e intelectuales, periodistas y escritores, quienes proyectan y representan, mediante tramas textuales de ficción y no ficción, el tránsito de fronteras y la vida errante de sus distintos actantes y protagonistas. Por un lado, esta movilidad pone de manifiesto la experiencia migratoria, por otro el relato de tal vivencia igualmente transita por la línea movediza entre la realidad y la ficción. De hecho, más que ficciones, estas narraciones “fabrican un presente”, es decir aquello que Ludmer llama la *realidadficción*, propia de las escrituras diaspóricas,

Porque estas escrituras diaspóricas no solo atraviesan la frontera de “la literatura” sino también la de “la ficción” [y quedan afuera-adentro en las dos fronteras]. Y esto ocurre porque reformulan la categoría de realidad: no se

las puede leer como mero ‘realismo’, en relaciones referenciales o verosimilizantes. Toman la forma del testimonio, la autobiografía, el reportaje periodístico, la crónica, el diario íntimo (LUDMER J. 2009: 42).

La crónica y el testimonio ofrecen el registro más inmediato de las tantas historias de hombres y mujeres que forzosamente deben abandonar el lugar de origen. Sin embargo, es la novela el espacio escritural donde el desplazamiento y su consecuencia desarraigo encuentran el despliegue de todas sus variaciones. Siguiendo esta veta, han surgido obras literarias de autoras venezolanas migrantes, es el caso de Karina Sainz Borgo², Arianna de Sousa-García³, incluyendo la escritora elegida para estas consideraciones, quienes, desde una mirada femenina, construyen personajes que enlazan la maternidad y la migración dentro un contexto social particularmente impactado.

A partir de estas premisas, María Elena Morán, escritora y guionista venezolana, nacida en Maracaibo, Estado Zulia, actualmente radicada en Brasil, edifica su segunda novela *Volver a cuándo* (2023), galardonada con el Premio Café Gijón 2022 y publicada por la editorial Siruela. La narración novelesca, que parte de aspectos autobiográficos, pone en escena el desmembramiento de una familia sobreviviente de los ideales y las esperanzas de la Revolución bonita⁴, en medio de la dura situación debida a la radicalización del enfrentamiento político y la crisis socioeconómica postchavista⁵. Anclada a la realidad fática, María Elena

2 Periodista y escritora venezolana autora de *La hija de la española* (2019) y *El tercer país* (2021).

3 Periodista venezolana radicada en Chile, se estrena como escritora con *Atrás queda la tierra* (2024).

4 Otra denominación de la Revolución Bolivariana.

5 Se refiere al período que inicia luego de la muerte del presidente Hugo Chávez.

Morán articula un relato polifónico, una carrera de relevo donde compiten cinco narradores que se pasan el testigo: una voz en segunda persona que le facilita al lector entrar directamente en el laberinto psicológico de los personajes. Morán relata, desde la perspectiva de Nina, la historia de una mujer que emigra en busca de un mejor futuro.

La desilusión por el matrimonio fallido con Camilo, compañero de militancia, el desencanto por la deriva autoritaria del proceso revolucionario, la pérdida repentina de su padre Raúl, suman razones para que Nina emprenda su viaje migratorio a Brasil en 2019, dejando a su hija adolescente Elisa bajo el cuidado de la abuela Graciela. El nudo neurálgico de la narración se centra en la triangulación de los personajes femeninos, el espacio donde se articula y problematiza la idea de maternidad, mientras el rol parental destinado a los actantes masculinos es la subjetivación de una paternidad ausente. Raúl, el padre de Nina, es un espectro nostálgico, ha traspasado la más extranjera de todas las fronteras, la muerte; por su lado Camilo, padre de Elisa, ha franqueado otros linderos que lo ubican en el territorio del abandono y del desinterés por la pequeña familia constituida, totalmente entregado a la causa revolucionaria. Cuando Nina pide el divorcio, Camilo no solo se separa de ella, sino también de su hija Elisa: «o eran los tres o no eran» o más bien «Dentro de la revolución todo, fuera de la revolución nada» (MORÁN M.E. 2023: 42), según la consigna del momento.

La vida en pareja y la vida en revolución fueron excitantes, Nina las vivió a plenitud mientras duraron las promesas; cuando sobrevinieron los fracasos personales y colectivos, acorralada por la frustración y atropellada por la crisis, Nina se va para Brasil, dejando a Elisa con la abuela. La distancia, el abandono y la muerte le confieren a la maternidad significados distintos. En la visión de Nina:

Tuvo que asumir que este viaje no era de aventura sino de desespero, aunque una cosa llevara a la otra, y que había en Venezuela una hija que casi no le hablaba desde que ella metió la primera franelita en la mochila, y una madre que quería irse del país, pero, para hacerlo, tendría que llevarse su casa, sus muertos y sus fantasmas consigo y, siendo pobre y escéptica, Nina no tenía cómo resolverle el capricho. De cualquier forma, ella estaba segura de que unos meses de distancia y la noticia, ojalá temprana, de que ya ella tenía una pieza alquilada y plata para los pasajes, ablandarían esas condiciones y sus mujeres se reunirían con ella (MORÁN M.E. 2023: 29-30).

La feminización migratoria, especialmente en el contexto latinoamericano, es una tendencia del transnacionalismo contemporáneo, en cuanto decisión de asumir la iniciativa como una forma de empoderamiento, empalmando de un lado el apremio por evadir un contexto asfixiante, signado por la precariedad y la violencia opresiva, y del otro el deseo de construir una vida más digna. Pensar la maternidad desde una perspectiva transnacional, es decir cuando madre e hijos se encuentran separados por fronteras geográficas, implica una reorganización de las prácticas afectivas, educativas y comunicativas entre otras, vueltas a mantener los lazos que aglutinan la familia, al tiempo de garantizar el sustento material. Ser madre migrante y en la distancia replantea el rol de mujer y la percepción o la autopercepción que ella tiene de sí misma en cuanto a su rol parental, no exento de cargar la culpa por haber dejado a la familia, sentir arrepentimiento, tristeza, soledad y una postura de sacrificio. A pesar del impacto por la separación, el proceso de reorganización del cuidado de los hijos que se quedan, es asumido por otros miembros femeninos de la cadena familiar. Pero este acuerdo “natural” pareciera no surtir los efectos deseados, hecho que cataliza en Nina una cadena de culpas y justificaciones:

Si Elisa estuviera con ella, tal vez sería más fácil, pero una Elisa capaz de dar lástima tendría que ser una niña con el sello del desprecio y la incertidumbre entre ceja y ceja, y entonces era mejor extrañar a Elisa, preocuparse por la rabia de Elisa y su renuncia a hablar con ella, que arrastrar a su hija de doce años a esos desamparos, de eso ella tenía certeza, no importaba que la terca de su madre no lo entendiera, con tal de que lo que aceptara, como lo había hecho. Desde que su padre murió, a su madre como que se le había olvidado qué era eso de ser madre, qué era ser abuela, como si de pronto nomás supiera ser viuda, y eso Nina lo entendía a la perfección, aun sin decir nada, porque sin su padre ella solo sabía ser huérfana, como huérfana debía estarse sintiendo Elisa, enlutada solita, con una madre mendigando ayudas tan lejos de casa. (MORÁN M.E. 2023: 18-19)

La mujer migrante que viaja sola se enfrenta a sus miedos y aprende a reconocer sus fortalezas, el suyo en un viaje iniciático con un costo emocional alto, sale de una sociedad patriarcal pero igualmente en el camino se enfrenta con modelos machistas, violencia, abuso, racismo, explotación, su cuerpo se debate entre la resistencia y la vulnerabilidad. Nina huye del campamento de Pacaraima, en la zona fronteriza de Roraima, allí los refugiados pierden sus carpas y las pocas pertenencias a causa de un incendio doloso y xenófobo. El estudio de los flujos migratorios desde una perspectiva transnacional y de género demuestra que la experiencia migratoria de la mujer no siempre representa un proceso emancipador y liberador. Para la protagonista de la novela la explotación laboral y la escasa posibilidad de alcanzar estabilidad material retardan el objetivo de reagrupación familiar y ensanchan la brecha con su hija:

Elisa se pregunta quién es esa Nina que pasea por el sur de Brasil, que atiende turistas y aprende otro idioma trabajando en un hostel, como si fuera una joven estudiante que descubre el mundo. Las mamás no hacen eso. Menos todavía su mamá. Las mamás pueden ser todo lo aventureras que quieran, pero no pueden dejar a sus hijos atrás y comenzar de cero. O sí pueden, pero entonces los hijos también pueden inventarse otra vida sin pedir permiso. No hay amor a control remoto, mucho menos obediencia. (MORÁN M.E. 2023: 74)

El evento migratorio, como ya señalado, supone una reorganización de la estructura familiar. El cuidado de los hijos delegado a otras personas y el envío del sustento económico son parte de las estrategias del compromiso parental, pero no las únicas. A ellas se integran las relaciones afectivas, comunicativas, hoy facilitadas por el intercambio virtual, aunque no siempre la conexión digital es garantía de conexión emocional (VELÁZQUEZ J. 2020). El reto es mantener el vínculo a prueba de distancia. Elisa se niega a atender las llamadas de su madre o postea fotos con su padre “sobrevenido” para causarle rabia. El patrón de conducta propio de la rebeldía adolescencial se sedimenta bajo el sostenido refuerzo de la abuela, para quien su propia hija Nina no es propiamente el arquetipo de la madre abnegada.

El duelo migratorio, entendido como la situación emocional de pérdida a raíz de la separación, «es el “duelo complicado” donde la conjunción de circunstancias sociales y personales dificultan la elaboración de las pérdidas» (GONZÁLEZ CALVO V. 2005: 83). En el caso de Nina, la pena por la separación de la hija es amplificada por la pérdida reciente de su padre y agravada por la desaprobación de su propia madre. La familia compuesta por Raúl-Graciela-Nina constituye una estampa paradigmática de un imaginario societal de unión y bienestar. En cambio, aquello constituido por Camilo-Elisa-Nina es un núcleo fa-

miliar disruptivo y fracturado, además enmarcado en un contexto de disgregación social. Tal ambivalencia agudiza en la protagonista de la novela un sentido de pérdida total de la red familiar. Por su parte Elisa va interiorizando la separación en término de abandono afectivo y pérdida material. En los tres personajes femeninos el rol de madre-hija participa en un juego de espejos que tienden a distorsionar la imagen de cada una porque sobre ellas gravita el peso de una realidad excepcionalmente hostil. Nina no puede replicar el cuidado feliz que le dio su madre, Elisa tampoco vive una infancia sosegada como la tuvo su progenitora. El contexto las obliga a poner en acto estrategias de resiliencia para resistir al entorno.

Por esa rendija y mientras la situación en Maracaibo arrecia en rasgos apocalípticos, cortes de energía y escasez de víveres, la abuela y la nieta apenas pueden comer, reaparece Camilo, con una propuesta para Elisa, convirtiéndola en su propia tabla de salvación para salir del caos en el cual el país está sumido. Seguirá siendo “un extraño” a los ojos de Elisa para quien «El verdadero territorio extranjero es su padre» (MORÁN M.E. 2023: 116). En el tránsito de la infancia a la pubertad ella va desarrollando una conciencia y una intuición muy propia en torno a las figuras parentales.

Sobre los papás, ella no sabe mucho, no tiene cómo. Sabe de abuelos y de vecinos y de profesores, pero de papás, lo que se dice papás, poco. Como teoría, ha memorizado que Camilo es pésimo, cobarde, egoísta. Pero no lo conoce. Elisa le tiene rabia a la idea que ella siempre tuvo de Camilo, pero a ese Camilo real, cuyas carnes y cuyos huesos pronto la van a pasar buscando, es imposible aborrecerlo porque no se puede aborrecer con cabalidad lo que no se conoce. Del abandono de Camilo, ella tiene una memoria construida no por momentos, sino por huecos y, aunque el vacío puro y el silencio sean elocuentes y se-

pan doler, ella necesita de palabras y de sonidos, de imágenes de cuerpos en movimiento, de texturas y de olores. El abandono de Nina, en cambio, está documentado segundo a segundo y basta cerrar los ojos para verlo proyectado y dolerse y arderse y rabiarse, presa en ese patético fin de historia. En este momento, mientras Camilo existe en ella como el padre arrepentido que ha vuelto, Nina es la madre que, sabiendo de los estragos que crecer incompleta han hecho en ella, fue capaz de abandonarla. (MORÁN M.E. 2023: 74-75)

El juicio de Elisa sobre sus progenitores está marcado inevitablemente por el rencor del abandono que padece. Sin embargo, el breve tiempo de convivencia con él la llevan a descubrir que en aquella propuesta no hay un *mea culpa*, sino solo frustración: «Es difícil encajar a su padre, parece que no cabe en ningún lugar. Padre, esposo, hijo, hermano, heredero, funcionario público, político, militante, una amplia colección de pérdidas y desistencias...» (MORÁN M.E. 2023: 147). Esto la lleva a mitigar en parte el juicio sobre Nina.

La novela despliega todo el drama del desarraigo venezolano, entre una paternidad del abandono y una maternidad desplazada, pasando por un rol de abuela «en huelga de vitalidad» (MORÁN M.E. 2023: 98) que renuncia a su condición vicaria de madre sustituta, tan presente en el imaginario social latinoamericano. En todos los personajes, inclusive en Raúl que *vive* en un cementerio vandalizado se desentraña la desventura de un microcosmo familiar atomizado como reflejo de una tragedia de mayor alcance, la implosión de un orden social que, como dice Bauman, «ha perdido su fuerza aglutinadora» (BAUMAN Z. 2016: 11). El flujo migratorio que hoy es éxodo arrastra en su salida el desencanto y la frustración por un proyecto fallido. La fantasía revolucionaria que invocaba *al padre de la patria* se traduce en orfandad y ruinas. En la realidad novelesca Nina logra recuperar a

su hija y darle nuevamente sentido a “su maternidad”. Quiere recomponer un hogar, con su hija y con su madre. La protagonista, al relatar las peripecias del viaje transita por las etapas de su vida personal, familiar y social sobre la base de una nueva conciencia y apropiación de significado de su condición femenina, parental y ciudadana. Al rescatar a su hija del arrebato de su padre, se libera, en parte, el dolor por el desmoronamiento de sus sueños y por la violencia y el despojo de su propio país. Allí comienza su reconstrucción identitaria. Mientras tanto, dentro y fuera del país, millones de venezolanos están convocados a reconfigurar su sentido de pertenencia y filiación, a partir de las ruinas del tiempo presente.

Bibliografía

ARIAS Rafael, 2023, *María Elena Morán y su viaje emocional a la empatía en el accidentado proceso migratorio venezolano*, en: <https://eldiario.com/2022/10/05/maria-elena-moran-entrevista/>

BAUMAN Zygmunt, 2016, *Extraños llamando a la puerta*, Ediciones Paidós, Barcelona.

GONZÁLEZ CALVO Valentín, 2005, *El duelo migratorio*, “Trabajo Social”, Revista del Departamento de Trabajo Social, Universidad Nacional de Colombia, n. 7, pp.77-97.

LUDMER Josefina, 2009, *Literaturas postautónomas 2.0*, “Propuesta Educativa”, Buenos Aires, n. 39, pp. 41-45.

MORÁN María Elena, 2023, *Volver a cuándo*, Siruela, Madrid.

PALOMAR Cristina, CONTRERAS Karla (Coords.), 2024, *Interrogaciones contemporáneas en torno a la maternidad*, Centro Universitario de Tonalá, Universidad de Guadalajara, Jalisco.

TORRES Héctor, 2018, *Inventario espiritual de la ausencia*, en Ángel ARELLANO (Coord.), *Florece lejos de casa. Testimonios de la diáspora venezolana*, Konrad Adenauer-Stiftung, Montevideo, <https://dialogopolitico.org/libros/florece-lejos-de-casa-testimonios-de-la-diaspora-venezolana/>

VELÁZQUEZ FERNÁNDEZ Jareb Benelli, 2020, *Las maternidades migrantes: una revisión de la literatura sobre las maternidades desde los estudios de género, familia y migración*, en Oscar Misael HERNÁNDEZ-HERNÁNDEZ (Coord.), *Miradas sobre familia, género y migración en Latinoamérica. Trabajos finales del Seminario “Familia y género”*, El Colegio de la Frontera Norte, México, pp. 53-71.

HERENCIAS Y MANDATOS DE “E(IN)MIGRANTES”.
VIAJES DE REGRESO Y ROLES PARENTALES EN LA MEMORIA

Fernanda Elisa Bravo Herrera

Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas
(CONICET)

Instituto de Literatura Argentina “Ricardo Rojas” (ILAR)

Facultad de Filosofía y Letras – Universidad de Buenos Aires

Me acordé del ave migratoria que había visto en el cielo
solitario de Gotland. Había perdido a su bandada, pero
no la dirección. El mismo problema tenía yo. Había per-
dido a mi bandada.

THEODOR KALLIFATIDES, *Otra vida por vivir*

Sono tornato là
dove non ero mai stato.
Nulla, da come non fu, è mutato.
Sul tavolo (sull’incerato
a quadretti) ammezzato
ho ritrovato il bicchiere
mai riempito. Tutto
è ancora rimasto quale
mai l’avevo lasciato.

GIORGIO CAPRONI, *Il muro della terra*

Premisas

Los procesos migratorios se configuran como fenómenos intergeneracionales, cuyas implicancias socio-culturales resultan determinantes incluso para quienes no son protagonistas del desplazamiento, pero han heredado, en forma especular, directa o transversal, a veces silenciada o barrada, las transformaciones vitales y culturales que derivan de dichos procesos y, por lo tanto, superan las instancias histórico-temporales de su desarrollo y conclusión. La complejidad de estos fenómenos implica una conformación poliédrica constituida por numerosos sujetos con diferentes voces y miradas, tensionados en varios cronotopos y con múltiples interpelaciones ideológicas. El movimiento, entonces, desde esta perspectiva, no se presenta unidireccional, sino bifronte y dialéctico, y el espacio hermenéutico se define dialógicamente, desde una pluralidad dialéctica, por lo que se propone el término “e(in)migración” para indicar, en un vocablo, la complejidad del fenómeno. Los desplazamientos, por lo tanto, si bien expresan una vivencia personal, alcanzan una dimensión colectiva que, en el ámbito familiar, es decisiva en muchas dinámicas que se transmiten generacionalmente. La estratificación y el entramado de diversos factores establecen las variaciones y continuidades de conductas, huellas y mandatos que pueden estar sumergidos e invisibles o manifestarse con múltiples lenguajes y signos.

La literatura que aborda, como temática o como clave hermenéutica, la “e(in)migración”, registra estas problemáticas y se inscribe en un entramado discursivo que puede leerse, por una parte, como una narración de la “e(in)migración”, con sus contradicciones, complementariedades y constantes y, por otra, como un mapa político en el cual se contraponen y cruzan proyectos ideológicos, representaciones identitarias, mitos y proyecciones utópicas. Entre los numerosos nudos semánticos que condensan

dichas problemáticas, las relaciones parentales componen un núcleo que potencia y resignifica otras problemáticas de la “e(in)migración”, en un contrapunto necesario y clave para la interpretación de algunas facetas del fenómeno. El relato del proceso migratorio, sea en forma narrativa, dramática o lírica, implica reconfigurar discursivamente las transformaciones y los cambios, especialmente identitarios, que se delinean en las relaciones con el mundo, con el espacio, con el tiempo, con los otros, con la imagen que de sí mismo se proyecta. La instancia discursiva se define, entonces, entre otras variables, en la emergencia de una genealogía en la cual las relaciones parentales y el “linaje” son decisivos, a nivel consciente o inconsciente, y que se enuncia en forma directa, mediante indicios trazados fragmentariamente, con metáforas o en los silencios y obliteraciones. La experiencia migratoria deviene, por lo tanto, cifra, enigma que es necesario interpretar y explicar en cuanto narra, como un mito, con símbolos, conflictos, mecanismos de repetición, introyección, proyección y ruptura. De esta manera, narrar la migración de los antepasados familiares o la propia, en una relación oblicua o especular dirigida a la red familiar, implica revisar, en el linaje, una identidad y un proceso signados por un desplazamiento que se proyecta en las generaciones. Se trata de re-presentaciones de un “Evento”, es decir, de una «rottura radicale con la “situazione”, il sorgere di un’interruzione traumatica che fonda un nuovo soggetto» (TUSA G. 2016: 58). La narración, entonces, es una forma de fidelidad, o su intento utópico, de «persistenza del soggetto nella decifrazione dei segni dell’Evento» (TUSA G. 2016: 58). Desde la Narratología, el evento es una categoría que puede comprender «trasformazioni determinate dall’intervento intenzionale di un agente antropomorfo, dette *azioni*, oppure come cambiamenti alla cui origine non è possibile identificare la presenza di una entità agente, detti invece *avvenimenti*» (BERNARDELLI A.

2024: 51-52)¹. El desplazamiento migratorio puede configurarse en función de una serie de acciones o de advenimientos, cuyo origen esté en las decisiones de los sujetos directos, en hechos o sujetos terceros. De esta manera, el proceso de reconfiguración identitaria signado por la “e(in)migración” tiene diferentes articulaciones en las varias generaciones, en una misma familia.

En la literatura de Argentina son numerosas las novelas que, desde las últimas décadas del Siglo XX, recuperan la memoria familiar vinculada con el proceso migratorio y traman una re-escritura de la historia desde abajo, en la que las representaciones de las relaciones parentales pueden interpretarse como genotextos, es decir, núcleos de sentido con constantes semánticas. En este corpus amplio y estratificado, las novelas *Mar de olvido* (1992) de Rubén Tizziani y *Santo oficio de la memoria* (2004) de Mempo Giardinelli resultan significativas como modelos discursivos, en cuanto el entramado narrativo se construye de manera estratificada y polifónica en la dialéctica entre memoria y olvido. Las voces, pertenecientes a sujetos imbricados en una genealogía signada por un “evento” definitorio y significativo que es fundante, se configuran como “actores” y como “personajes”, en cuanto asumen «una posición estructural» y se presentan como «una unidad semántica completa» (BAL M. 2009 [1985]: 87). En este encadenamiento de voces que discursivamente hilan una narración poliédrica, la pluralidad enunciativa permite reconstruir con los fragmentos una multiplicidad de historias y puntos de vista que confluyen en una unidad contradictoria, en contrapunto y caracterizada por la conflictividad. Las voces y, consecuentemente, los sujetos necesitan de la alteridad para poder definirse, esto es, de las relaciones para poder identificar un valor identitario. Se trata de un proceso en el que la narración, en la rearticulación del tiempo desde las voces, los silencios y la fragmen-

1 Cursivas en el original.

tariedad, se manifiesta como una forma de auto-reconocimiento, tal como concibe György Lukács a la novela, es decir, «cammino compiuto dall'individuo problematico per giungere a se stesso» (2004 [1920]: 72). La palabra deviene, entonces, reelaboración colectiva del desplazamiento emigratorio y de los complejos procesos sociales e identitarios que derivan del mismo, continuidad y reescritura del pasado y, en última instancia, un acto ritual que necesita de la comunidad y de las relaciones parentales y sociales que la confirman un destino. María Florencia Buret (2022) propone la categoría «diamnesia parental» para referirse a la recuperación de la memoria intrafamiliar que se inscribe en los textos vinculados con la inmigración y en los que las múltiples voces actúan como una «constelación».

En este mapa discursivo, la nostalgia se manifiesta como índice de legibilidad de las pérdidas originadas por el desplazamiento y constituye una marca que define una identidad familiar, con diferentes modulaciones, visibles o, incluso, sumergidas y negadas. La narración, a través de las marcas de la nostalgia, no solamente busca reconstruir elípticamente la historia, el pasado, puntos de referencia del presente, también se figura como un regreso (im)posible a un espacio y a una experiencia temporal. La palabra, estructurada en las relaciones familiares, se configura como movimiento contradictorio y complejo, imperfecto y confuso, de retorno al hogar, a una memoria en común, hecha de legados fragmentados y, a veces, deformados. La herencia no se presenta como una continuidad acumulativa, sino como como un legado que se define desde la conflictividad, pues «la búsqueda de la procedencia no fundamental, al contrario: agita lo que se percibía inmóvil, fragmenta lo que se pensaba unido; muestra la heterogeneidad de lo que imaginábamos conforme a sí mismo» (FOUCAULT M. 2022 [1971]: 29). Como afirma Svetlana Boym, «el retorno al hogar –el retorno a la comunidad imaginada– es una forma de salvar provisionalmente el abismo de la

alienación, transformando la añoranza personal en pertenencia» (2015 [2001]: 335), por lo que la narración desde la nostalgia es una estrategia para revertir la angustia de la disolución identitaria y reafirmar una pertenencia social que permita superar el sentimiento de soledad y vulnerabilidad. En este sentido, la narración se delinea desde modalidades míticas en las que los sujetos se figuran como “héroes” y aparecen transfigurados en el recorrido de reconfiguración, sin que necesariamente se imponga una verdad monolítica, como sucede con la epopeya. Los regresos, en cuanto prefiguran una circularidad posible, permiten plantear al fenómeno “e(in)migratorio” en sus contradicciones y oposiciones que podrían definirlo desde una doble valencia adversativa y dialéctica. La nostalgia, entonces, parece resquebrajarse como elemento estructurador, tal como se inscribe en *Santo oficio de la memoria*: «Uno, cuando vuelve, vuelve a lo que cree que son motivos de retorno, vuelve como respondiendo llamados. Pero en realidad vuelve para seguir preguntándose por qué ha vuelto» (GIARDINELLI M. 2004: 553). La necesidad hermenéutica de un proceso organizador implica «plantear el pasado como disolución y promesa: disolución porque su manifestación es residual dado que existe como resto de lo perdido, y promesa porque está disponible para ser leído desde el presente y mediante nuevas coordenadas de interpretación que revelan formas inéditas de entenderlo» (SARACENI G. 2008: 15).

Es a partir de estas problemáticas que se propone abordar desde el comparatismo el proceso “e(in)migratorio” vinculado con el viaje de regreso y las relaciones parentales. Los textos principales de esta lectura, *El laúd y la guerra* (1995) de Martina Gusberti² y *Cita en el Lago Maggiore* (2011) de Antonio Dal Ma-

2 La novela ha sido traducida al italiano por Ilaria Magnani y publicada con el título *Un musicista sul Carso* en 1998 por la Associazione Dante Alighieri de Buenos Aires.

setto, narran el regreso del inmigrante italiano a su tierra de origen, después de muchos años, en compañía de su hija. El análisis busca organizar algunos de los genotextos que se inscriben en la producción vinculada con la “e(in)migración”, es decir, el regreso, la memoria, la permanencia, el desarraigo, declinados en la relación dialéctica, entre el padre y la hija, y manifiestos en un doble paradigma constituido por la herencia y el mandato.

Las heridas del tiempo y de la guerra

En la recuperación de la memoria y de un espacio de pertenencia, *El laúd y la guerra* de Martina Gusberti plantea los conflictos y huellas de un doble trauma histórico constituido por la guerra y la inmigración. Por esto, la narración se articula, en contrapunto, entre esas dos instancias decisivas: por una parte, la experiencia de Luigi Omobono Gusberti, el padre de la autora, en la Gran Guerra como soldado en el segundo Batallón del sexagésimo quinto Regimiento de Infantería del ejército italiano y, por otra, el viaje de regreso a Italia del padre acompañado por una de sus hijas. Ambas instancias son narradas por la voz de la hija que, en los hechos vinculados con el regreso, se incluye como testigo directo y protagonista junto al padre, registrando las emociones y los sucesos vinculados con el viaje. Los relatos de la guerra se intercalan en un movimiento pendular que presentifica ese pasado más remoto y lo une al viaje, sin que se proponga un flujo de conciencia o un entrecruzamiento indefinido de tiempos, espacios y acciones, ya que las partes están diferenciadas no solo por la división en capítulos sino también visualmente por el uso de diferentes caracteres.

La incorporación de fotografías, documentos oficiales, transcripciones epistolares que acompañan gráficamente, sobre todo la narración de la experiencia bélica, confieren al texto un elemento paratextual que reafirma la modalidad histórica y verí-

dica del relato, es decir, que operan como documentos testimoniales que se adjuntan para “completar” y sostener la palabra. A este material se suma una bibliografía final con textos, en su mayor parte en lengua italiana, dedicados especialmente a la historia italiana, a la participación de Italia en la I Guerra Mundial, a la cultura del Trentino y al patriota irredentista Cesare Battisti, entre otros temas. El viaje de regreso asume un carácter testimonial, como la documentación que se incluye, modelizada a través de la enunciación en primera persona, que relata dicha experiencia y las emociones que comporta. Sin embargo, en cuanto se especifica paratextualmente que se trata de una novela, lo testimonial se modula desde la estilización literaria y el texto se emplaza en una frontera discursiva. Lo biográfico y lo autobiográfico, lo histórico y lo individual se organizan a través de la ficcionalización y, con ellos, la memoria y lo testimonial. En las palabras preliminares, Bernardo Ezequiel Korembli observa, a propósito de esto, que Gusberti «pertenece a esa jerarquía de escritora en la que se produce la simbiosis de los hechos acontecidos y los seres existentes con los que concibe la imaginación y son el fruto de sus figuraciones» (KOREMBLIT B.E. 1995: 11). Se trata, entonces, de una hibridación entre el discurso biográfico, centrado en momentos significativos de experiencias decisivas de una existencia singular, y lo ficcional verosímil indicado por la marca paratextual. El relato asume las características indicadas por Riccardo Castellana para definir la «allodiegesi», es decir, «il racconto gestito da un personaggio interno alla vicenda ma che svolge in essa un ruolo secondario [...] non il protagonista, ma qualcuno a lui vicino, che può quindi testimoniare in prima persona e farsi garante della “veridicità” dei fatti narrati» (2023 [2021]: 164). Sin embargo, aun cuando la centralidad se ubique en la figura paterna, la transmisión de sentimientos y emociones desde la perspectiva de la hija va modelando los hechos en los que es testigo. La hija es una cronista testimonial y, por ello, como afirma Jean-Phi-

lippe Miraux en relación con las memorias, «no es el yo lo que está en juego, sino la mirada [...] que, en determinado momento, se encontró con la historia, o cuya historia personal se cruzó con la historia histórica, con la gran Historia» (2005 [1999]: 17). En un modo especular y elíptico, la narración también se dirige a la hija, aun cuando no sea la principal protagonista de la escritura. El espacio subjetivo opera en una dialéctica que implica recuperar la memoria del padre para redefinir un legado que es propio y que se extiende a una comunidad y a diferentes generaciones. Guerra, inmigración, regreso, memoria y filiación se cruzan en esta escritura que constituye una «auto-alterbiografía» (GASPARINI P. 2012: 187).

En esta novela, el viaje a Italia más significativo para Luigi es el último que realiza, ya anciano y, como tal, viene definido por la hija como «el proyecto más acariciado por mi padre, quizás el último y el de más difícil solución, por su avanzada edad» (GUSBERTI M. 1995: 28). Son los hijos los que posibilitan el viaje del padre, pues lo aprueban y lo acompañan en su decisión, con la conciencia de que el padre les “pertenece”. En el momento de decidir el viaje del padre, los hijos admiten que puede ser peligroso por su edad, pero resuelven apoyarlo en cuanto el regreso puede significar que recupere juventud o, aun cuando sea fatal, que alcance un estado de felicidad. Así, el diálogo entre los hijos y el padre revela los sentimientos de todos, manifiestos en la corporalidad durante las interacciones, y opera como el inicio del viaje y de los re-encuentros, entre los cuales, el más decisivo es el del territorio y la memoria, como lo relata la hija que lo acompaña:

Esa charla nos costó unos buenos lagrimones, porque lo queríamos como a una reliquia. Y cuando nos plantamos los cuatro frente a su rostro asustado, y le dije “Papá, aprontate porque te acompaño a Italia y adonde vos quieras”, quedó mudo, la nuez le bailoteó en el cuello fino y

arrugado y nos abrazó, escondiendo la cabeza en el hueco que le improvisamos al rodearlo.

“Gracias, hijos”. [...]

La travesía a lo pretérito estaba en marcha. (GUSBERTI M. 1995: 30)

No se trata de un viaje, sino de un regreso y por la relación que impone el padre a esta experiencia, el mismo se conforma, desde la Semiótica, como un deseo que se expresa como un desplazamiento, como «búsqueda del objeto de valor» (GREIMAS A. J. – COURTÉS J. 1990 [1979]: 116), tensionado entre «la disjunción (“no tener algo”) de la no-conjunción (“no tener ya algo”)» (GREIMAS A. J. – COURTÉS J. 1990 [1979]: 131). Esto es lo que determina la centralidad e importancia del viaje de regreso para Luigi y, en consecuencia, para la hija que puede acompañarlo. En esta disjunción y no-conjunción se define la condición del “e(in)migrante” que se articula en la ausencia/presencia, en las pérdidas/continuidades. Esto se manifiesta en la expresión de Luigi, cuando proyecta aquello que parecía ser un «anhelo irrealizable» (GUSBERTI M. 1995: 29), y que relata la hija, interlocutora indirecta de este monodílogo del padre:

A veces, demasiadas veces, cuando iba a visitarlo en las vacaciones, miraba a la deriva y, con un melancólico suspiro, decía: “¡Qué bello volver a Italia, visitar los lugares donde luché en la primera guerra mundial, recorrerlos paso a paso, ver cómo estarán hoy...!”. Sin embargo, yo sabía que con el rabillo del ojo me semblanteaba. (GUSBERTI M. 1995: 29)

El hacer persuasivo de Luigi, tras insistir en su proyecto, «terco como una mula» (GUSBERTI M. 1995: 29), se cumple y sus estrategias se traducen en un recorrido atrayente para la hija hacia «los términos del sistema de valor del cual es depositario» (GREI-

MAS A. J. – COURTÉS J. 1991 [1986]: 191) el padre. La persuasión determina que la hija perciba al padre en sus debilidades y fragilidades, como niño y como anciano, es decir, que proyecte sus necesidades e imposibilidades, de tal modo que sea necesaria su intervención. En la imagen del padre como niño y anciano, la hija no solamente asume la vejez del padre que se refugia en los recuerdos de su juventud y evita la muerte, sino también se visualiza a ella como una madre que tiene que proteger y consentirlo en su condición de anciano con gestos de niño. De esta forma, el tiempo de vida del padre cumple un círculo en el que la vejez y la niñez coinciden en el deseo y en la memoria y, como tales, son visualizados por la hija. En la percepción de la hija se representa el tiempo de la existencia objetiva y subjetiva del padre, en sus experiencias vitales, es decir, un re-conocimiento de su subjetividad y pertenencias. Así lo declara la hija: «Y logró su cometido. Me conmovieron sus tretas de niño, sus recuerdos de anciano; ese afán por volver al pasado, no sé si para fijarlo en el hoy o sólo para retroceder a él. Quizás, ganas de detener el tiempo que se escurría entre las canas; o de no morir, sin mimetizarse definitivamente con el paisaje» (GUSBERTI M. 1995: 29).

El viaje de regreso a Italia de Luigi, ya anciano y con el peligro de morir durante ese tiempo, se presenta como una experiencia hermenéutica indisoluble a los dos traumas que signaron su identidad, la guerra y la inmigración. El conflicto bélico resulta clave en ese viaje, en cuanto el regreso no implica solamente “remediar” la nostalgia tras la migración, sino también visitar los lugares manchados por la violencia. El viaje tiene una doble valencia para el padre y la hija, imbricándose en ambos casos. Para Luigi representa la posibilidad de alcanzar una «catarsis liberadora» (GUSBERTI M. 1995: 143), para alejar los fantasmas de las ruinas que deformaron un territorio propio y que posteriormente sufrieron la destrucción durante la II Guerra Mundial. Para la hija, en cambio, significa la «enmienda de una injusta incom-

prensión» (GUSBERTI M. 1995: 280) que le permite dimensionar en su plenitud y profundidad cómo la guerra y su memoria pueden alcanzar una dimensión comunitaria que puede redimirse épicamente a través de la paz y la reconciliación. En ambos casos parece remitirse a un mundo de vencidos que buscan un posible rescate y que podrían suscribir a las palabras de Nuto Revelli que declara: «È il mondo dei vinti che mi apre alla speranza, che mi carica di una rabbia giovane, che mi spinge a lottare contro la società sbagliata di oggi» (2016 [1977]: XXVI).

La novela puede leerse apoyándose en las afirmaciones de Antonio Gibelli, quien sostiene que la Grande Guerra, además de ser la «più disumana e meccanica delle guerre fino a quel momento conosciute» (GIBELLI A. 2016 [2014]: 3), representó, al igual que la emigración, «la prima grande esperienza collettiva degli Italiani» (2016 [2014]: 3). Es interesante esta vinculación entre guerra y emigración que se formula desde la historia y la literatura para señalar dos traumas significativos en la comunidad italiana que se registran en *El laúd y la guerra*. Sobre los puntos de contacto y las diferencias entre ambas experiencias, Gibelli afirma que

Anche la grande emigrazione aveva avuto caratteristiche largamente diffusive e aveva toccato un numero ancor più grande di uomini e donne, ma era stata un'esperienza socialmente più selettiva e diluita nel tempo, mentre quella della prima guerra mondiale fu simultanea e indifferenziata, nel senso che concentrò i suoi effetti in tre anni e mezzo durante i quali tutti furono travolti dalla stessa macchina, toccati da problemi simili, colpiti dai medesimi lutti. (2016 [2014]: 3)

Emigración y guerra resultan, entonces, en la vida de Luigi y en su comunidad, dos eventos que marcan un trauma y una rup-

tura y reúnen un sentimiento colectivo de pérdida y de naufragio, desde diferentes modalidades que se entrecruzan y potencian. Es posible establecer un diálogo entre la novela de Gusberti y *Allegria di naufragi* (1919) de Giuseppe Ungaretti. En el poema «Allegria di naufragi», que da el título al poemario, fechado en Versa el 14 de febrero de 1917, Ungaretti condensa el trauma de la guerra: «E subito riprende / il viaggio / come / dopo il naufragio / un superstite / lupo di mare» (UNGARETTI G. 2002 [1969]: 61). Estos versos bien pueden describir el viaje que emprende Luigi, como sobreviviente de la guerra y de la inmigración, y “decir” ese trauma, su marca y su superación. El comentario de Ungaretti sobre *Allegria* explica desde esta lectura comparada, por coincidencias, el recorrido vital y espiritual de Luigi –y de otros como él–, que sobrelleva las experiencias de la guerra y del viaje de regreso tras la emigración. Es oportuno citar, en relación con *El laúd y la guerra*, «Ungaretti commenta Ungaretti» (1963), texto en el que el autor revela las razones de la alegría del náufrago:

Ebbene, perché, insomma, la poesia, l'uomo in tutte le sue imprese anche quando crede di essere arrivato in porto, sì ci arriva, ma ci arriva da naufragio, ci arriva dopo aver lasciato molte illusioni se non aver subito dei veri disastri. Ma il fatto di essere comunque arrivato in porto anche dopo un naufragio, dà un certo piacere, no?, dà un'allegria. Ecco: Allegria di naufragi. (UNGARETTI G. 1997 [1974]: 816)

La narración en *El laúd y la guerra* asume esta alegría que se representa no solamente en el viaje de regreso, desplazamiento no solo geográfico sino también espiritual para exorcizar los dolores y horrores de la guerra, sino también en el reconocimiento de los logros alcanzados en Argentina que se vivencian como un rescate profundo y total. El balance que hace Luigi de su vida y

de la de su amigo Guido puede sintetizar la «allegria di naufragi», omitiendo la violencia de la guerra y la nostalgia de la migración y eligiendo como instancias significativas la infancia incontaminada, inocente y bucólica y la gesta migratoria plena de satisfacciones personales y familiares:

-Pero, Guido, nuestra infancia habrá sido difícil, sin embargo los niños pobres son también niños como el resto. Hemos jugado, reído, hecho travesuras para enloquecer a los mayores; éramos ricos, teníamos todos los campos para nuestras correrías, el canto de los pájaros en las primaveras, los chapuzones en el arroyo, y en los veranos, las siestas panza arriba en los sembradíos. [...] y luego, tú aquí y yo en América, nos hicimos un futuro, fuimos hombres de bien y fundamos nuestras familias. ¿No somos ricos?

Guido tenía los ojos húmedos.

-Sí, *Biggin*... es cierto... y hoy estamos aquí, otra vez juntos, con el privilegio de poder vernos después de tantos años, ¡toda una vida!, y con dos hijas que nos acompañan amorosamente. Es verdad, tenemos riqueza. (GUSBERTI M. 1995: 239)³

La memoria de la hija se imbrica con la figura del padre y los recuerdos de ambos encuentran constantes que se resignifican en diferentes momentos de la narración, determinados por la relación parental-filial. Los acontecimientos que interesan al padre inciden en el recorrido de la hija, según el principio que Foucault definió como «procedencia» y que va más allá de la lucha contra el olvido; y las acciones de la hija determinan también recíprocamente las del padre. El viaje, pues, funciona como una re-

³ Cursiva en el original.

construcción genealógica en el sentido que da Foucault a la genealogía, es decir,

Seguir el hilo complejo de la procedencia es [...] conservar lo que ha sucedido en su propia dispersión: localizar los accidentes, las mínimas desviaciones –o al contrario, los giros completos–, los errores, las faltas de apreciación, los malos cálculos que han dado nacimiento a lo que existe y es válido para nosotros; es descubrir que en la raíz de lo que conocemos y de lo que somos no hay ni el ser ni la verdad, sino la exterioridad del accidente. (FOUCAULT M. 2022 [1971]: 27-28)

En este entramado, el viaje del padre y de la hija se configura, entonces, como una gran interrogación dirigida a interpretar los accidentes de una genealogía signada recientemente por la guerra y la emigración, cuyos núcleos más significativos emergen en el relato. El linaje familiar resulta un interrogante que no logra resolverse en el viaje, pero que es determinante en las relaciones intrafamiliares y pareciera signar a los miembros en una forma que es determinante e inexplicable, como una cifra, un enigma imposible de descifrar o conocer:

Cómo habrán sido esos antepasados, sus rostros, el color de los ojos, del pelo, su expresión fiera o alegre, sus pasiones, sus odios... Nadie sabrá siquiera sus apodos, ni estarán consignados en ninguna genealogía, siendo –como han sido– el verdadero sostén de ese árbol, donde tan sólo ciertos nombres y algunas fechas quedaron inscritos.

Cuando divagábamos con papá acerca de esos temas, se entristecía, porque él fue descendiente de labradores y vivió lo que yo sólo podía imaginar, cuando narraba las secuencias de sus avatares, las peripecias de la pobreza, la

alegría de la siega o de los nacimientos. También contaba sobre las pasiones, los idilios de manos curtidas; y los rencores, ¡oh!, los rencores eran feroces, eternos, no se resolvían jamás. [...] uno decretaba la muerte del otro, que es un modo de decir, porque lo ignoraba para el resto de su vida. Nada que pasara luego, ni aun lo más enternecedor, podía ablandar esa sentencia. Era inexorable, perdurando a través de los descendientes. (GUSBERTI M. 1995: 91-29)

Más allá de la devastación de las guerras y de las transformaciones de los territorios y de los sujetos, persiste la voluntad de una reconstrucción de la «restanza», tal como concibe Vito Teti la permanencia (2022), de un diálogo con quienes se han quedado, «per raccontare i rimasti, le loro storie “in assenza” di qualcosa o di qualcuno» (TETI V. 2022 [2004]: XVII) y presentarse Luigi asimismo como uno de ellos, como un ausente, como uno que ha permanecido en una forma diferente. Por esto, durante el viaje, el padre lleva consigo los álbumes que había armado después de su jubilación y que reunían material de las diferentes épocas de su vida, ya que esa documentación le servía para contar sus historias, en ausencia, a aquellos que habían quedado: la ausencia se vuelve presencia y la fugacidad alcanza la perdurabilidad a través de la palabra y el valor testimonial de los documentos. Desde la mirada de la hija el relato reconstruye también los sentimientos y las emociones del padre en esa voluntad de contarse y de unir dos mundos, dos vidas:

Visita que llegaba a casa era aspirada por papá como por un embudo, hacia la biblioteca, para mostrarle sus álbumes. Más de una vez observé con melancolía, el afán de ese anciano por aferrarse a su historia y perdurar. Cuando se preparó para este viaje, lo primero que puso en su valija fueron sus mentados álbumes, porque, así

como quería mostrarle a los argentinos su pasado italiano, así, ante sus compatriotas, quería ufanarse de la obra que, en este lado del mundo, había desarrollado un humilde inmigrante. Pesaban una tonelada, pero eso era lo de menos, él llevó consigo sus protocolos. (GUSBERTI M. 1995: 64)

El conflicto del padre en su búsqueda por alcanzar la «restanza» tiene su origen en lo que Tommaso Bordonaro llamó, en su libro de memorias, la «spartenza», es decir, la división, la erradicación y la separación dolorosa que comporta el partir y que resume sintéticamente en la frase «dolorosa e straziande è stata la spartenza» (BORDONARO T. 2018 [2013]: 54). El reconocimiento de la propia extranjería constituye el motor no solamente de la nostalgia, es decir, el deseo y la necesidad de una pertenencia perdida, sino también del deseo de una reversibilidad que se posibilita con la palabra, con la narración. La extranjería, que implica un extrañamiento y, en cierta medida, una alienación, es, en última instancia, resultado de una dislocación múltiple que tiene una dimensión intergeneracional. Así, en el capítulo «Pasiones», dedicado a una etapa del viaje de Luigi con su hija y su yerno, el desplazamiento por el territorio en realidad es una búsqueda identitaria no fragmentada apoyada en el linaje familiar, en la resolución del conflicto de extranjería y de la «spartenza», en la reafirmación de unidad y continuidad:

El auto rodaba por las carreteras de esa tierra nuestra; los tres sentíamos que –en vez de desplazarnos por la superficie– nos brotaban raíces obstinadas en perdurar en ese suelo que dio origen a nuestros ancestros. ¡Querida Italia, cuánto te añoramos en el destierro de otro nido! Cuando callábamos, más se estremecía esa nacionalidad ambivalente que se solazaba en encadenarnos. (GUSBERTI M. 1995: 90)

Junto a las heridas invisibles de la guerra y el sentimiento de pertenencia/desarraigo, la hija reconoce en la música otro rasgo, esta vez positivo, en la reconstrucción de la figura paterna al cual asigna una marca identificatoria de Luigi y de su relación con el mundo y con los otros miembros de la comunidad y de la familia. Por medio de la música, la experiencia bélica no impone a Luigi el valor del sacrificio y de su alto sentido comunitario en esa «hipnosis colectiva» creada durante la Gran Guerra, que describe Eric J. Leed (1979) y que significaba, como explica Gibelli, la ilusión «di trovarvi una soluzione ai dilemmi e alle inquietudini della propria esistenza» (2015 [1998]: 34). El antibelicismo de Luigi se manifiesta a través de la música, que lo libera del precipicio que representa la guerra y le posibilita no estar al frente de las matanzas, no hacerse responsable de la violencia y ejercer así una forma de resistencia pacífica. La música es significativa también en la vida de Luigi en Argentina: en el capítulo titulado «Mi padre» se describe el proyecto del padre de fundar un conservatorio de música con la familia que no pudo concretarse, pese al entusiasmo general. La música es, pues, un elemento de unión intrafamiliar y de conexión con la comunidad. En «La extraña casa», ya jubilado, Luigi trabaja en el armado de un archivo personal que dé cuenta de las diferentes épocas de su vida, «papá soldado, papá músico, papá zapatero, papá sastre» (GUSBERTI M. 1995: 63), la documentación relativa a la inmigración y, especialmente, la de sus actividades musicales, enumeradas detalladamente. La nostalgia por una vida plena se manifiesta, entonces, en esta voluntad de dejar testimonio a través de documentación que actúa, por una parte, como prueba y, por otra, como testimonio tangible frente a las debilidades de la memoria y del paso del tiempo. La hija se vincula con la memoria del padre en la empatía y en la comprensión de su voluntad, visible en esos álbumes que tienen la función de archivo y testimonio, legi-

timación de una vida y soporte de una memoria, declaración de principios y manifestación identitaria.

La voluntad de manifestarse y comunicar que se registra constantemente en esta novela está signada por el carácter bifronte del “e(in)migrante”. Esto evidencia una doble ausencia / presencia, un desplazamiento de los ejes de pertenencia, la configuración fronteriza de su espacio cultural y de su memoria que percibe y reconoce su hija. La voluntad del padre de dar testimonio de su vida en las dos orillas es el intento de reconstruir una pertenencia doble y de resolver el conflicto que lo configura como *atopos*. Abdelmalek Sayad explica esta condición del inmigrante / emigrante tensionada entre la ausencia y la presencia que Luigi, a través de los álbumes, busca resolver. Así, Sayad afirma:

L'emigrazione, per non essere pura “assenza”, richiede un’“ubiquità” impossibile, un modo di essere che influenza le modalità dell’assenza da essa causata (nello stesso modo in cui essa influenza le modalità della presenza con cui l’immigrazione si materializza): continuare a “essere presente a dispetto dell’assenza”, a essere “presente anche se assente e anche là dove si è assenti” – che è la stessa cosa dell’“essere parzialmente assente là dove si è assenti” – è la sorte e il paradosso dell’emigrato. Nello stesso tempo, continuare a “non essere totalmente presente là dove si è presenti, che è la stessa cosa dell’essere assente a dispetto della presenza”, a essere “assente (parzialmente) anche se presente e anche là dove si è presenti”, è la condizione o il paradosso dell’immigrato. (2003 [1999]: 170-171)

La narración, tanto de la experiencia bélica como del viaje de regreso, implica la comprensión de la voluntad del padre de resolver el conflicto de la doble y parcial ausencia/presencia y para la hija significa la resolución de un trauma en herencia. Para esto

es clave el viaje, pues permite el reencuentro con un espacio en el que Luigi está ausente desde hace años, pero que ha estado presente en su memoria y que es necesario para que ambos puedan dar una solución a las contrariedades, oposiciones y discontinuidades.

La luz de la infancia

Algunos núcleos del entramado que se registran en *El laúd y la guerra* también se inscriben en *Cita en el Lago Maggiore* de Antonio Dal Masetto, novela que narra el viaje que emprenden padre e hija (hijo y nieta de Agata) al pueblo en donde nació el padre (BRAVO HERRERA F. E. 2020). La dedicatoria del libro «A todos los que volvieron buscando lo que ya no estaba» (DAL MASETTO A. 2011: 7) sintetiza dos conceptos claves que se superponen y diseminan en el texto y constituyen una constante también en la saga de Agata (2010) que comprende *Oscuramente fuerte es la vida* (1990) y *La tierra incomparable* (1994): por una parte, la imposibilidad del regreso y, por otra, la irreversibilidad de la separación. En el «Prólogo para el libro *Las novelas de Agata*», Dal Masetto señala las razones intergeneracionales que han determinado la escritura de *Oscuramente fuerte es la vida*, en cuanto se trata de un homenaje a su madre y este libro en realidad «haya sido escrito para saldar una deuda. Para aportar un testimonio de quiénes eran los que llegaron de tan lejos y contribuyeron a la formación de este país. Para contar cómo era esa gente antes de venir» (DAL MASETTO A. 2010: 7). La narración se conforma como proyección a partir de una búsqueda en el pasado, sin mediación de la nostalgia, en la indagación de las razones que tienen sus bases en los orígenes familiares y que son los que determinaron la propia identidad. Así lo presenta en el «Prólogo»:

Me pareció, en el momento de abordar su escritura, que para contestar las preguntas que exigía esta realidad, las preguntas que me había venido haciendo a mí mismo todo el tiempo, era necesario ir hacia atrás, muy atrás en la memoria, tratar de alcanzar mis orígenes y buscar ahí el hilo conductor. Y no solamente en mis orígenes, sino más lejos todavía, en la vida de quienes me habían educado y criado, de quienes los habían precedido a ellos. Desde allá, desde el fondo de los años, llegaban fuerzas que nos habían sido dadas, mensajes que nos habían sido transmitidos. Enseñanzas que no tenían un nombre preciso, pero que estaban en nuestra sangre desde entonces. Verdades sólidas que, aun sin que lo supiéramos, nos ayudaron a vivir y a mantenernos enteros a lo largo de los años duros que a todos nos tocaron vivir. [...] Respuestas para nosotros y también para nuestros hijos, para alimentar su memoria y su fe, y para que esos valores perduren a través de ellos. (DAL MASETTO A. 2010: 7-8)

Este proceso de escritura que inicia con *Oscuramente fuerte es la vida* y cierra un círculo con el regreso en *La tierra incomparable*, tal como afirma Dal Masetto (2010: 8), encuentra una continuidad en las constantes y variaciones de *Cita en el Lago Maggiore*. El viaje, central en la novela, se enuncia desde el inicio como un evento intergeneracional imprescindible y que tiene su origen en la relación entre padre e hija. La voluntad de la hija está signada por las palabras de los ancestros que han transmitido imágenes y proyecciones, determinando que el viaje se modelizara como una búsqueda, un reencuentro. El deseo se perfila desde la duplicidad de una lógica volitiva, por una parte desde lo individual tras el conocimiento y, por otra, desde lo colectivo que se manifiesta en el mandato como un desplazamiento de regreso incluso para quien no había nacido en esa tierra. Determinante es la configuración de la pertenencia a una comunidad imaginaria

que se construye a partir de los relatos familiares y se delinea en un territorio delimitado que no tiene alcances nacionales, políticos o estatales. De esta manera inicia la novela, en la reafirmación de los lazos parentales que se extienden y ramifican intrafamiliarmente en una memoria colectiva:

Desde chiquita la hija solía repetir que el día que visitara Italia por primera vez quería hacerlo de la mano de su papá. Cuando decía Italia se refería en realidad al pueblo piamontés a orillas del lago Maggiore desde el que la familia había emigrado después de la guerra. De aquel pueblo sabía lo que le contaban la abuela, la tía, a veces también el padre. [...] Quería saber. (DAL MASETTO A. 2011: 11)

La guerra –en esta novela, la II Guerra Mundial– es también decisiva en la historia familiar, como trauma y evento que pudo haber sido clave para el desplazamiento y el desarraigo de la familia, como marca de una violencia que signa y marca una tierra que termina expulsando. De esta manera el contraste entre la nostalgia y el dolor, entre el amor y la angustia determina la memoria de espacios que se van recuperando en el viaje. La vivencia de la guerra y de la emigración se perfilan como propias de los vencidos, de aquellos desposeídos de la casa, comprendida esta no solo en su valor material sino principalmente desde su simbología como espacio de pertenencia, de seguridad, de la representación identitaria más profunda e íntima. Así lo recuerda y revive el padre, rememorando a su madre, la casa perdida que se proyecta como vientre materno:

Tenían fecha de partida. [...] Su madre estaba triste por tener que dejar la casa. La había oído hablar con una vecina: “Después de soportar la guerra, tantos peligros, tantas privaciones, tanto miedo, ahora que volvemos a estar

tranquilos, ahora que podemos empezar de nuevo, tenemos que dejar lo que nos queda e irnos. No está bien”. También a él le parecía que no estaba bien, compartía el desconsuelo de la madre, le apenaba abandonar a sus amigos, a sus ríos y sus montañas [...] Era como si la atroz historia de los hombres matándose unos a otros, obligados a dejar sus casas y partir lejos para siempre, los hubiese empobrecido también a ellos. Avanzaban penosamente allá arriba, por encima del mundo de los humillados. Arrastraban un gran cansancio. (DAL MASETTO A. 2011: 126)

En *Cita en el Lago Maggiore* el viaje de regreso con la hija se presenta diferente a los anteriores que el padre realizó solo, porque su presencia en este contribuye a sanar las rupturas, el desarraigo, las pérdidas tras la “e(in)migración” y se erige como interlocutora de espacios, sujetos y recuerdos. Esta certeza va *in crescendo* a lo largo de la novela, reafirmando en los varios desplazamientos. El cambio se registra no solamente en el regreso, sino en el modo del mismo por la compañía de la hija, por las perspectivas que ella le ofrece como descendiente y como depositaria de una memoria familiar. La hija, desde pequeña, se asume como sujeto portador de un linaje, como memoria sanadora. No era solamente quien escuchaba los relatos y aprendía las canciones «que la abuela entonaba a media voz sentada en el banco del frente de la casa» (DAL MASETTO A. 2011: 11), sino principalmente la portadora del mandato del regreso y la heredera de las historias de un naufragio representado en los objetos que se conservaban en el baúl familiar. Este objeto, al inicio de la novela, es clave para definir la centralidad de la hija en la memoria familiar, porque en su voluntad de saber conoce en los objetos las historias que remiten a los entramados del linaje y de las relaciones parentales. Por otra parte, el baúl es un símbolo de la “e(in)migración”, un objeto representativo y «uno scomodo, ma

indispensabile compagno di viaggio, un muto testimone di tutte le vicissitudini dei traslochi in patria prima e poi nell'emigrazione», como describe Vanni Blengino en *Ommi! L'America. Ricordi d'Argentina nel baule di un emigrante* (2007: 167). En *Cita en el Lago Maggiore* el baúl, desde su infancia, es «una atracción para la hija» (DAL MASETTO A. 2011: 11) que revisaba continuamente, veía su contenido y «conocía las historias de todos esos objetos, pero aun así en cada visita su curiosidad se renovaba y volvía a abrirlo» (DAL MASETTO A. 2011: 12).

Por estas razones es determinante la hija en la historia del padre, que advierte progresivamente los cambios por ella en su viaje de regreso, a los reencuentros con sus recuerdos, a las visitas a los lugares ligados a su vida:

No pudo precisar qué había cambiado, pero [...] lo alcanzó la evidencia de que ahora aquello se le había acercado un poco. Tenía algo del sabor, la cercanía y la intimidad de hacía tantos años, antes de partir lejos de esos lugares. Y creyó saber que esa aproximación, tal como lo había vislumbrado en el vuelo sobre el Atlántico, se producía debido a la incorporación de la figura de su hija. (DAL MASETTO A. 2011: 56)

Los roles parentales se invierten especularmente en el viaje, las representaciones identitarias y los vínculos entre padre e hija se remodelan en el desplazamiento por los espacios y los recuerdos. La hija, depositaria de la memoria ayuda al padre a reconstruir otra forma de pertenencia y a transitar por los lugares de la nostalgia y de la melancolía, a resolver el conflicto que Vito Teti señala en la «inconciliabilità tra memoria e nostalgia» (2017: 257). De esta forma razona el padre en una revelación que precede lentamente a la nueva conformación de una diferente pertenencia:

Habían ido al pueblo para que él le sirviera de guía, para llevarla de la mano, para enseñarle, para informarle, para que ella supiera de dónde habían venido los que la precedieron, para que a la historia de su vida se engarzara un eslabón nuevo y de ese modo hacerla más completa. Pero ahora el padre se preguntaba si en los días que vinieran no terminaría siendo ella la que guiara, la que lo llevara de la mano, la mediadora, la que le permitiera regresar y acceder al archivo de las cosas perdidas. (DAL MASETTO A. 2011: 56)

La hija en *Cita en el Lago Maggiore*, desde lo (auto)ficcional y las estilizaciones, asume los valores extratextuales de la madre de Dal Masetto, María Rosa Cerutti, tal como describe en el «Prólogo para el libro *Las novelas de Agata*», es decir, una figura fundamental en el transitar por los recuerdos y el desarraigo por “e(in)migración”, en el «aprendizaje personal» (DAL MASETTO A. 2010: 7). Durante el viaje la hija se revela y deviene central en el aprendizaje del padre frente a tantos retos en ese continuo caminar por los espacios del pasado. La novela se presenta así como una reflexión sobre la memoria y los legados, sobre los desdoblamientos y los cruces que originan en una matriz compleja y sumergida. Las figuras del padre y de la hija, en esta historia de viaje, desarraigo, “e(in)migración” pueden identificarse con las dos modalidades de la memoria que propone Paul Ricœur, apoyándose en la etimología:

[...] los griegos tenían dos palabras, *mnēmē* y *anamnēsis*, para designar, por una parte, el recuerdo como algo que aparece, algo pasivo, en definitiva, hasta el punto de caracterizar como afección *–pathos–* su llegada a la mente, y por otra parte, el recuerdo como objeto de una búsqueda llamada, de ordinario, rememoración, recolección. El

recuerdo, encontrado y buscado de modo alternativo, se sitúa así en la encrucijada de la semántica y de la pragmática. Acordarse es tener un recuerdo o ir en su búsqueda. (RICŒUR P. 2013 [2000]: 19-20)⁴

De esta manera, padre e hija conforman dos maneras del recuerdo, desde la nostalgia y la búsqueda, desde la fragmentación y la reconstrucción, que se resuelven en una unidad. El padre aprende a recordar desde los “recuerdos” de la hija y esto confiere una estabilidad al sujeto. La casa es el símbolo central de este proceso, el núcleo fundacional de la memoria, vinculado a la familia, al origen, a la matriz, hecho de miradas y recuerdos, tal como escribe Sylvia Molloy en «Casa tomada», incluido en *Varia imaginación* (2022 [2003]: 9-11). La mirada de la hija y la del padre, los recuerdos de uno y de otra se entrecruzan, se superponen, en una red intrafamiliar de memoria que da estabilidad al sujeto “e(in)migrante”. Como la palabra, como la narración autobiográfica, esto permite re-encontrarse, resolver la condición de *spaesamento* y re-definir un regreso desde el diálogo. Al visitar la casa, mientras la hija la describía,

El padre, abajo, escuchaba con gran atención. La información que recibía estaba llena de novedades. La casa relatada por la hija comenzó a parecerse a otra. El terreno también. Las dimensiones cambiaban. A partir de determinado momento nada de lo que oía se correspondía con las imágenes que albergaba su memoria, ni con las de la niñez, ni con las de sus viajes de adulto. Se preguntó si la hija no estaría inventando. Se preguntó si él, en sus regresos, no habría visto solamente lo que quería ver. Ahora, ahí, bajo la lluvia que los separaba de todo, supo que también esa casa contada por la hija le pertenecía, que

4 Cursivas en el original.

era suya, que formaba parte de su historia. (DAL MASETTO A. 2011: 66)

El círculo del viaje se cierra, al final de la novela, en el “ritual mágico” que la hija realiza con dos piedras en el río, volviendo visible un vínculo no obstante el tiempo y que concluye, como alianza, en una pertenencia «para siempre» (DAL MASETTO A. 2011: 206). El recuerdo deviene herencia compartida, tensionada no solamente al pasado sino ya al futuro, conciencia definitiva de que «Siempre había sido igual. Y pese a todo, ahí estaban aquellos lejanos recuerdos suyos, los de su niñez, los que intentaba transmitirle a su hija, preservados de las barbaries de entonces y las actuales, intactos, limpios, islas, refugios, ¿reservas de esperanza?» (DAL MASETTO A. 2011: 168). Esta conciencia de la vitalidad de la memoria como herencia coincide con el reconocimiento que se le otorga en el capítulo «El legado» de *El laúd y la guerra*. En la conversación sobre el viaje que ya está concluyendo, cuando el padre expresa su deseo de dejar como legado su memoria, el intercambio que revela la potencialidad de los vínculos acentúa esta proyección y socialización intrafamiliar:

-Ya me lo dejaste, papá. Nunca olvidaré este viaje. Quisiera hacer más, pero no sé... ¿Qué puedo hacer por vos?
-Recordar, *càara pütèela*, recordar... no sólo este viaje... sino también la historia de lo sucedido, porque no sé quién dijo que mientras haya alguien que recuerde, todo seguirá viviendo...
Yo sentí congoja. Era evidente que a mi padre sólo le faltaba agregar: “No me olvides cuando ya no esté”. (GUSBERTI M. 1995: 230)⁵

⁵ Cursivas en el original.

A manera de cierre

Si el regreso a lo inmutable e inmutado se asume como imposible y el desarraigo por el desplazamiento “e(in)migratorio” determinan la fragmentación de los sujetos, la posibilidad de revertir esto se encuentra en la palabra compartida, en la narración que es legado, en la memoria que se socializa intra e interfamiliarmente. La palabra constituye, desde las propuestas de *El laúd y la guerra* y *Cita en el Lago Maggiore*, una extensión de la memoria que se tensiona poliédricamente, mutando y, sin embargo, persistiendo en cuanto herencia, como la nave de Teseo. La reconstrucción se vuelve tarea hermenéutica, interiorización de un mundo que deviene otro e igual, desplazamiento no sólo físico o geográfico sino también de subjetividades y proyecciones. La memoria, entonces, se cifra en los vínculos, en el (re)conocimiento y, paradójicamente, en la dialéctica con el olvido y las pérdidas. Así, «La otra orilla» de Ángela Pradelli se inscribe en este espacio de espacio habitado y de intemperies que ofrece la clave de este recorrido: «El naufragio de las memorias nunca es completo; después de todo, alguien te narrará algún día en cierta historia y recordará que hundías tus manos en la tierra para alimentarnos a todos» (2016: 119).

Bibliografía

BAL Mieke, 2009 [1985], *Teoría de la narrativa. (Una introducción a la narratología)*, traducción de Javier FRANCO, Cátedra, Madrid [edic. orig. *Narratology Introduction to the Theory of Narrative*, University of Toronto Press, Toronto].

BERNARDELLI Andrea, 2024, *Breve dizionario di narratologia*, Carocci, Roma.

BLENGINO Vanni, 2007, *Ommi! L'America. Ricordi d'Argentina nel baule di un emigrante*, Diabasis, Reggio Emilia.

BOYM Svetlana, 2015 [2001], *El futuro de la nostalgia*, traducción de Jaime BLASCO CASTIÑEYRA, A. Machado Libros, Madrid [edic. orig. *The future of nostalgia*, Basic Books, New York].

BRAVO HERRERA Fernanda Elisa, 2020, *Cita en el Lago Maggiore: Il viaggio dei ritorni, delle promesse e delle redenzioni*, en Renata Adriana BRUSCHI (editor), *Antonio Dal Masetto. Pagine tra Verbano e Argentina. Contributi per il Convegno di Studi di Verbania. 24 ottobre 2020*, Associazione Culturale Letteratura – Magazzino Storico Verbanese, Verbania, pp. 85-106.

BURET María Florencia, 2022, *En torno a la experiencia del nostos: Los regresos de Antonio Dal Masetto y Martina Gusberti a la tierra natal*, "Exlibris", n. 11, pp. 265-282, https://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/art_revistas/pr.17652/pr.17652.pdf

CAPRONI Giorgio, 2023 [1983], *Tutte le poesie*, introducción de Stefano VERDINO, Garzanti, Milano.

CASTELLANA Riccardo, 2023 [2021], *La biofiction*, en Riccardo CASTELLANA (editor), *Fiction e non fiction. Storie, teorie e forme*, Carocci, Roma, pp. 157-182.

DAL MASETTO Antonio, 1994, *La tierra incomparable*, Planeta, Buenos Aires.

DAL MASETTO Antonio, 2006 [1990], *Oscuramente fuerte es la vida*, Debolsillo, Buenos Aires [edic. orig. Sudamericana, Buenos Aires].

DAL MASETTO Antonio, 2010, *Las novelas de Agata. Oscuramente fuerte es la vida. La tierra incomparable*, Sudamericana, Buenos Aires.

DAL MASETTO Antonio, 2011, *Cita en el Lago Maggiore*, El Ateneo, Buenos Aires.

FOUCAULT Michele, 2022 [1971], *Nietzsche, la genealogía, la historia*, traducción de José VÁZQUEZ PÉREZ, Pre-Textos, Valencia [edic. orig. *Nietzsche, la généalogie, l'histoire*, en Suzanne BACHELARD (editora), *Hommage à Jean Hyppolite*, Presses Universitaires de France, Paris, pp. 145-172].

GASPARINI Philippe, 2012, *La autonarración*, en Ana CASAS (editora), *La autoficción. Reflexiones teóricas*, Arco / Libros, Madrid, pp. 177-209.

GIARDINELLI Mempo, 2004, *Santo oficio de la memoria*, Ediciones B, Barcelona.

GIBELLI Antonio, 2015 [1998], *La Grande Guerra degli italiani. 1915-1918*, Rizzoli, Milano.

GIBELLI Antonio, 2016 [2014], *La Guerra Grande. Storie di gente comune*, Laterza, Roma.

GREIMAS Algirdas Julius – COURTÉS Joseph, 1990 [1979], *Semiótica. Diccionario razonado de la teoría del lenguaje*, traducción de Enrique BALLÓN AGUIRRE y Hermis CAMPODÓNICO CARRIÓN, Gredos, Madrid [edic. orig. *Sémiotique. Dictionnaire raisonné de la théorie du langage*, Hachette, Paris].

GREIMAS Algirdas Julius – COURTÉS Joseph, 1991 [1986], *Semiótica. Diccionario razonado de la teoría del lenguaje II*, con la colaboración de los miembros del Groupe de Recherches Sémio-Linguistiques (EHESS/CNRS), traducción de Enrique BALLÓN AGUIRRE, Gredos, Madrid [edic. orig. *Sémiotique. Dictionnaire raisonné de la théorie du langage II*, Hachette, Paris].

GUSBERTI Martina, 1995, *El laúd y la guerra*, Vinciguerra, Buenos Aires.

GUSBERTI Martina, 1998 [1995], *Un musicista sul Carso*, traducción de Ilaria MAGNANI, prólogo de Manfredo DI MONTEZEMOLO, Associazione Dante Alighieri Buenos Aires, Buenos Aires [edic. orig. Vinciguerra, Buenos Aires].

KALLIFATIDES Theodor, 2019 [2018], *Otra vida por vivir*, traducción de Selma ANCIRA BERNY, Galaxia Gutenberg, Barcelona [edic. orig. *Μια ζωή ακόμα*, Editorial Gavrielides, Atenas].

KOREMBLIT Bernardo Ezequiel, 1995, *Lucidez y sensibilidad de una creadora*, en Martina GUSBERTI, *El laúd y la guerra*, Vinciguerra, Buenos Aires, pp. 9-13.

LEED Eric J., 1979, *No Man's Land. Combat & Identity in World War I*, Cambridge University Press, Cambridge.

LUKÁCS György, 2004 [1920], *Teoría del romanzo*, traducción de Giuseppe RACITI, SE, Milano [edic. orig. *Die Theorie des Romans. Ein geschichtsphilosophischer Versuch über die Formen der großen Epik*, Cassirer, Berlin].

MIRAUX Jean-Philippe, 2005 [1999], *La autobiografía. Las escrituras del yo*, traducción de Heber CARDOSO, Nueva Visión, Buenos Aires [edic. orig. *Écriture de soi et sincérité*, Nathan Université, Paris].

MOLLOY Sylvia, 2022 [2003], *Varia imaginación*, Eterna Cadencia, Buenos Aires.

PRADELLI Ángela, 2016, *El sol detrás del limonero*, El Bien del Sauce edita, Buenos Aires.

REVELLI Nuto, 2016 [1977], *Il mondo dei vinti. Testimonianze di cultura contadina. La pianura. La collina. La montagna. Le Langhe*, Einaudi, Torino.

RICEUR Paul, 2013 [200], *La memoria, la historia, el olvido*, traducción de Agustín NEIRA, Fondo de Cultura Económica, Buenos Aires [edic. orig. *La mémoire, l'histoire, l'oubli*, Éditions du Seuil, Paris].

SARACENI Gina, 2008, *Escribir hacia atrás. Herencia, lengua, memoria*, Beatriz Viterbo, Rosario.

SAYAD Abdelmalek, 2023 [1999], *La doppia assenza. Dalle illusioni dell'emigrato alle sofferenze dell'immigrato*, traducción de Salvatore PALIDDA, prefazione de Pierre BOURDIEU, Raffaello Cortina, Milano [edic. orig. *La double absence*, Éditions du Seuil, Paris].

TETI Vito, 2017, *Quel che resta. L'Italia dei paesi, tra abbandoni e ritorni*, prólogo de Claudio MAGRIS, Donzelli, Roma.

TETI Vito, 2022 [2004], *Il senso dei luoghi. Memoria e storia dei paesi abbandonati*, postfazione de Predrag MATVEJEVIĆ, Donzelli, Roma.

TETI Vito, 2022, *La restanza*, Einaudi, Torino.

TIZZIANI Rubén, 1992, *Mar de olvido*, Emecé, Buenos Aires.

TUSA Giovanbattista, 2016, “*Finir, commencer*”. Tra Alain Badiou e Pier Paolo Pasolini, en Alain BADIOU, *Alla ricerca del reale perduto*, edición de Giovanbattista TUSA, Mimesis, Milano-Udine, pp. 53-66.

UNGARETTI Giuseppe, 1997 [1974], *Vita d'un uomo. Saggi e interventi*, edición de Mario DIACONO y Luciano REBAY, Arnoldo Mondadori, Milano.

UNGARETTI Giuseppe, 2002 [1969], *Vita d'un uomo. Tutte le poesie*, edición de Leone PICCIONI, Mondadori, Milano.

EXPERIENCIAS LIMINALES EN LAS RELACIONES
PATERNOFILIALES DE *SIETE CASAS VACÍAS*,
DE SAMANTA SCHWEBLIN

Diego Soto

Universidad de La Rioja

Creo que todos los problemas con los que lidiamos como personas, como naciones, como humanidad, nacen o se curan en el entorno familiar. Por supuesto que son problemas sociales, económicos, de educación, pero la familia es la que más poder de acción tiene sobre una persona, al menos en su primer tercio de vida. Forma y deforma (SCHWEBLIN S. *apud* SCHERER F. 2017).

Este interesante comentario de Samanta nos da una clave sobre su poética de lo familiar: la familia es la que «forma» al individuo material, emocional e intelectualmente, pero también es la que lo «deforma». *Siete casas vacías* (2015) es una investigación sobre esos comportamientos que se dan en el ámbito familiar y que rozan lo siniestro, lo monstruoso, lo raro... En la raíz misma de los lazos de sangre aparecen pronto indicios de lo *umheimlich*, esa categoría estético-psicológica tan en boga en la literatura actual y que estrecha los vínculos entre lo terrorífico y lo familiar:

Esta inmanencia de lo extraño en lo familiar se considera una prueba etimológica de la hipótesis psicoanalítica según la cual «la inquietante extrañeza (*unheimlich*) es esa variedad particular de lo terrorífico que se remonta a lo conocido desde hace mucho tiempo», lo cual confirma para Freud las palabras de Schelling según el cual «se llama *unheimlich* a todo lo que estando destinado a permanecer en el secreto, en lo oculto, ha salido a la luz» (KRISTEVA J - VERICAT I. 1996: 359).

Samantha Schweblin, nacida en Buenos Aires en 1978 y actualmente residente en Alemania, practica lo que se ha dado en llamar literatura *neofantástica* hispanoamericana, junto a autoras como Mariana Enríquez, Giovanna Rivero, Alejandra Laurenychich o Patricia Suárez (QUINONES C. 2022: 105). Tiene tres colecciones de cuentos: *El núcleo del disturbio* (2002), *Pájaros en la boca* (2009) y, la que aquí nos compete, *Siete casas vacías* (2015), además de dos novelas breves: *Distancia de rescate* (2014) y *Kentukis* (2018). Su obra ha sido recibida con entusiasmo por parte de la crítica y ha despertado asimismo el interés de la academia. Heredera de la cuentística cortazariana (SÁNCHEZ RIVERA J. A. 2019: 5), Schweblin explora esa dimensión de lo *unheimlich*, o de lo que Mark Fisher denomina como lo «*weird*/raro» (FISHER M. 2018: 9-16), la presencia de lo siniestro en el seno de lo cotidiano: «Me fascina lo extraordinario, lo anormal, lo insólito y curiosamente no necesito salir del núcleo familiar para encontrarlo, está todo ahí» (HOLA CHAMY C. 2015).

Tras estos preliminares, creo que podemos comenzar a explorar estas siete casas vacías que nos propone la autora.

El libro se abre con *Nada de todo esto*, cuento que desarrolla una sintaxis de la desorientación ya desde la primera frase: «—Nos perdimos» (SCHWEBLIN S. 2015: 15). La narración es atropellada y está repleta de elementos léxicos, sintácticos y narra-

tivos ambiguos, misteriosos, enajenantes... La narradora cuenta una situación que aunque para ella sea familiar, resulta desconcertante («Sé exactamente qué es lo que estamos haciendo, pero acabo de darme cuenta de lo extraño que es» [SCHWEBLIN S. 2015: 15]). Esta situación desconcertante es la costumbre de esta madre y esta hija de «salir a mirar las casas de los demás». En esta ocasión, la madre ha encallado su coche en el barro de un jardín privado. La propietaria de la casa sale a pedir explicaciones. La madre rompe a llorar inexplicablemente y pide que llamen a una ambulancia. La dueña le trae un vaso de agua. La hija va al bosque a buscar troncos para desatascar las ruedas del auto. Su madre aprovecha este momento para entrar en la casa. La casa es grande y lujosa y genera un fuerte desasosiego en la madre: «— ¿De dónde saca la gente todas estas cosas? ¿Y ya viste que hay una escalera a cada lado del living? [...] Me pone tan triste que me quiero morir». También encuentra un objeto que la obsesiona: una azucarera. La dueña de la casa y su marido están cada vez más tensos, así que la hija saca a su madre de manera un tanto violenta y huyen a su casa. La hija interroga, desesperada: «¿Querés uno de esos livings? ¿Eso querés? ¿El mármol de las mesadas? ¿La bendita azucarera? ¿Esos hijos inútiles? ¿Eso? ¿Qué mierda es lo que perdiste en esas casas?» (SCHWEBLIN S. 2015: 25) Pero la madre responde sintéticamente «— Nada de todo esto»: frase que da título al relato y que sintetiza el ambiente de lo “extrañamente familiar” que impregna todo el libro.

En la siguiente escena, la «dueña de la casa de los tres livings» llama a la puerta. Viene a buscar el azucarero. La madre lo ha robado. Este azucarero es uno de los múltiples objetos simbólicos que aparecen en *Siete casas vacías*, como nexo entre el mundo emocional y el mundo material (RESÉNDIZ PERALES K. M. 2019: 77): «Parece una tontería —dice—, pero, de todas las cosas de la casa, es lo único que tengo de mi madre y... —hace un sonido extraño, casi como un hipo, y los ojos se le llenan de lágrimas—, ne-

cesito esa azucarera» (SCHWEBLIN S. 2015: 26-27). Es el momento clave en el que se diluyen parcialmente las oposiciones que la narración había ido perfilando entre los personajes: oposición locura-cordura, oposición generacional madre-hija y oposición económica.

La oposición locura-cordura nos presentaba a una madre loca (su conducta sugiere que podría padecer cleptomanía y T. O. C. [RESÉNDIZ PERALES K. M. 2019: 88]) y una hija sana que la cuida. Esta oposición se supera cuando en la última escena la hija, en vez de ayudar a la dueña de la casa a encontrar su azucarero, le dice que lo busque:

Quiero que revuelva. Quiero que mueva nuestras cosas, quiero que mire, aparte y desarme. Que saque todo afuera de las cajas, que pise, que cambie de lugar, que se tire al suelo y también que lllore. Y quiero que entre mi madre. Porque si mi madre entra ahora mismo, si se recompone pronto de su nuevo entierro y regresa a la cocina, la aliviará ver cómo lo hace una mujer que no tiene sus años de experiencia ni una casa donde hacer bien este tipo de cosas, como corresponde (SCHWEBLIN S. 2015: 27).

Este parlamento supera también la oposición generacional: la hija perpetúa el legado de su madre en la conducta de «mirar casas» y lo supera con esta nueva locura (ahora la hija quiere que miren su casa). Esta vuelta de tuerca (ahora son ellas las que tienen el objeto deseado y causan lágrimas en la mujer que lo busca) supone una superación de la oposición de clases: aunque pobres, ellas tienen el único bien que de verdad la dueña de la casa necesita, ese azucarero que la vincula con su madre ya desaparecida. Ellas, mientras tanto, se tienen la una a la otra.

El segundo relato, *Mis padres y mis hijos*, cuenta una anécdota tan divertida como perturbadora. El narrador es Javier, sepa-

rado de Marga, con la que tiene dos hijos: Lina y Simón. Marga, que tiene la custodia de los niños, planea unas vacaciones en una casa de campo para que sus hijos puedan ver a su padre y a sus dos abuelos paternos. La narración se abre en medio de una discusión que tienen Marga y Javier. Marga está preocupada por la escena que aparece en segundo plano, pues los padres de Javier están corriendo desnudos por el jardín: «Detrás de Marga mi padre riega a mi madre con la manguera. Cuando le riega las tetas, mi madre se sostiene las tetas. Cuando le riega el culo, mi madre se sostiene el culo» (SCHWEBLIN S. 2015: 30). Javier, que ya está acostumbrado, trata de tranquilizar a Marga explicando que están enfermos (no se nos explicita qué enfermedad sufren). Así, la primera relación paterno-filial que vemos en esta ficción rompe de cierta manera lo arquetípico: los padres de Pedro, adultos, juegan desnudos como si fuesen niños pequeños; Pedro adquiere el rol de cuidador y se encarga de defenderlos y justificar sus actos: «– Solo están desnudos, Marga» (SCHWEBLIN S. 2015: 30). La relación de Pedro con sus hijos es bastante complicada, pues hace tres meses que no los ve y todo apunta a que Marga no está dispuesta a facilitarle muchas más visitas. En un momento dado pierden de vista tanto a los abuelos como a los niños y Marga entra en pánico:

- Esto es culpa de tus viejos – dice Marga.
Me empuja hacia atrás golpeándome un hombro.
- Es tu culpa. ¿Dónde mierda están mis hijos? – grita y
sale corriendo de nuevo al jardín (SCHWEBLIN S. 2015: 30).

Charly, el novio de Marga, llama a la policía. Al llegar, los agentes tienen que separar a Javier y Marga, que se están peleando. Marga insiste en que sus hijos «están perdidos con dos locos», insistiendo en el tema de la locura. Pedro, sin embargo, no se plantea la peligrosidad de esta escena: «Por primera vez

me pregunto qué tan peligroso es que tus hijos anden desnudos con tus padres» (SCHWEBLIN S. 2015: 36). Los policías montan a los padres en el coche patrulla para ir a buscar a los desaparecidos en la carretera. Pedro se gira y ve la escena que resuelve el cuento:

Los veo, ahí están los cuatro: a espaldas de Charly, más allá del jardín delantero, mis padres y mis hijos, desnudos y empapados detrás del ventanal del living. Mi madre restriega sus tetas contra el vidrio y Lina la imita mirándola con fascinación. Gritan de alegría, pero no se los escucha. Simón las imita a ambas con los cachetes del culo. Alguien me arranca la malla de la mano y escucho a Marga putear al policía (SCHWEBLIN S. 2015: 36).

Lina y Simón no interpretan el comportamiento de sus abuelos como un peligro, simplemente están jugando y divirtiéndose. Abuelos y nietos comparten una mirada inocente que solo los adultos perciben como algo impuro y peligroso. Es su madre quien, desde su visión adulta y neurotípica, considera esta escena como una amenaza (una suerte de depravación sexual). Esta «locura» es una simple inadecuación. Marga también tiene miedo de que sea contagiosa: «– Quiero dejar toda esta locura atrás, Javier. / «Esta locura», pienso. / – Si eso implica que veas menos a los chicos... No puedo seguir exponiéndolos» (SCHWEBLIN S. 2015: 30). Javier, comprensivo, trata de mediar: «– Solo están desnudos», explica.

Por otra parte, está el duelo entre progenitores, que se describe como otra suerte de “locura”. Marga actúa de manera violenta y resulta una verdadera amenaza, precisamente al evitar la supuesta amenaza que suponen sus suegros: su miedo al contagio de la “locura” familiar la hace actuar como una loca. A su vez, Javier, que parecía un mero observador de los hechos, asimila en el

último párrafo esa herencia familiar de la “locura” con ese gesto de reconocimiento por parte de su padre desnudo:

Así que me digo a mí mismo «no abras la boca», «no digas ni mu», porque veo a mi padre mirar hacia acá: su torso viejo y dorado por el sol, su sexo flojo entre las piernas. Sonríe triunfal y parece reconocermme. Abraza a mi madre y a mis hijos, despacio, cálidamente, sin despegar a nadie del vidrio (SCHWEBLIN S. 2015: 37-38).

En todos los relatos se nos presenta un nuevo tipo de “locura”, una locura que causa un vacío en la familia (de ahí el título) y que suele estar relacionado con otro vacío previo. En *Pasa siempre en esta casa* el vecino de la narradora pasa a su jardín para recoger la ropa de su hijo muerto, que su mujer arroja por la ventana cíclicamente. Este es el primer relato en el que las causas de la “locura” se explicitan: la “locura” de casa de los Weimer nace de un vacío, se trata de un comportamiento inadecuado para el ritmo del mundo (el *tempo* del duelo es cíclico y lento): una «impropiedad causada por la pérdida» (LÓPEZ ARRIAGA E. 2023: 85).

La vecina del señor Weimer es muy comprensiva con él y pronto empezamos a intuir que su actitud se debe a algo más que a la mera compasión. La mujer concluye su discurso con un extraño devaneo mental, es un fragmento que activa el mecanismo de “lo raro” y que se articula como «no correspondencia» de la realidad, una «ensoñación» que pone en suspenso todo el anterior discurso. ¿Y si el hijo ya no estuviera con ella? ¿Y si es ella quien sufre esa «impropiedad causada por la pérdida»? ¿Y si el señor Weimer no existe realmente?

Entonces tengo una visión, un deseo: mi hijo abre la puerta mosquitero y camina hacia nosotros. Tiene los pies descalzos, pisan rápido, jóvenes y fuertes sobre el césped. (...) Su cuerpo crece hacia nosotros con una ener-

gía poderosa que Weimer y yo esperamos sin miedo, casi con ansias. Su cuerpo enorme que a veces me recuerda al de mi marido y me obliga a cerrar los ojos. Está a solo unos metros, ahora casi sobre nosotros. Pero no nos toca. Miro otra vez y mi hijo se desvía hacia los pinos enanos (SCHWEBLIN S. 2015: 44).

Tras este extraño cierre, repasamos el relato y descubrimos concomitancias entre la narradora y el señor Weimer. De aquí nuestra sospecha de que en este cuento hay más de un loco. En ambas casas falta alguien («Mi hijo, que en lo práctico sería el hombre de la casa»), ambos personajes conversan de manera disfuncional (el vecino responde a todo con un «sí» como vacío, la narradora repite el mantra «Cuando algo no encuentra su lugar...» y ninguno de los dos está realmente presente), ambos tienen una querencia por lo cíclico, por un eterno retorno que aporte una estabilidad ilusoria a sus vidas (el señor Weimer con sus visitas recurrentes a la casa de al lado, la mujer con el flujo del agua corriente: «Cuando lavo los platos se me da bien este tipo de reflexiones, basta abrir la canilla para que las ideas inconexas finalmente se ordenen» (SCHWEBLIN S. 2015: 39). Este relato nos propone cuestionarnos la propia cordura.

La respiración cavernaria es el texto más largo de la colección, una *nouvelle* de 52 páginas en la que Schweblin nos inmersiona en el mundo interior de una mujer con demencia, una enfermedad que «se expande en el espacio y devora a su paso todo aquello que se inmiscuye en su camino» (TIRABOSCHI M. J. 2021: 25). La historia se narra en tercera persona, logrando un efecto enajenante que imita la desrealización que probablemente experimenta la protagonista, cuyo mundo se desmorona. En este extraño monólogo interior aparece flotando alguna que otra mención a un hijo fallecido:

El hijo que habían tenido no había llegado a pasar la altura de las alacenas. Había muerto mucho antes. A pesar de todo lo que se puede dar y perder por un hijo, a pesar del mundo y de todo lo que hay sobre el mundo, a pesar de que ella tiró de la alacena las copas de cristal y las pisó descalza, y ensució todo hasta el baño, y del baño a la cocina, y de la cocina al baño, y así hasta que él llegó y logró calmarla (SCHWEBLIN S. 2015: 48).

Además, la problemática relación con su vecina y el hijo de esta se ve distorsionada por la degeneración cognitiva de la enunciadora, que avanza a un ritmo aparejado al de la trama. Es probable que la animadversión que siente la protagonista por el niño de la casa de al lado esté alimentada inconscientemente con un duelo por el hijo propio (el hijo de la vecina sí «llegó a pasar la altura de las alacenas»): «el hijo muerto reaparece como un fantasma en el cuerpo del niño vecino, que podría ser su hijo, pero no lo es» (TIRABOSCHI M. J. 2021: 26) Se trata, en fin, de un relato demoledor que expone ante el lector el ocaso de una mente humana y el aspecto monstruoso y siniestro de un duelo.

Sigue con *Cuarenta centímetros cuadrados*. Su trama es sencilla: la narradora está hablando con su suegra y esta le pide que vaya a comprarle unas aspirinas. En el azaroso viaje a la farmacia la narradora evoca fragmentos de su vida y de una historia que le ha contado su suegra antes de salir: la historia de cómo un buen día, casi un año antes de divorciarse, decidió vender su alianza. Este anillo es el objeto semiótico del relato, como símbolo, según Chevalier y Gheerbrant, el anillo representa un «destino común» (CHEVALIER J. - GHEERBRANT A. 1996: 805). En el ambiente enrarecido del cuento, empezamos a sentir un *fatum* que aporta una tonalidad trágica. Nuera y suegra, contraviniendo el cliché, se comprenden profundamente, están ligadas por un destino incierto que las hace llegar, en momentos similares de su vida,

a un estado aparentemente sin salida, a un momento de crisis y suspensión de la normalidad: «Es difícil pensar en mi suegra diciendo algo así, aunque eso es lo que dijo: que estaba sentada en cuarenta centímetros cuadrados, y que eso era todo lo que ocupaba su cuerpo en el mundo». Esta escena de desorientación con que concluye la historia de la suegra contamina la experiencia de su hija política, que acaba en una situación similar al no encontrar una farmacia donde comprar aspirinas: «Creo que debería ponerme de pie, que una vez en la baulera reconoceré la caja que necesito. Pero no puedo hacerlo. No puedo siquiera moverme. Si me paro, no podré evitar ver cuánto ocupa realmente mi cuerpo», explica la nuera. Esta constatación de la impotencia, del vértigo de saberse un ser minúsculo en el mundo (el cuerpo no ocupa casi espacio) se podría entender desde una perspectiva feminista. Según esta lectura, la joven protagonista estaría buscando, sin explicitarlo, separarse de Mariano y comenzar una vida propia. Pero la separación conlleva la promesa de la soledad, el saberse minúscula en un mundo ancho y ajeno donde reinan los hombres, un mundo que nunca le pertenecerá del todo. La suegra ejerce un rol de oráculo, de mentora o incluso de madre, entendiendo esta última función, podríamos completar este análisis con una cita de Victoria Sau acerca de la herencia trágica o fatídica de la conciencia patriarcal de madre a hija, de mujer a mujer:

La relación hija-madre es la más dramática de todas las relaciones humanas porque pone en evidencia la condición servil de la mujer más que ninguna otra, al verse obligada la madre a transmitir a la hija, por toda la herencia relacional, la opresión, discriminación y explotación que ella misma sufre (SAU V. 2000: 146-147).

Un hombre sin suerte, el siguiente cuento, experimenta con el juego de percepciones de una niña frente a la de sus padres adul-

tos. La autora presenta una situación confusa (dentro del universo schwebliniano de “lo raro”): una niña pequeña es interceptada por un hombre extraño en la sala de espera de un hospital. Para abrirse paso entre el tráfico, los padres de la niña le habían pedido que se quitase su bombacha para usarla a modo de señal para los demás conductores. En un momento de su conversación, la niña le explica al hombre desconocido que no tiene bombacha y este la lleva a una tienda cercana para comprarle una nueva. Nos enfrentamos en este texto a un narrador no fiable: es una niña de ocho años que no entiende qué es lo que está pasando. Lo que el lector adulto puede interpretar como un intento de secuestro por parte de un pederasta, la niña lo entiende como una aventura con un ser misterioso que tiene algo de fantástico: «Confía en que él sabía lo que hacía. En que un hombre ojeado y con la peor suerte del mundo sabía cómo hacer esas cosas». La niña piensa que sobre su amigo ha caído un raro maleficio, nosotros leemos este aojamiento como una forma de encubrir el hecho de que probablemente esté buscado por la policía por sus antecedentes. Lo que es cierto es que nunca llegamos a saber si el hombre desconocido es un verdadero pederasta o si solo tiene un comportamiento inusual, es decir, no sabemos con certeza si es tan solo uno más de los tantos «locos» inofensivos que pueblan las páginas de *Siete casas vacías*.

Lo que interesa, sin embargo, es cómo se configuran a través de este discurso mimético del niño (de este narrador no fiable de los hechos) las relaciones entre padres e hijos en la infancia: cómo vivencian los niños las situaciones de estrés de los adultos. En el comienzo, su hermana Abi ha ingerido lavandina y los padres deben llevarla al hospital. En el camino, ambos están muy estresados y actúan de manera agresiva, como cuando le piden a la protagonista que se quite su bombacha para utilizarla como señal para aligerar el tráfico: «— ¡Sácate la puta bombacha!» Esta situación se vive como algo traumático en la mente de un niño

(más si tenemos en cuenta que esto sucede en el día de su cumpleaños), así que entendemos que la niña, decepcionada, sienta aversión por sus padres en este momento (las emociones en la infancia parecen quedar fuera del tiempo) y al conocer al señor extraño en la sala de espera, lo siente como una especie de salvador. De hecho, llega a tomarlo como un sustituto paterno: «Uno de los guardias de seguridad nos miró acomodándose el cinto. Para él mi hombre sin nombre sería mi papá, y me sentí orgullosa». Cuando vuelven al hospital, los padres y la policía atacan al nuevo amigo de la niña y ella se posiciona claramente con el desconocido, y da una última muestra de fidelidad: «Yo busqué el papel en mi jumper, me lo puse en mi boca y, mientras me lo tragaba, repetí en silencio su nombre, varias veces, para no olvidármelo nunca.»

Este relato es una brillante reflexión sobre la incomunicación entre el mundo de los niños y el de los adultos, sobre cómo los padres pueden convertirse para el niño en una figura ambivalente e incomprensible (capaces de proteger y consolar tanto como de causar daños emocionales permanentes). Los padres, como sucede en este texto, por muy buena que sea su intención, tendrán actos o palabras que inconscientemente dejen huella en la psique de sus hijos, una especie de trauma. Esta idea de la huella irreversible lo corroboraría el hecho de que el texto parece estar narrado desde la edad adulta de la protagonista («El día que cumplí ocho años [...]»).

La colección se cierra con *Salir*, un relato que se aleja de la temática que interesa a este congreso y que por tanto no analizaré.

Como conclusión, no puedo sino reafirmar la apertura de horizontes que nos ofrece esta lectura para entender (aunque de manera subrepticia, en parte por empatía y en parte por extrañamiento) el funcionamiento caótico de los lazos, la herencia de desórdenes mentales, morales y conductuales a través del canal materno o paterno, la inexorable aparición del trauma fami-

liar (incluso en los padres más comprensivos y sabios)... en definitiva, (y aquí vuelvo a las palabras de Schweblin) la constatación de que si bien la familia nos «forma» como individuos, nunca debemos olvidar que es también la que nos «deforma».

Bibliografía

CHEVALIER Jean-GHEERBRANT Alain, 1996, *The Penguin Dictionary of Symbols*, Penguin Books, London.

FISHER Mark, 2018, *Lo raro y lo espeluznante*, Ediciones Alpha Decay, Barcelona.

HOLA CHAMY Constanza (26/10/2015), *Samanta Schweblin, la autora que dejó de hablar porque le frustraba el lenguaje*. BBC. lenguaje. https://www.bbc.com/mundo/noticias/2015/10/151026_hay_festival_entrevista_argentina_samanta_schweblin

KRISTEVA Julia - VERICAT Isabel, 1996, *Freud: "heimlich/unheimlich", la inquietante extrañeza*, "Debate feminista", vol. 13, pp. 359-368.

LÓPEZ ARRIAGA Elsa, 2023, *Expresiones del terror: lo raro y lo espeluznante en Siete casas vacías de Samanta Schweblin*, "Lejana. Revista Crítica de Narrativa Breve", vol. 16, pp. 76-87.

QUINONES GÁMEZ Claudia, 2022, *Subversión y terror en la nueva narrativa argentina: influencias de lo neofantástico en Mariana Enríquez y Samanta Schweblin*, "América sin nombre", n. 27, pp. 104-119.

RESÉNDIZ PERALES Karina Michelin, 2019, *¿Desnaturalizadas, fantásticas o locas? La representación de la maternidad en tres cuentos de Samanta Schweblin*, Universidad Autónoma Metropolitana, Madrid.

SÁNCHEZ RIVERA Jorge Antonio, 2019, *Elementos neofantásticos en la obra narrativa breve de Julio Cortázar y Samanta Schweblin*, Universidad de Puerto Rico.

SAU Victoria, 2000, *Diccionario ideológico feminista*, Icaria, Barcelona.

SCHERER Fabiana, 2017, *Samanta Schweblin: Escribo sobre lo que me duele*, "La Nación", <https://www.lanacion.com.ar/lifestyle/samanta-schweblin-escribo-sobre-lo-que-me-duele-nid1989497>

SCHWEBLIN Samanta, 2015, *Siete casas vacías*, Páginas de Espuma, Madrid.

TIRABOSCHI María Julia, 2021, *Lo trágico de la vejez en 'La respiración cavernaria'*, "Letralia", vol. 1, n. 5, 2021, pp. 20-30.

MADRES MUTILADAS, HIJOS-CANGREJO Y PADRES
INMORTALES EN *PASÓ COMO UN ESPÍRITU* Y *REGRESO*
DE GIOVANNA RIVERO

Mikaela Huet-Vray Nieto

Universidad Complutense de Madrid

Introducción: por una ciencia ficción melancólica

La obra de ciencia ficción de Giovanna Rivero (Montero (Bolivia), 1972) es una propuesta completamente innovadora en el panorama latinoamericano actual. En este trabajo me concentraré especialmente en dos de sus cuentos, “Pasó como un espíritu” y “Regreso”, de su obra *Para comerte mejor*, publicada en el 2015 por Sudaquia Editores¹. Estos son relatos claves que muestran la renovación que hace Rivero del género con personajes de una naturaleza monstruosamente humana y melancólica en mundos que son llevados a tenebrosos extremos religiosos, políticos y espirituales. Me quisiera así adentrar en el cosmos ancestral y fu-

1 Ganadora del Premio Internacional de Cuento “Cosecha Eñe” ese mismo año y reeditada en 2016 por la editorial boliviana El Cuervo, en 2018 por la editorial argentina Final Abierto, en 2020 por la editorial española Aristas Martínez Ediciones (ed. que se va a usar en este trabajo) y en 2023 por la editorial chilena Imbunche Ediciones. Fue, de hecho, gracias a estas nuevas reediciones que en el 2018 se le otorgó a Rivero el Premio Nacional de Literatura Dante Alighieri por esta colección de relatos.

turístico que dibuja Rivero demostrando la infinidad de posibilidades que ofrece la ciencia ficción.

Antes de comenzar, vale la pena destacar que la literatura de Giovanna Rivero, reconocida mundialmente, ha sido encasillada en una infinidad de etiquetas tales como gótico andino, gótico femenino, literatura femenina y demás. Sin embargo, estas etiquetas –aunque a veces útiles para subrayar algunas características que unen a ciertos escritores– borran muy seguido los matices que puede tener la producción literaria de un autor. Quisiera citar las propias palabras de la escritora sobre el tema, una declaración que surgió en el marco de la conversación que tuvo con Anna Boccuti en la Universidad de Turín en el 2021:

Para mí la escritura es aquello que me hace sobrellevar una enfermedad muy grande, que es la enfermedad de la melancolía. Más que el gótico, más que la ciencia ficción yo desearía que un reportaje dijera “la literatura de la melancolía”, entonces de algún modo me sentiría como más representada. La escritura para mí es aquello que me abraza y me dice “es posible vivir con esa terrible melancolía”. (BOCCUTI A. 2022: 85)

En este estudio se va a tener en cuenta esta característica “melancólica” de la literatura de la autora boliviana y cómo esta singularidad se mezcla con los otros géneros con los que juega en su narrativa. Nos vamos a preguntar de qué manera el desmoronamiento de la normalidad y de la identidad dentro de este mundo distópico deja al desnudo cuerpos sufrientes, monstruosos y melancólicos sujetos a un mundo que exagera profundamente la desigualdad y los problemas estructurales de nuestras sociedades presentes. En un universo de una Bolivia futurista se verá primero la burbuja de fanatismo que absorbe a la protagonista y su eventual desmoronamiento identitario frente a la realidad de una

violenta y descompuesta figura del dictador. Después, se analizará el cuerpo monstruoso y el cuerpo-herida, explorando los diferentes cuerpos sufrientes de esta sociedad distópica. Para terminar con un análisis sobre esta cosmogonía andina tan presente en la propuesta de Rivero que se ve en una reivindicación del quechua como idioma secreto del cosmos.

I. La burbuja del fanatismo y el desmoronamiento identitario

“Pasó como un espíritu” y “Regreso” son dos relatos con una fuerte vena política en los que se pinta un mundo distópico carcomido por un intenso calor y un feroz cáncer de piel que afecta a la mayoría de la población. Es un mundo destrozado por una crisis ambiental que vuelve los efectos del sol completamente fatales, con una aridez catastrófica en el territorio y miles de enfermedades terminales en las poblaciones. Una crisis que se trata de contener con respuestas hiper-futuristas de los gobiernos: píldoras biotécnicas, nuevas generaciones de animales modificados, seriación de fetos animales y demás. Bolivia sería así regida por una figura dictatorial, con el nombre de Evo, hombre que busca continuar su linaje mediante un ritual coital impuesto. Evo se convierte entonces en el Padre inmortal de la llamada “Nueva Nación”, padre todopoderoso que llevaría más de 500 años muriendo y reviviendo en el poder. Esta procreación constantemente forzada se convierte en una ley, en una obligación social, sobre todo para las mujeres de bajos recursos y las mujeres indígenas pues son reclutadas para cumplir con este ritual. Ana, personaje principal, médica, blanca y privilegiada, va a dirigirse hacia estos campos de reclutamiento ubicados en el desierto y se porta como voluntaria por puro y ciego fervor político.

“Pasó como un espíritu” es tal vez uno de los cuentos más evidentemente políticos de Rivero, pues la autora ha confesado va-

rias veces haber sentido miedo de compartir este relato por las repercusiones que podría tener, ya que no solamente se ve esta figura dictatorial monstruosa con el nombre de Evo, sino que también se presentan las consecuencias extremas de un fanatismo político que raya con el erotismo político radical. El cuento sigue la narración de Ana, una mujer con educación cuyo amor al régimen se torna en una devoción espiritual, mental y sexual que la va a empujar a prestarse a esta violenta y peligrosa ceremonia coital de manera “voluntaria”². En la narración en primera persona se ve justamente la obsesión malsana que tiene Ana con el dictador:

[...] tengo un panfleto entre las manos, ¿una prueba de amor? Lo acerco a mi pecho. Luego estiro el brazo para observarlo [...]; [...] me acerco hasta casi besar el papel donde la tinta comienza desbordarse de sus contornos. Lo miraré, decido, hasta que el agua se lleve todo, la imagen, la sombra, los pómulos. [...] Ramón nunca ha podido creer que me guste su perfil [...]. (RIVERO G. 2020: 116-117)

Evo, referencia explícita al dictador boliviano Morales, es un personaje que provoca una fascinación enfermiza, erótica, moral y espiritual en la protagonista. De hecho, la misma autora contaba una anécdota de cuando presenció con sus propios ojos el sentimiento de euforia que generaba la llegada de Evo Morales a un aeropuerto. Decía que las mujeres gritaban, querían tocarlo, olerlo, abrazarlo. El fanatismo político se convierte así en una especie de obsesión muy física y muy corporal con el hombre dic-

2 Es importante cuestionarse sobre la naturaleza de esta “voluntad” de Ana, una mujer con el cerebro completamente lavado por una ideología política. Su caso se asemeja al de una persona integrante de un culto o de una secta. ¿Qué tan voluntarias son las acciones de aquellos individuos?

tatorial. Ana se asemeja mucho a aquellas mujeres pues, sesgada por su idealización, dura todo el cuento en esta especie de burbuja, romantizándolo todo, pensando en poesía, en Bécquer y en el heroísmo de Evo. Su pareja, Ramón, exasperado lo dice: «No tenés una pizca de sentido crítico. Sos parte de la hipnosis colectiva. Sos... Una romántica, de las más básicas. Este imperio está en franca decadencia» (RIVERO G. 2020: 113), pero Ana hace oídos sordos y se encarga de ridiculizar a Ramón, juzgándolo ferrozmente por su falta de patriotismo e, incluso, de masculinidad. Sin embargo, la narradora va a tener poco a poco varios golpes con la realidad y su burbuja se va a ir estropeando hasta estallar.

El primer golpe que va a recibir es la indiferencia de trato de los guardias. Los guardias, llamados aquí «guardianes», indígenas reclutados para la protección y el servicio de Evo, van a tratar a Ana con la misma violencia que el resto de las mujeres. Le gritan y la ponen en su lugar, como a cualquier otra persona, lo cual provoca miedo y preocupación en la protagonista por primera vez desde su llegada al desierto. Incluso llega a preocuparse de que la viole un «vasallo» antes de poder ser ofrenda de Evo.

El segundo golpe viene con las cholas, primero al sentirse como una extranjera, una intrusa entre mujeres con las que no comparte absolutamente nada: no entiende su lengua ni sus reacciones por más que lo intente y se siente inevitablemente excluida. Esto es un choque para Ana y su privilegio pues, al igual que con los guardianes, esperaba un trato especial o cierto reconocimiento por haberse portado como voluntaria y ser tan devota al régimen. Sin embargo, ese reconocimiento nunca llega y se tiene que convencer a sí misma de lo especial de su condición. Luego, el verdadero impacto llega cuando una de las mujeres cholas le revela a su hijo, fruto de aquel ritual forzado. Una criatura completamente mutante, cangrejo, con varios brazos, que deja impactada al personaje principal. No obstante, a pesar del choque inicial y del asco y la incomodidad provocados por la visión

de este cuerpo mutante, Ana sigue convencida de que su fruto será maravilloso, y de que no será una ofrenda fallida como la de aquella mujer.

El tercero y último golpe es, en realidad, una ruptura rotunda y se trata del ritual con Evo donde la burbuja de Ana explota definitivamente. En esta ceremonia vemos cómo Ana se debate interiormente entre la ternura y el asco al ver el cuerpo del dictador descompuesto por la enfermedad. Esta dualidad llega a su fin en el momento de la mutilación: cuando Evo le arranca uno de sus pezones. Se trata entonces de la ruptura final y total de su fanatismo político, un estallido violento que desmorona a la protagonista y todo su sistema de valores, sus ideales, su identidad misma. Esto provoca el cambio radical que vemos en Ana en “Regreso”, una mujer en contra del régimen, venida desde un exilio forzado en China y que, sublevada, quiere salvar a su hijo que le fue arrebatado por el estado, nacido, él también, con una deformidad.

El hecho de que el cuento finalice con este retorno brutal y violento a la realidad le permite al lector estar frente a frente a Evo en todo su horrible esplendor. La figura del dictador es un tema primordial en estos relatos de Rivero. El tópico del dictador pero también del *hijo* del dictador es un arquetipo clásico en la literatura latinoamericana, con novelas del dictador que exploran este tipo de figuras atroces, terroríficas por naturaleza, que mutan y se transforman no solo en monstruos literarios, sino en seres casi sobrenaturales. Aquí Giovanna Rivero retoma y enriquece esa tradición literaria agregándole elementos góticos y de ciencia ficción en una atmósfera distópica y profundamente conflictiva. El tirano no solo impacta en este relato por su inmortalidad sobrenatural, sino también por la *forma* inmortal que toma: no se trata de un ser perfecto, fuerte y saludable, sino que se le ve en un cuerpo decrepito y pútrido con los dientes nauseabundos y con la piel necrótica. Es una inmortalidad forzada y aberrante que se refleja en el cuerpo mismo del personaje tiránico. El lec-

tor presencia así una reencarnación completamente gótica, del orden de la degradación, de la inmundicia, algo reminiscente incluso de la figura del muerto-viviente o del zombi. Sin embargo, lo aberrante o monstruoso no se queda solamente ahí, sino que se extiende a la sociedad misma y a su organización alrededor de este personaje grotesco. Una figura dictatorial eterna que perpetuaría un régimen violento infinito con un nuevo orden social centrado en la procreación eterna, rompe, en realidad, con la estructura familiar tradicional y con toda normalidad social, zombificándola y animalizándola: la Nación se vuelve así una colmena invertida: una familia de un solo padre y millones de madres e hijos. Un único padre mandatario y omnipotente que reduce completamente a las mujeres a su rol de incubadoras, de objetos. Partes todas de una sola máquina totalitaria, machista, capitalista y abusadora, estas pierden completamente su identidad o su espacio justo en la sociedad. Una estructura social, política y familiar que se torna en perpetua pesadilla esperpéntica pues Rivero retoma este tópico clásico de manera masiva ya que los hijos del dictador son aquí infinitos, volviendo al tirano aún más perenne y eternizando así la injusticia, el terror y la violencia de una nación cadavérica.

II. El cuerpo monstruoso y el cuerpo-herida

El cuerpo es un elemento esencial en la narrativa de Giovanna Rivero. La escritora expresa en una entrevista que: «La ciencia ficción más clásica busca en un cohete espacial o en un dispositivo [aquella] puerta. [...] si voy a trabajar ciencia ficción trato de que este elemento esté incorporado a un cuerpo [...]. Me interesaba un cambio de paradigma antropológico más que a nivel de tecnología» (BOCCUTI A. 2022: 84). La ciencia ficción, lo monstruoso o lo extraño nace entonces en el cuerpo mismo. En estos relatos se ve, indudablemente, una variedad importante de cuer-

pos, cada uno portador de una reflexión espacial sobre la corporalidad, la monstruosidad, el trauma e, incluso, el cosmos.

Si se toma, en primer lugar, el cuerpo de Ana, este es aquí esencial para la crítica realizada no solo de un sistema dictatorial, sino también patriarcal, racista y extremadamente abusivo. Al principio del relato, Ana parece estar en una posición ventajosa *gracias* a su cuerpo, esta posición se explica por su privilegio socio-racial, al ser mestiza, más blanca que las mujeres indígenas. Estas últimas, son forzadas a someterse, a ser violentadas por el dictador. Usados por su lugar precario en la sociedad, los cuerpos indígenas van a ser utilizados como objetos, como mercancía. Ana, en cambio, tiene mayor poder de decisión. No obstante, ella también va a llegar a sufrir el apabullante peso de esta violencia corporal y sexual ya que no existe realmente acto voluntario en un sistema donde todas las mujeres son tratadas como incubadoras. Así es como, en el ritual, el cuerpo de Ana se convierte en herida. No es hasta que la protagonista vive en carne propia la violencia de esta figura monstruosa que va a caer en cuenta de la burbuja en la que estaba y del privilegio que la envolvía y la sesgaba. No es hasta que siente el abuso físico que Ana va a salir de su ensimismamiento político. El cuerpo femenino se transforma aquí una herida abierta literal y figurativamente, una herida que jamás logrará cerrarse del todo³ y que, de hecho, en la segunda parte de la historia, “Regreso”, se convertirá en arma ya

3 Por la brevedad de la ponencia no puedo detenerme más en el concepto de cuerpo-herida, un concepto feminista muy utilizado para hablar de violencia de género y de violaciones sobre el cuerpo de las mujeres. Recomiendo estudios como el de Gloria Inés Peláez, *Los duelos en el cuerpo físico y social de mujeres víctimas de la violencia* (2007), u otros estudios interseccionales que se concentran en la herida colonial o el cuerpo fronterizo como el trabajo de Alma Guadalupe Melgarito Rocha *La herida colonial en el cuerpo de la mujer indígena: análisis del discurso del ethos moderno en el derecho constitucional mexicano* (2018).

que Ana, corroída finalmente por aquel cáncer de piel, decide infectar a su hijo y, por ende, salvarlo ya sea volviéndolo inmune o dándole fin a sus días. El cuerpo de Ana se convierte así en herramienta rebelde, sublevado ya contra el régimen maltratador, y listo para infiltrarse en la boca del lobo.

Sin embargo, Ana no es la única mujer central pues las cholas cobran una importancia esencial y la idiosincrasia indígena tiene un peso muy importante en la narrativa de Rivero. Vemos en los dos relatos a las mujeres indígenas en varias ocasiones. Ana aparece siempre excluida de las conversaciones, del idioma, y de los saberes que poseen las cholas y las vemos desde un ojo exterior que las admira con recelo. En la narrativa de la autora boliviana las mujeres indígenas son seres atemporales, que cargan sobre sus hombros la infinitud del cosmos. En “Pasó como un espíritu”, se crea un espacio particular para estas mujeres no solo gracias a la atmósfera solemne de las noches áridas del desierto de los campos de reclutamiento, sino también gracias a un idioma no verbal que desconcierta a Ana, incapaz de acceder a él. Las cholas parecen cargar sobre sus hombros todo el peso del tiempo y del universo. No obstante, si se mira en detalle el rol de las cholas en estos cuentos se puede ver que, así sean portadoras de un saber ancestral e indescifrable para los externos, estas siguen ocupando puestos secundarios en estas sociedades apocalípticas. Macarena Cortés Correa explica en su artículo esta particularidad de la posición social de estas mujeres:

Los cuidados siguen a cargo de las mujeres indígenas, lo que muestra este futuro como una réplica o incluso un retroceso [...] en términos de igualdad de género. Aunque las indias del altiplano tienen acceso a esas otras coordenadas temporales, que la protagonista busca con ansias, este conocimiento no les permite ubicarse en posiciones

de poder respecto a las figuras masculinas [...]. (2023: 122-123)

Las mujeres, a pesar de lo ficticio de estos mundos, siguen sin poder romper con la organización patriarcal de la sociedad, ya sea a nivel gubernamental, doméstico, espiritual o sexual⁴. Cortés Correa llega incluso a calificar la narrativa de Rivero de «ciencia ficción andina» (2023: 114) ya que la autora expone problemas estructurales de raza y de machismo que carcomen nuestras sociedades contemporáneas pasando por el género de la ciencia ficción y poniendo su foco de atención en personajes con raíces indígenas, abusados y también marginados en esta sociedad imaginada.

El último cuerpo que evidentemente tiene un peso esencial es el del dictador y el cuerpo de sus hijos, la mayoría de ellos deformes por aquel ritual forzado y por la enfermedad notoria y eterna del padre. Se dibujan aquí, en paralelo, dos figuras “monstruosas” que hacen cuestionarse al lector sobre quién es *realmente* el monstruo: ¿el niño cangrejo de aspecto monstruoso o el dictador decrepito corroído en cuerpo y alma? ¿El cuerpo mutante o el cuerpo descompuesto? A primera vista, el cuerpo mutante del niño provoca una fuerte impresión y asco en la protagonista. La progenitura deforme y rechazada se presenta así en el texto:

[...] entonces distingo la anomalía. El niño tiene cuatro brazos. Los excedentes, en realidad, no llegan a ser brazos, son apenas muñones con manos, como si la criatura estuviera tomando lentamente la forma de un cangrejo esotérico o encarnando el símbolo de una nueva astrolo-

4 Es importante notar que el único cuerpo-herida no es el de Ana, sino el de todas las mujeres mutiladas, abusadas y violadas por aquel Padre inmortal. Aquí las mujeres indígenas representan una gran y profunda herida colectiva e individual.

gía. [...] –Todas las ofrendas fallan. [...] Estos son los frutos. [...] Mira bien, señorita, mira a mi guagua. ¿Eso buscas? Deformidad he parido yo [...]. (2020: 126-127)

El niño parece avergonzado por su condición y la madre es absolutamente categórica en su desespero pero también en su juicio sobre la deformidad de su hijo, víctima del sistema impuesto. Madre e hijo son víctimas de aquel otro cuerpo, el cuerpo decadente y *contra natura* que se niega a morir. Este niño de cuatro brazos, el niño mutante, no es realmente monstruoso, ya que así a la protagonista le incomode la visión de este cuerpo diferente, rápidamente se va a dar cuenta en donde yace realmente la monstruosidad y la crueldad. La barbaridad del ritual final va a revelar la verdadera y asquerosa cara del monstruo:

[...] de nuevo el olor intenso e indescriptible avanza por las fosas nasales [...] Por eso, contra el asco, lo abrazo más fuerte. El Evo sonríe, entonces descubro que a diferencia de los otros, el cáncer le ha comenzado en la mucosa del labio superior. Me imagino que se le habrá necrosado el paladar y quizás la base de la lengua. Intenta besarme. Rehuyo. (2020: 131)

Este Evo en descomposición, putrefacto pero inmortal es la verdadera visión de lo monstruoso⁵. Un cuerpo que revela un interior, un alma igual de terrible. Sin embargo, a pesar de la evidente aversión por este individuo, Giovanna Rivero se encarga

5 Sobre el cuerpo monstruoso hay infinidad de estudios, ya sea retomando grandes clásicos de la literatura como el trabajo de Mariano Nava Contreras *Poéticas del cuerpo monstruoso en la Ilíada y la Odisea* (2009) o trabajos recientes que se enfocan en la monstruosidad en las obras de escritoras contemporáneas latinoamericanas como Schweblin, Enríquez, Colanzi, etc., tal como el estudio de Rossana Jimena Reyes Cortés *Cuerpos monstruosos y escrituras abyectas, una revisión de la narrativa de Mariana Enríquez y Samanta Schweblin* (2018).

de mezclar las líneas entre lo aberrante y lo dulce, y a veces las dos cosas parecen coexistir en el mismo espacio, en el mismo cuerpo. Esto muestra también el caos mental de una protagonista que no solamente idealizó el cuerpo del dictador, sino que fantaseó con él. Pero, como lo he podido mencionar, después de la mutilación, el relato va a acabarse con el rechazo total de la protagonista hacia el Evo-monstruo.

Esta reflexión que hace la autora sobre las diferentes corporalidades monstruosas, traumáticas, complejas muestra, en realidad, cómo todos los cuerpos aquí pintados cargan con condiciones que los sobrepasan, son seres en constante sufrimiento físico e interno, carcomidos por una profunda melancolía existencial que parece también brotar y contaminar la carne misma. Cuerpos monstruosamente melancólicos encerrados no solo en una corporalidad dolorosa, sino también en una realidad violenta, sofocante y abusiva. Se trata de un mundo distópico en el cual los personajes son víctimas y victimarios, ambas facetas completamente desconectadas de cualquier tipo de armonía cósmica, ignorantes de las dinámicas ancestrales que los rodean y, por ende, en agonía perpetua. Sin embargo, como ya se ha mencionado, estos movimientos universo-temporales van a ser manejados por unos personajes en específico: las cholas andinas.

III. La reivindicación del quechua: idioma secreto del cosmos

En “Pasó como un espíritu” y en “Regreso” la presencia de las lenguas ancestrales se manifiesta de una manera sutil pero poderosa. En la primera parte, cuando la narradora, Ana, se encuentra merodeando por el desierto y se topa con las cholas, estas lenguas se presentan como un secreto cósmico, una realidad reservada a las cholas atemporales y milenarias. Un idioma privado, íntimo, para la comunidad indígena. En la segunda parte de esta historia, “Regreso”, cuando Ana se infiltra en el futurístico

cuartel general de la “Nueva Nación” boliviana, son las indígenas las que cuidan de los bebés deformes, progenitoras sustitutas de todas las criaturas. Estas madres putativas les hablan en quechua a los niños. Un idioma que, para Ana, permanecerá como un misterio, una barrera infranqueable pues tanto a la protagonista como al lector no se les es revelado el significado de estas palabras quechuas usadas en el relato, el idioma y su esencia se reserva *exclusivamente* para la comunidad indígena.

Estas Mamitas hablan lenguas puras y algo de castellano, pero sé que no tienen ninguna voluntad de comunicación. [...] Las polleras de un terciopelo violeta casi negro les dan un aire circunspecto y terrible. Es probable que para ellas estos seres tengan la misma trascendencia de un *sulluy* en las apachetas, quizás la misma función: una ofrenda más para el hambre imparable del suelo. (2020: 146)

Tomando como base el diccionario bilingüe de Teofilo Laime Ajacopa (2007) voy a dejar algunas definiciones de ciertas palabras quechua que me parecen esenciales:

«**sulluy**. *intr.* Abortar. Parir antes de tiempo. -**sullu**. *s.* Aborto. Lo abortado. -**sullu**. *s.* Feto antes de nacer. | Criatura. Niño recién nacido o de poco tiempo. Wawa» (2007:110).
 «**apachita**. *s.* Altar de piedras amontonadas en los caminos de altas montañas» (2007:13).
 «**apanqura**. *s.* Cangrejo. Animal crustáceo» (2007:14-112).
 «**suwa**. *adj.* y *s.* Ladrón, -na. Que hurta o roba» (2007:14-112).

Estas palabras son especiales, claves no solo en su significado, sino en momentos narrativos del texto. Hacia el final del rela-

to, por ejemplo, cuando se dan cuenta de que Ana encontró a su bebé, el quechua va a utilizarse nuevamente: «Qué haces, ¡*apanqura suwa!*?, me increpan» (2020:148). No es necesario saber el significado de las palabras para que estas tengan fuerza, la sonoridad y ubicación de estas en el texto le permiten al lector apreciarlas en todo su misterio. Con la cita de la página 146 queda muy claro la indiferencia de las mujeres indígenas frente a Ana, así como la condición de *outsider* de la protagonista que ya acepta lo inalcanzable de esta lengua «pura», de esta cosmogonía que le es ajena. Las «Mamitas» son presentadas con esta barrera invisible del lenguaje, pero también se presentan con la vestimenta típica que las diferencian del resto. Las mujeres se quedan en la otredad incluso a los ojos de Ana. Esta las observa con temor, «terribles», monstruosas al estar al servicio de la “Nueva Nación”. El cuento va a terminar abruptamente, *in medias res*, con las cuidanderas descubriendo las intenciones de Ana y, en medio de este caos, esta le va a susurrar una canción de cuna a su hijo y la última línea de “Regreso” va a ser aquel sonsonete tranquilizador: «...Dormir en mi seno / cerca del pezón / ay, niño cangrejo / pedacito entero de mi corazón...» (2020: 148). Vemos aquí, de nuevo, el papel esencial de la música, del *sonido* en la narrativa de Rivero, con 4 versos, dos de rima asonante en <e-o> y otros dos de rima consonante en -zón (ABAB). La canción de cuna va a arrullar al bebé impidiéndole notar el bullicio amenazante que se va formando detrás de su madre y la misma canción nos va a arrullar como lectores hasta que estemos fuera de este universo. Esta musicalidad narrativa creada no solo gracias a una prosa extremadamente lírica, sino también gracias a las fuertes sonoridades del quechua, llevan a los textos a una dimensión distinta a pesar de la violencia cruda que se exhibe en ellos⁶. El aspec-

6 Sin embargo, con lo hermoso que puede resultar este lirismo, no hay que pasar por alto el acto político que supone escribir en quechua y poner a mujeres

to poético le agrega indudablemente a aquella *melancolía* gótica, existencial e irreversible que envuelve a los cuentos y a sus personajes. Rivero vive en constante oxímoron, entre dulce violencia, gritos mudos y monstruosa humanidad.

Conclusión: la valiosa propuesta literaria de Giovanna Rivero

Giovanna Rivero le propone a sus lectores “Pasó como un espíritu” y “Regreso”, dos relatos valientes por su connotación política y por su innovador uso de la ciencia ficción, lo gótico y demás categorías formales, que hacen de su literatura un mundo híbrido, rico en matices y en atmósferas que explora las facetas infinitas de nuestros mundos actuales, pasados y futuros. En esta ponencia pudimos ver la crítica al fanatismo político a través del personaje de Ana, la reflexión sobre la corporalidad, lo monstruoso y la herida en los diferentes cuerpos de los relatos, para terminar con el papel clave de las mujeres andinas, guardianas del cosmos y de secretos atemporales, de aquel conocimiento milenario y exclusivo de la comunidad indígena. El lector, como Ana, se queda en la frontera de aquella cosmogonía indígena andina, pudiendo apreciar únicamente la vibración y el impacto de las palabras quechuas incluidas en la narración. Sin embargo, también es imposible no rescatar este mundo-espejo, universo distópico que exagera los problemas raciales, machistas y violentos que tiene nuestra realidad. Se trata así de un espacio imaginado asfixiante que encierra a estos cuerpos dolientes y en constante estado melancólico en una jaula árida y hostil. Los personajes de los relatos de Rivero, imperfectos y vulnerables, sucumben ante la crueldad y la injusticia de contextos, con-

indígenas en el centro de un relato sobre un régimen dictatorial tan evidentemente alusivo a la realidad con una figura política tan actual y divisiva como Evo.

diciones o situaciones que los sobrepasan. La propuesta literaria de Giovanna Rivero saca a relucir una reflexión matizada sobre la condición humana y sus padecimientos, sobre el cuerpo y el cosmos, sobre lo individual y lo colectivo.

Bibliografía

AJACOPA Teofilo Laime, 2007, *Diccionario bilingüe. Iskay simipi yu-yayk'ancha. Quechua - Castellano Castellano - Quechua*. Segunda edición mejorada, Bolivia, <https://futatraw.ourproject.org/descargas/Dic-QuechuaBolivia.pdf>. Fecha de acceso: 09/03/2024.

BOCCUTI Anna, 2022, *Una literatura que habla por la herida: entrevista con Giovanna Rivero*, "Orillas. Rivista d'Ispanistica", vol. 11, n. 1, pp. 73-88, <https://iris.unito.it/bitstream/2318/1879434/1/480-Articolo-1534-2-10-20220815.pdf>. Fecha de acceso: 04/02/24.

BRITO ALVARADO Leonardo Xavier & LEVOYER Saudia, 2015, *El zombi, una figura apocalíptica contemporánea*, "Questión. Revista especializada en periodismo y comunicación", vol.1, n. 48, pp. 45-61, <http://sedici.unlp.edu.ar/handle/10915/50438>. Fecha de acceso: 15/02/2024.

CAMACHO QUIROZ Rosa María, 2022, *El reflejo de lo cotidiano: lo siniestro y lo abyecto en Para comerte mejor de Giovanna Rivero. A propósito de la literatura neogótica latinoamericana*, "Sociedades y Desigualdades", vol. 8, n. 14, pp. 125-144, <https://convergencia.uaemex.mx/index.php/sociedadesydesigualdades/article/view/20286>. Fecha de acceso: 21/02/24.

CAYUELA CÁNOVAS Marta Beatriz, 2022, *Transmutaciones del zombi: del vudú haitiano a fenómeno transnacional*, "Atlántida", vol. 1, n. 13, pp. 155-173, <https://doi.org/10.25145/j.atlantid.2022.13.08>. Fecha de acceso: 15/02/2024.

CORTÉS CORREA Macarena, 2023, *Tiempos mixtos y subjetividades migrantes en los relatos de ciencia ficción neoindigenista de Giovanna Rivero y Alicia Fenieux*, "Kamchatka. Revista de análisis cultural", vol. 1, n. 22, pp. 107-125, <https://saguntum.uv.es/index.php/kamchatka/article/view/24252>. Fecha de acceso: 11/02/2024.

GUTIÉRREZ LEÓN Anabel, 2017, *El cuento boliviano del siglo XXI: ruptura de fronteras en los cuentos de Giovanna Rivero, Magela Baudoin y Liliana Colanzi*, en Agustín PRADO ALVARADO (coordinador), *El cuento hispanoamericano del siglo XXI*, "América sin Nombre", n. 22, pp. 49-59, <https://rua.ua.es/dspace/handle/10045/71971>. Fecha de acceso: 04/02/24.

GUTIÉRREZ LEÓN Anabel, 2021, “Para comerte mejor” de Giovanna Rivero, “Castilla. Estudios de literatura”, n. 12, pp. LXXV-LXXVII, https://uvadoc.uva.es/bitstream/handle/10324/48287/revistas_uva_es__castilla_article_view_5126_3805.pdf. Fecha de acceso: 05/02/24.

HUERTA HERNÁNDEZ Felipe, 2021, *Mujeres en la ciencia ficción latinoamericana: entrevista con Libia Brenda*, “Espejo Humeante. Revista latinoamericana de ciencia ficción”, (s.p.), <https://espejohumeante-revista.wordpress.com/2021/05/14/mujeres-en-la-ciencia-ficcion-latinoamericana-entrevista-con-libia-brenda/>. Fecha de acceso: 05/02/24.

MELGARITO ROCHA Alma Guadalupe, 2018, *La herida colonial en el cuerpo de la mujer indígena: análisis del discurso del ethos moderno en el derecho constitucional mexicano*, “Oxímora. Revista Internacional de Ética y Política”, n. 13, pp. 141–158, <https://doi.org/10.1344/oxi.2018.i13.22347>. Fecha de acceso: 30/09/2024.

NAVA CONTRERAS Mariano, 2009, *Poéticas del cuerpo monstruoso en la Ilíada y la Odisea*, “Literatura: teoría, historia, crítica”, n. 11, pp. 131–146, <https://revistas.unal.edu.co/index.php/lthc/article/view/11537>. Fecha de acceso: 30/09/2024.

NAVIA María José, 2015, *Hasta quemarse los dedos: una mirada a los cuentos de Giovanna Rivero*, “Revista Suburbano, Apuntes Literarios”, (s.p.), <https://suburbano.net/giovanna-rivero-hasta-quemarse-los-dedos/>. Fecha de acceso: 11/03/2024.

PELÁEZ Gloria Inés, 2007, *Los duelos en el cuerpo físico y social de mujeres víctimas de la violencia*, “Antípoda. Revista de antropología y arqueología”, n. 5, pp. 75–95, http://www.scielo.org.co/scielo.php?pid=S1900-54072007000200005&script=sci_arttext. Fecha de acceso: 30/09/2024.

REYES CORTÉS Rossana Jimena, 2018, *Cuerpos monstruosos y escrituras abyectas, una revisión de la narrativa de Mariana Enríquez y Samanta Schweblin* [tesis], Universidad de Chile, <https://repositorio.uchile.cl/bitstream/handle/2250/147295/Cuerpos-monstruosos-y-escrituras-ab->

yectas-una-revision-de-la-narrativa-de-Mariana-Enriquez-y-Samanta-Schweblin.pdf. Fecha de acceso: 30/09/2024.

RIVERO Giovanna, 2020 [2015], *Para comerte mejor*, Aristas Martínez Ediciones, Kadmos, España.

LA GRAMÁTICA MATERNA Y SUS BORDES EN
EL ECO DE MI MADRE DE TAMARA KAMENSZAIN

María Verónica Gutiérrez

Universidad Nacional de Salta, Argentina

Liliana Bellone

Escritora

¿Qué verdad si en el contacto con las madres se desarma la frase y allí se sedimenta y crece el inmenso texto escrito por las pibas y no por los vates, no por los vates, escrito por las poetisas de la palabra dulce que ya saben –siempre supieron– que lo que esperan no puede venir y que les queda únicamente el consuelo de estrofas musicales que repiten, repiten yo no sé, yo no sé, como una esperanza para arrullar un duelo?

DENISE LEÓN

La materia de la poesía

Si hay algo sobre lo que vuelve la obra poética de la escritora argentina Tamara Kamenszain es sobre la familia como ese núcleo del que emerge el sujeto. Sin embargo, a ese emerger no hay que pensarlo como un origen, situado en un pasado, sino como un “estar emergiendo” constantemente, todo el tiempo. La fami-

lia, lo familiar, el padre, la madre, la tradición familiar, la lengua madre o la lengua de la madre son la materia, el cuerpo a partir del cual toma su forma una sujeta que, como la palabra lo indica, no deja nunca de estar sujeta, enlazada, haciéndose -como se hace la poesía de Kamenszain- a partir de esa masa de afectos y de lenguaje que es la historia familiar. Historia familiar e historia de la poesía se trenzan en Kamenszain de un modo que es casi imposible separarlas. Esa historia de la poesía es además inenarrable, en el sentido de que toda narración supone el tiempo, pero la novela poesía es siempre en tiempo presente. De ahí que esta poetisa contraponga novela y poesía. En *El libro de Tamar*, publicado en 2018, primer libro de narrativa de Tamara Kamenszain y en el que la autora recupera la historia de su larga relación de pareja con el también escritor argentino Héctor Libertella, la poetisa enhebra una reflexión sobre poesía y narración a partir de una anécdota biográfica contada por Julia Kristeva. Kamenszain recuerda que Kristeva se convierte en novelista cuando encuentra que la ficción le permite expresar sus afectos, novelar su experiencia interior y volverse menos extranjera respecto de la lengua francesa que había adoptado. Kamenszain, en cambio, y refiriéndose a la experiencia de Kristeva y, a su vez, a su propia escritura en prosa en *El libro de Tamar*, dice:

Para mí, que contrapongo ficción a poesía, esto de identificar ficción novelística con la primera persona (¡justamente la privilegiada de la poesía!) me resulta extraño y supongo que tiene que ver con la concepción psicoanalítica que Kristeva tiene del término ficción, ya que es Freud quien habla de “novela familiar”. Sin embargo, prefiero pensar que se trata de un bello oxímoron con el que ella me deja pensando y me guía un poco en este complicado intento mío que me va mandando, como por un tubo, a novelar los asuntos del amor, la maternidad, el deseo y, sobre todo, al compromiso de tener que armar

una trama nueva con materiales viejos (¿será eso hacer ficción?) (KAMENSZAIN T. 2018: 40).

Hay para Kamenszain cierta imposibilidad de narrar ese “bello oxímoron” que es la novela familiar, no porque no hayan sido escritas una y otra vez novelas en ese sentido, sino porque la “materia” de la que está hecha esa novela, marcada siempre por la repetición, parece rehuir siempre, en algún punto, de todo intento de narración. Mejor se las arregla, en principio, la poesía, parece decir Kamenszain.

La novela familiar, que es aquí la novela de la poesía, recorre la obra de la autora de *El eco de mi madre*. De hecho, es bajo el título de *La novela de la poesía* que ella reúne todos sus libros. Dice Enrique Foffani que ese título, elegido por ella para nombrar su obra, no debe entenderse como un:

narrar en verso una novela, como la idea que acariciaba al final de su vida Juan José Saer, un sueño quizá próximo a la épica, sino un escribir la novela que la poesía contiene [...] *la novela de la poesía* es la que se deja ver, o mejor: la que se deja entrever entre los versos, como si de una autobiografía de poeta fuera posible extraer una trama urdida de ficciones como las que surgen de las historias de familia (FOFFANI E. 2019: 10).

La novela de la poesía tiene que ver, entonces, menos con el género novela -con la idea de relato, de narración, de peripecias que se desarrollan en el tiempo- que con una urdimbre de “escenas cotidianas”, de frases olvidadas, de gestos repetidos, de imaginarios familiares, generacionales, barriales. La escritura poética es una puerta, un atajo, para encontrar eso que siempre estuvo allí, pero oculto; a la vista, pero de alguna manera invisible o no escuchado: la materia de la que estamos hechos, la materia a

la que estamos sujetados. Sostiene la poeta y crítica Denise León sobre la poesía de T. Kamenszain:

Tamara ya nos había escrito y la poesía estaba ahí: un buscar sin meta y sin lugar de llegada. Poesía es una palabra pasadizo, me digo, sin curso legal, una palabra fábulas donde el cuerpo del poema deja de ser transparente al sentido, se opaca, se convierte en la escena muda de un “no sé qué” que lo altera, de un país perdido, una casa o un lenguaje igualmente extraños a la sujeta que habla y a los textos de la ciencia o la verdad.

La escritura de Tamara nos dice y avanza como la excavación de un túnel: se excava con palabras en la masa de las palabras para que pase el pensamiento, pero también el no-pensamiento, esas cosas ignoradas, ciegas o mudas, que suceden todo el tiempo en nuestros cuerpos (LEÓN D. 2021: 1).

Es que, si hay una poética que subraya con insistencia el hecho de que el lenguaje nos constituye, de que el lenguaje nos *hace*, de que el lenguaje “nos habla”, esa poética es la de Kamenszain. Esa constatación sobre la lengua no puede conducir a otro sitio que no sea el del «cuerpo del poema que deja de ser transparente». En ese sentido, y muy lejos de cualquier pretensión de un yo que toma las riendas de la lengua, la escritura de esta poetisa argentina tiene que ver con un yo que emerge de un entramado de palabras que no son exactamente propias. El yo es un efecto, podría decir Tamara Kamenszain que ha hecho psicoanálisis durante muchos años y que ha escrito *El libro de los divanes* (2015). María Moreno, quien escribe el prólogo a ese libro, señala eso que, justamente, comparten la poesía y el análisis: hay algo del orden de lo imprevisible: «Cuando en un análisis nada sucede como estaba previsto es porque las cosas andan bien. El saber ordenado bajo la forma de la previsión sólo da lugar a la

sorpresa cuando falla, de ahí la afinidad de la sorpresa con la verdad y, podría agregar: con la poesía» (MORENO M. 2019: 398). Esa verdad de la poesía, por supuesto, es de un orden particular y, como señala Denise León, es extraña a la ciencia. El poeta/paciente, afirma Moreno, dice algo que «no sabía que sabía y es el primero en sorprenderse» y agrega «Tamara ha escrito entre divanes sus libros de poesía» (MORENO M. 2019: 398). En el marco de una poética que hace evidente el funcionamiento de la lengua en la poesía, esto es, la opacidad de la lengua como consecuencia y, al mismo tiempo -y sobre todo- como condición de posibilidad de la “verdad del sujeto”, irrumpe un poemario, *El eco de mi madre*, editado en 2010, que no sólo tiende a hacer visible esa opacidad constitutiva de la escritura poética, sino que ilumina (con una luz tenue), y vuelve tema del poema, una lengua, la de la madre, que se ha desabrochado del mundo: una lengua sin sujeto, o mejor, una lengua que sólo guarda trazos, restos, pequeñas marcas de un sujeto, la madre, que se está yendo, acorralado por la desmemoria que se instala a partir del padecimiento de la enfermedad del Alzheimer¹.

Las palabras de la madre

La obra poética de Tamara Kamenszain -que va desde el inicial *De este lado del Mediterráneo* (1973) a *La novela de la poesía* (2012)- puede pensarse a partir de algunas constantes que ad-

1 La experiencia de la enfermedad de la madre de la que nutre el poemario es recordada/reconstruida algunos años después en un libro de ensayos de Kamenszain, *Una intimidad inofensiva. Los que escriben con lo que hay* (2016): «Casualmente, para la misma época en que Sylvia Molloy y yo comparábamos en nuestras charlas los síntomas de deterioro de la memoria de su amiga ML. con los que estaba padeciendo mi madre, se nos ocurrió a ambas ponernos a escribir sobre esa singular irrupción, en nuestra cotidianeidad, de un fenómeno que estaba transformando la interlocución con nuestro ser querido hasta el límite de lo indecible» (KAMENSZAIN T. 2016: 119).

quirieren diferentes modulaciones en los diversos libros. Una de esas constantes es el trabajo poético alrededor de las experiencias cotidianas o vitales en las que el yo -la sujeta del poema, diría Kamenszain- aparece como fruto de un proceso de subjetivación y des-subjetivación constantes. El libro *El eco de mi madre* puede leerse como el borde posible de una poética que indaga con insistencia en aquello que, de manera siempre provisoria, le da forma al yo. Las marcas de la des-subjetivación, en este caso, provienen de la experiencia cotidiana de la sujeta poética con una madre enferma de Alzheimer en la que la figura y la lengua de la madre van tornándose extrañas, inaprensibles o inaudibles. La madre va convirtiéndose en un eco de la madre y lo que escucha la sujeta del poema no es ya el lenguaje de la madre, sino la voz. La voz como lo más próximo a lo puramente biológico, casi al ruido, sonidos vacíos o vaciados del yo o de la figura de la madre. Podríamos pensar, incluso, en la voz como la marca de una ausencia, así como el eco es señal y figura o marca de lo que ya no está, o de lo que está distante. Citamos de nuevo a Enrique Foffani:

El eco de mi madre [es] una suerte de “diario de vida” de los últimos tiempos de la madre que la poeta-hija escribe o trata, como reza un verso, de pasar en limpio ese rito de pasaje que es toda muerte. Pero con una singularidad: la de dar testimonio del “otro” cuándo éste es más otro que nunca, reducido a ser un sujeto en ruinas, afectado por el Alzheimer, un sujeto situado, según el enunciado del filósofo italiano Franco Rella, “en los confines del cuerpo” (FOFFANI E. 2013: 195).

Si la relación madre/hija es una figura tramada a partir de la lengua de la madre, en este poemario Kamenszain se asoma al borde en el que esa lengua se extravía, como se pierde la madre entre las habitaciones de la casa. Quien dice se detiene ante la

gramática materna que “se torna un escándalo”, ante la desmemoria, ante un mundo sin palabras.

No puedo narrar.
 ¿Qué pretérito me serviría
 si mi madre ya no me teje más?
 Desmadrada entonces me detengo
 ante un estado de cosas demasiado presente:
 ser la descuidada que la cuida
 mientras otros la descuidan por mí.
 Son personas que me sobran
 y la gramática se torna un escándalo
 cuando ella que olvidó las palabras
 adelanta su bebé furioso
 con el fin de decirlo todo
 aunque no se entienda nada (KAMENSZAIN T. 2019: 342).

Si decir la historia familiar vía la narración encuentra siempre obstáculos, aquí se torna imposible. La voz poética comienza diciendo, en un verso que marca el pulso de todo lo que se dice, «no puedo narrar». Y, sin embargo, la voz poética “cuenta”, “narra” ese «estado de cosas demasiado presente», alojándolo en el poema.

La escritura poética asedia con delicadeza, valga el oxímoron, un estado en el que lo que sostenía a la voz poética trastabilla o se derrumba: la lengua de la madre. La lengua materna es un escándalo gramatical, no se entiende, la madre olvidó las palabras. «¿Qué pretérito me serviría / si mi madre ya no me teje más?». La lengua de la madre ya no la teje más, ya no la nombra, podríamos pensar. Esa red de palabras maternas se deshace y con ella la sujeta desmadrada, hija de una madre que ha olvidado el mundo: ahora ella es la que debe cuidar de la madre. Dice Enrique Foffani en *La lengua suelta*. El eco de mi madre de *Tamara Kamenszain*:

Cada vez que muere la madre de un poeta o de una poeta sobreviene un cataclismo en la lengua. La partida de defunción se inscribe en la poesía como partida de nacimiento de otra vida, de otro espacio, de otra entrada y salida del mundo pero nunca sin ese movimiento sísmico que justamente desmadra a la lengua materna (FOFFANI E. 2013: 195).

La poesía trabaja allí donde todo se pierde, sobre el hueco que va tragándose todo. La sujeta del poema que emerge es inestable, precaria. Con la lengua de la madre se pierde también la posibilidad del contacto, se evapora la historia común. Como en espejo, el borramiento de la madre es también un borramiento de la hija:

Sentada al borde de su memoria
me archivo como puedo en ese olvido que la trabaja
entre nosotras las palabras se cortan
ella no habla yo dejo de decir lo que decía
la dejo que no diga para no avergonzarla
juntas vamos armando un presente que no dura
en ese instante precoz mi madre se queda sola
porque yo como los tontos elijo seguir de largo
creo que a futuro todo me espera
mientras nadie a ella le da esperanzas
así separadas nos vamos juntando
la que oyó mi nacimiento se sienta en el borde
para hacerme escuchar por ella el anticipo de su muerte
van y vienen nuestros pasados compartidos
van y vienen nuestros futuros distanciándose
[...] (KAMENSZAIN T. 2019: 343).

El borde al que se asoma la madre es la muerte, que es al mismo tiempo el borde de sí misma. La voz poética “desmadrada”

(sin madre, o abandonada por la madre, pero también salida, desmedida) también experimenta un borde. Al mismo tiempo, la madre se torna figura extraña, des-familiar. Fraguada por la enfermedad materna, la voz poética testifica, anota, vuelve poemas estados que van desde la inversión de los roles madre/hija hasta la extrañeza y expulsión de ambas -madre e hija- de esa “casa” / lengua que hasta entonces las cobijaba y las alojaba. «Avanza protegida por lo que no dice su amnesia / y me pierde a mí en otro idioma / nos encuentran sueltas nuestras maternidades adoptivas / soy ahora por ella la hija que crece sin remedio / para dejarla crecer entre mis brazos», dice la voz poética marcando la figura de una inversión, de una relación que ha trocado los roles, de una lengua que ya no cobija ni nombra, sino que pierde y extravía.

Como ocurre en este poema que se abre con un epígrafe de la escritora argentina Sylvia Molloy: «Ayer descubrí eso que me había vuelto aún menos yo para ella».

Como mi madre que a veces me trata de usted
y yo me doy vuelta para ver quién soy,
la amiga de Sylvia que perdió el voseo
la desconoce hablándole de tú.
Correctas educadas casi pomposas
estas rehenes del Alzheimer (KAMENSZAIN T. 2019: 350).

La lengua de la madre, adelgazada por la desmemoria, es una lengua además en la que la voz poética ya no puede reconocer a la otra ni reconocerse a sí misma. Como la figura de la madre, la lengua también pierde lo familiar, lo cercano: el voseo, en el caso de la amiga de Sylvia, por ejemplo. «Correctas educadas casi pomposas / estas rehenes del Alzheimer» hablan en una lengua vacía:

Las lenguas maternas buscan enseñar la lengua, además de comunicar y comunicarla. Enseñarla para que la aprendan, para que aprehendan su rasgo material de fonación, su “pronunzia”, su modo de acentuar las palabras y entonar la frase [...] no se puede falsear la tonada de la lengua materna: ni falluta ni fallida, la tonada es el filamento sonoro de la lengua en íntima (umbilical) relación con la identidad (FOFFANI E. 2019: 17).

Es ese el escándalo. Lo que pierde la madre enferma en los bordes de la memoria es, además de las palabras, el filamento sonoro que hace reconocible y familiar la lengua. Los poemas no recuperan nada, pero permiten hablar de eso que se pierde. En este libro, podríamos pensar, las palabras que se pierden son sostenidas por el poema. A la voz poética, que se deshace, también la sostiene el poema. El poema es así el tejido que la madre ya no teje para la hija, y de alguna forma lo suple. En una entrevista que le realizan en el año 2020, Tamara Kamenszain afirma que «la poesía trabaja más con el objeto ausente que con la presencia» (RACCIATTI E. 2020: 1), es decir, *El eco de mi madre* lleva a un nivel superlativo, extremo, aquello que define, para la poetisa, a toda escritura poética. La conciencia profunda de Tamara Kamenszain sobre “el hecho poético” encuentra en este poemario una realización concreta que se trama con una semántica de la ausencia: enfermedad, duelo, extravío, pérdida. La madre se pierde en las habitaciones de la casa y en los pasadizos de la lengua, la voz poética se pierde, al mismo tiempo, en el laberinto de la lengua materna. Sin embargo, esa lengua vacía/vaciada es portadora de algo, ese «no se qué» del que habla Denise León. La lengua materna desmemoriada trae, como la lengua de la poesía, un mensaje. Por supuesto que ese mensaje tiene que ver con eso que está perdido. La lengua escandalosa y extraña de la madre

por la falta de lógica, como el canto de las sirenas, proviene ya de otra parte, o muestra, señala, una ausencia.

Hay una cercanía entonces entre poesía y duelo, en la medida que aquella puede en parte suplir al objeto duelado, no tanto en el sentido de ponerse en el lugar del objeto, sino de remediar en parte una carencia. La sujeta lírica convoca la palabra de otros y otras que han recorrido también los pasadizos de la desmemoria junto a un ser amado enfermo. En las palabras de esos otros, palabras rastreables sobre todo en los epígrafes que acompañan los poemas del libro, hacen eco las propias palabras para poder decir lo indecible, al mismo tiempo que se enhebran nombres de una alianza en la que la escritura de Kamenszain se reconoce: Sylvia Molloy, Coral Bracho, Diamela Eltit., Olga Orozco.

Atajos

Si *El eco de mi madre* aloja los bordes por los que deambula la madre enferma de Alzheimer y los bordes que experimenta la sujeta lírica del poema en tanto hija desmadrada, contiene también momentos de ínfimos, pequeños encuentros con la madre en medio del desencuentro, de la extrañeza, de la desmemoria que va tragándose todo. Como ocurre en los últimos versos de este poema:

Sin embargo si te canto tu canción infantil
la neurona del idisch se posa dulce sobre tus labios
y todo lo que nunca entendí de ese idioma
lo repito con vos viejita, y me queda claro (KAMENSZAIN
T. 2019: 350).

Poema puerta –atajo– pasadizo por el que la madre vuelve por un momento, en una lengua que sólo ella conoce, pero que forma parte de la memoria familiar.

[...]

porque si es cierto que la voz se escucha desde lejos
aunque nos tomen por locos tenemos que atrapar
en el espiritismo de esa garganta profunda
un idioma para hablar con los muertos (KAMENSZAIN T.
2019: 357).

Escribir, parece decir Tamara Kamenszain, es afinar el oído para escuchar las voces que nos conforman, las palabras de las que estamos hechos, la lengua de la madre, la lengua en la que se cuenta la historia familiar, la lengua de los pares, de los amigos, la lengua del amor, la lengua hecha, a veces, de las voces de los muertos. La poética de Kamenszain, y eso se hace patente en *El eco de mi madre*, busca «sonidos reconocibles», «indicios de letra viva bajo la campana fónica del tiempo». Decimos que *El eco de mi madre* funciona, además, como un núcleo a partir del cual es posible leer la poética de Tamara Kamenszain: es que toda la poesía es para ella un intento de escuchar las palabras perdidas y un intento de trabajar con las lenguas, y con los ecos de esas lenguas, que sostienen la precaria realidad y a los sujetos que emergen “haciéndose” incesantemente a partir de las palabras ajenas.

Bibliografía

FOFFANI Enrique, 2013, *La lengua suelta*. El eco de mi madre de Tamara Kamenzain, en A. Mateos DEL PINO (Ed.), *Ángeles Maraqueros: Trazos neobarroc-s-ch-os en las poéticas latinoamericanas*, Katay, Buenos Aires. <https://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/libros/pm.6635/pm.6635.pdf>

----- 2019, *Tamara Kamenzain: la poesía como novela luminosa*, en Tamara KAMENZAIN, *La novela de la poesía. Poesía reunida*, Adriana Hidalgo, Buenos Aires.

KAMENZAIN Tamara, 2016, *Narrarse a sí misma-versificar a la otra*. (El caso Molloy-Kamenzain), en *La intimidad ofensiva. Los que escriben con lo que hay*, Eterna Cadencia, Buenos Aires.

----- 2018, *El libro de Tamar*, Eterna Cadencia, Buenos Aires.

----- 2019, *La novela de la poesía. Poesía reunida*, Adriana Hidalgo, Buenos Aires.

KANZEPOLSKI Adriana, 2012, *La que oyó su nacimiento*: El eco de mi madre de Tamara Kamenzain, "Hispanamérica", Año 41, n. 122, pp. 37-44.

LEÓN Denise, 2021, *Tamara Kamenzain: también la poesía, también la muerte*, "Rialta", 31 de julio, p. 1. <https://rialta.org/tamara-kamenzain-tambien-la-poesia-tambien-la-muerte/>

MORENO María, 2019, *Prólogo. La musa freudiana*, en Tamara KAMENZAIN, *La novela de la poesía. Poesía reunida*, Adriana Hidalgo, Buenos Aires.

RACCIATTI Emilia, 2020, *Tamara Kamenzain: la poesía trabaja más con el objeto ausente que con la presencia* (entrevista a Tamara Kamenzain), "Infobae", 4 de junio, p. 1.

PASIÓN DE MADRE: LA MATERNIDAD
EN LA OBRA REFERENCIAL DE GABRIELA MISTRAL

Nicolás Alberto López Pérez
Università degli Studi di Salerno

Itinerario de este trabajo

Desde la donación de cientos de documentos y papeles que Doris Atkinson hizo en 2007 al Estado de Chile no solo los estudios en torno a Gabriela Mistral (1889-1957), sino también los libros póstumos de esta autora han aumentado considerablemente. El Archivo, custodiado hasta 2006 por la tía de la donante, Doris Dana, secretaria y albacea de la escritora chilena, a la fecha, ha posibilitado nuevas perspectivas de lectura, por ejemplo, sobre el pensamiento pedagógico y espiritual de Mistral.

La llegada del Archivo, junto con el brillante documental de María Elena Wood, *Locas mujeres* de 2011, tensó de sobremanera una figura de Mistral que parecía consolidada en el imaginario chileno. En efecto, la dictadura cívico-militar de Augusto Pinochet Ugarte (1973-1990), en el contexto que Pablo Neruda, militante del Partido Comunista, era reconocido a nivel mundial como uno de los poetas más importantes de habla hispana, moduló la imagen de la otrora Premio Nobel de Literatura (1945), convirtiéndola en un dispositivo servil a roles conservadores y valores patrióticos. A mayor abundamiento, el uso, desde 1981,

de su rostro en el billete de cinco mil pesos chilenos, se ha dedicado a alimentar esa construcción del régimen autoritario.

Ahora bien, referirnos a la maternidad en la obra de Mistral es un trabajo que es preciso efectuar con sumo cuidado, toda vez que en el estado del arte hay una presencia importante de estudios que abordan el tópico, aunque fundamentalmente desde la poesía compuesta por, en esencia, los libros que publicó en vida y *Poema de Chile* (MISTRAL G. 2023a), último poemario que solo fue publicado incompletamente diez años luego del fallecimiento de Mistral. A ciencia cierta, la experiencia poética, por lo general, introspectiva, oscila entre lo fisiológico y la fecundidad. Se destaca, en particular, el uso de figuras retóricas para delinear el cuerpo de la mujer.

Nuestro interés, no obstante, recaerá en los llamados géneros referenciales en los que Mistral incursionó. Tentativamente exploraremos textos en prosa previos a la donación de Atkinson como *Lecturas para mujeres* (MISTRAL G. 1923), *Magisterio y niño* (MISTRAL G. 1979; edición de Roque Esteban Scarpa), las recopilaciones en el periódico *La voz del Elqui* (MISTRAL G. 1992), *Escritos políticos* (MISTRAL G. 1994) y el diario íntimo *Bendita mi lengua sea* (MISTRAL G. 2002), los últimos dos, ediciones de Jaime Quezada; y otros posteriores como *Yin Yin* (MISTRAL G. 2015; edición de Pedro Pablo Zegers Blachet), *Pasión de enseñar. Pensamiento pedagógico* (MISTRAL G. 2017), *Toda culpa es un misterio* (MISTRAL G. 2020a) y *Recados Completos* (MISTRAL G. 2023b), estos dos últimos, ediciones de Diego del Pozo. Este no es un listado taxativo de fuentes.

Cabe tener presente que en la escritura de crónicas, conferencias, artículos, cartas y recados se refina y extiende la potencia misma de la poética mistraliana. Por otro lado, nuestra aproximación a la maternidad en la aludida parte de la obra se vinculará con el pensamiento pedagógico, la reflexión en torno a los roles de género y la dimensión material de la maternidad. En sínte-

sis, este trabajo buscará rearticular un entendimiento de la figura de la madre como una visión de la humanidad y, en último término, como un proyecto que conjuga la ética y la política.

Breve vistazo al estado del arte: la maternidad en la poesía de Mistral

Sobre Mistral hay un considerable número de estudios monográficos, en particular el libro de Soledad Falabella Luco titulado *¿Qué será de Chile en el cielo? Poema de Chile de Gabriela Mistral* (2004). Un apunte que, preliminarmente, podemos rescatar de este trabajo, se desprende de la siguiente cita:

Respecto a Mistral, el fenómeno es paradigmático. Por ejemplo, se insiste en que *no* fue madre (¿será que pone en peligro nuestro concepto social de maternidad?), que su poesía era producto de una maternidad frustrada, etc., a pesar de que “adoptó” y crió un bebé, Juan Miguel. Algo parecido sucede respecto a su identidad sexual, la cual se quiere fijar a toda costa, ya sea defendiendo su castidad o “sacándola del closet”. Con lo último, no solo se pasa a llevar la especificidad histórica de su situación, al aplicarle a una mujer nacida hace más de cien años en un recóndito valle del norte de Chile nuestra categoría contemporánea de “lesbiana”, sino que se deja de lado el hacerse cargo de una reflexión crítica más profunda acerca de la pertinencia del debate sobre su sexualidad. (FALABELLA LUCO S. 2004: 11)

Se identifica la tensión vida y obra, para efectos de adquirir una legitimidad en el discurso que se performa a partir de la poética. Efectivamente, Falabella Luco desvela el interés de la crítica por abundar en los aspectos de la vida privada de Mistral, cuya mejor documentación está en el Archivo que ella misma dejó,

para explicar la obra, sobre todo, en pasajes notables —pero reducidos al absurdo— como “Piececitos de Niño” o “La maestra rural”.

Ahora bien, si nos giramos sobre el estado del arte que involucra la idea de maternidad en la obra de Mistral, veremos que predominan los estudios sobre su poesía, probablemente —en nuestra hipótesis— por la diáspora de los textos referenciales y, especialmente, por la riqueza y el interés que despierta la fuerza de sus versos.

La obra poética de Mistral, se ha dicho, exterioriza un «ilimitado instinto maternal» (D’ANGELO G. 1967: 221), cuyos ejes son metafóricos: las entrañas, la fecundidad, el niño/hijo y la nostalgia de la pérdida. Asimismo, la proyección de la maternidad aparece, desde un punto de vista conservador, por ejemplo, a través del magisterio y la enseñanza (HAVERBECK E. 1965). Del otro lado, la maternidad en la escritura de Mistral aparece como una marca y, de ahí, una superación de una aproximación biologicista a la figura de la madre. Hay, en estos términos, una apropiación, un rechazo, una subversión y un retejido del mito de la maternidad en una textualidad nueva (TREVIZÁN L. 1990: 27). Por lo mismo, se nos presenta la maternidad como una experiencia personal de la mujer y como un vínculo con los seres de la naturaleza capaces de establecer vínculos madre-hijo.

Ana Ortega Larrea afirma que Mistral es una madre espiritual, toda vez que «se identifica con las emociones de las madres que educa» (ORTEGA LARREA A. 2007: 141). La lectura que se propone en ese artículo se enfoca en algunos de los poemas que se encuentran en el libro *Desolación*. Sin perjuicio de ello, el estudio logra enfocar una condición relevante de la poética mistraliana: la maternidad como constitutiva de las relaciones humanas. O, dicho en otras palabras: «lo universal de la maternidad espiritual es la recreación de la propia madre, pues se constituye en nuevo ser que supera los antagonismos del sacrificio y el

gozo enriqueciendo la propia personalidad» (ORTEGA LARREA A. 2007: 147). Mistral se muestra en un escenario místico: la maternidad establece un vínculo indefectible con la naturaleza y lo sagrado (ZEMBORAIN L. 2018).

Ya en 1919, Mistral se encarga de confirmar esta impresión: «La maternidad no es solo cosa de carne, sino de la carne y del alma» (MISTRAL G. 2013: 59). En esa línea, la representación de la maternidad en la etapa temprana de la trayectoria literaria de Mistral parecía conectada con aspectos idiosincráticos y poéticos. No es casualidad que la metáfora de la madre sea extensible, a lo que da vida, pero también a lo que la conserva. En términos imaginativos, se desplaza de la escena literaria chilena ampliada que agrupaba, por aquel entonces, al grupo de Los Diez, a un Vicente Huidobro que era ya conocido en Buenos Aires y Madrid. Por otra parte, el hecho de haber vencido los Juegos Floreales de Santiago en 1914 con “Los sonetos de la muerte” y su inclusión en la prestigiosa antología de poesía chilena *Selva Lítica* (1917) le valió una cierta notoriedad en Chile, aunque su carrera se proyectaría en el extranjero.

En su libro *Ternura* (1923), la maternidad se acentúa en lo material y lo íntimo del vínculo con el hijo. No por nada las formas poéticas que se involucran son la canción de cuna y, en sentido amplio, una incipiente manifestación de la literatura infantil. Sin embargo, el canto de la madre viene a mostrar un empoderamiento sobre la palabra. O dicho en los términos que Mistral añade en el “Colofón con cara de excusa” que cierra la segunda edición de *Ternura*, publicada en 1945, con el apoyo de la editorial Losada: «un coloquio nocturno de la madre con su propia alma, con su hijo y con la tierra ganada por la noche»¹. Justa-

1 La referencia, no obstante, pertenece al manuscrito AE0013125 del Archivo del Escritor de la Biblioteca Nacional de Chile. Hemos preferido tal texto al que se publicó en la mentada edición de 1945. Reproducimos este último para mostrar

mente, porque el desvelo oye el «mundo subterráneo que la asusta de su hondura pero que la fertiliza de su misterio». El instante de la poesía no es sino una sinfonía de respiros que se dejan oír como telón de fondo entre una posición activa y una pasiva frente al canto de la madre. Mistral se interesa por esa capacidad de reverberación que brota en el apaciguamiento, en la *ninna nanna* que arrulla no en el significado, sino en el ritmo y el sonido. De hecho, con esa prosa que viene a aclarar la forma poética empleada en *Ternura*, se expande una radicalidad de un uso creativo de la palabra por parte de la mujer, aunque esta no hubiese tenido acceso histórico a la escritura ni a las dichas formas bellas de las letras. A juicio de Licia Fiol-Matta, nos encontramos frente a «un movimiento de desterritorialización, así como de una inversión de categorías y una subversión de la visión tradicional de la mujer como portadora y cuidadora de los hijos» (FIOL-MATTA L. 2002: 86).

La poesía de Mistral, vista desde *Desolación* y *Ternura*, aparece como una reflexión sobre la condición humana e incluso de la fundación mítica de la posibilidad de la vida. A diferencia de otros referentes culturales chilenos, como Huidobro, cuya preocupación estaba en los límites ontológicos de la creación poética —por ejemplo, con su pequeño Dios que no debía cantarle a la rosa, sino hacerla florecer en el poema— Mistral se posiciona fuera de lo metapoético y se centra más en la experiencia y en lo que queda de la humanidad que modela y modula las palabras. Por ejemplo, en el poema “La mujer estéril”:

La mujer que no mece a un hijo en el regazo,
cuyo calor y aroma alcance a sus entrañas,

su ambivalencia entre el día y la noche, pues en el manuscrito la autora subraya el vínculo con la noche. La canción de cuna, entonces, como un «coloquio diurno y nocturno de la madre con su alma, con su hijo y con la Gea (la tierra) visible de día y audible de noche» (MISTRAL G. 1945: 184).

tiene una laxitud de mundo entre los brazos;
 todo su corazón congoja inmensa baña
 (MISTRAL G. 2006: 8)

Sobre estos versos, Ortega Larria sostiene que para Mistral «la naturaleza femenina se desarrolla plenamente con la maternidad» (ORTEGA LARRIA A. 2007: 142) y, acto seguido, al hacer referencia a la «laxitud de mundo», de manera oblicua apunta hacia el mal del mundo. Sin caer en la literalidad del poema, Fiol-Matta propone una interpretación diversa: «como una especie de cementerio donde residen todos los objetos muertos, objetos que emergen como resultado del doble filo sumiso y subyugador de la identificación» (FIOL-MATTA L. 2002: 121). Si bien se produce una renuncia a la maternidad, a partir de la cruda imagen de la mujer estéril, y que luego es intensificada en *Ternura*, hay una resistencia al discurso de la maternidad científica reflejado en la puericultura. Detrás de esta imposibilidad de procrear, se sugiere un reverso de lectura, en el que habría, como expone Giulia Nuzzo, un «derecho de maternidad poética sobre todas las vidas tiernas de niños, criaturas oprimidas, razas explotadas de su América» (NUZZO G. 2010: 282). Al final del goce de este derecho, hay una constitución en cuanto *madre*. La explicación hasta aquí parece quedar incompleta.

En *Lecturas para mujeres* es decisivo este enlace con lo espiritual de una maternidad no-biológica: «Y sea profesionista, obrera, campesina o simple dama, su única razón de ser sobre el mundo es la maternidad, la material y la espiritual juntas, o la última en las mujeres que no tenemos hijos» (MISTRAL G. 1923: 8). Todo indica que la prosa viene a dar algunas pistas para bucear en el hermetismo de su poesía, inclusive de una maternidad cercenada o incompleta, pero más bien opera como un complemento, una prótesis de lenguaje y el pensamiento literario de la autora. Lo curioso es que Mistral se mueve en un registro ambiva-

lente: a la vez que intenta empoderar a la “nueva mujer”, la mantiene dentro de la estructura patriarcal y ella, como figura pública, se comporta contradictoriamente con el discurso pregonado. Hay, sin más, una disonancia entre lo que dice y hace (MARCHANT E. A. 1999), una buena razón para leer entre la interferencia que el solo texto deja: la ruptura es tácita y no explícita; no es presente, sino potencial y extemporánea al discurso. No es casual que la autora también dijese que la mujer debía contribuir «a la reconstrucción moral con la enseñanza de la fraternidad de todos los pueblos» (MISTRAL G. 2013: 159). El cómo hacerlo, quizás puede proponerse desde Mistral, apuntando hacia un espacio literario abierto.

La maternidad en la obra referencial: incisiones de archivo y espacio literario abierto

¿Obra referencial? Las categorías están hechas para dar una dosis de paz conceptual, al momento de acercarnos al conocimiento y, acto seguido, domesticarlo y viviseccionarlo. Indirectamente, nos referimos a la noción de géneros literarios, en los que clásicamente se entendían el narrativo, el lírico y el dramático. La división viene a partir de la *Poética* de Aristóteles (1448a). Ahora bien, tanto la crítica como la teoría literaria se abren ante las vicisitudes de su objeto de estudio, la literatura. Históricamente ha existido un predominio de los textos de ficción, sin embargo, el paulatino desenmascaramiento de la escritura, acercándose hacia lo que hoy se conoce como “no-ficción”, ha podido legitimar un campo de acción de textos que comparten esa calidad. Al mismo tiempo, los diarios de vida, los epistolarios, las crónicas, las memorias, las entrevistas, las conversaciones y, en menor medida, las autobiografías —para establecer una enumeración ejemplar y no taxativa— poseen también la función documental que posibilita un ensanchamiento de una lectura probable del texto de

género narrativo, lírico o dramático. Sin perjuicio de lo anterior, el concepto de género referencial ha sido un esfuerzo por contener la articulación de las diferentes obras en definiciones que son susceptibles del desborde. En especial, ante definiciones provisorias y provisionales como obra abierta, inorgánica, fragmentada. Lo referencial aquí entendido como la «escritura de al lado» (MORALES L. 2001: 12), al menos en Chile, ha sido un campo de cultivo ubérrimo desde fines de los noventa no solo para los estudios literarios, sino también para la industria cultural.

En 2007, la Biblioteca Nacional de Chile anunciaba la donación del Archivo Mistral-Dana con un título bastante decidor: «Chile recupera legado de Gabriela Mistral». Como adelantamos, la figura de la escritora en su país de origen estaba trastocada no solo por los prejuicios, sino también por la instrumentalización que de ella hizo la dictadura de Pinochet Ugarte. Anteriormente, en 2003, mediante la Ley N° 19.584 se derogó el Decreto Ley N° 2.560, de 1979, por lo que se restituía a Dana el derecho de disponer en Chile de la obra cuyos derechos de reproducción ella administraba en calidad de albacea testamentaria.

Desde poco antes de la donación, la obra de Mistral comenzó un período de progresiva ampliación, en la medida que se producía un desocultamiento de materiales no solo inéditos, sino sin estudiar, la visibilidad de otros aspectos vitales que incidían en la interpretación y la lectura de los textos ya conocidos. No obstante, volvamos la mirada a un primer momento literario de Mistral, ya en sus colaboraciones con el diario *La voz de Elqui*. De ellas, destaca el artículo “La instrucción de la mujer”, publicado el 8 de marzo de 1906 (cuatro años antes de la proclamación del día de la mujer), cuando la autora tenía diecisiete años. Hay, en esas líneas, un entendimiento ya temprano de la igualdad de género: «a medida que la luz se hace en las inteligencias, se va comprendiendo su misión i su valor i hoy ya no es la esclava de ayer sino la compañera igual» (MISTRAL G. 1992: 44). En efecto, en la ins-

trucción de la mujer hay, nuevamente en las palabras del artículo, «la reforma completa de todo un sexo» (MISTRAL G. 1992: 44). La finalidad de este texto apunta hacia una desterritorialización del saber y, en particular, del cultivo de la ciencia, de las manos del hombre y acercarlo a la mujer, cuyo rol —de lo que se desprende del texto— no se pierde ni desnaturaliza. La sugerencia de un ligero ajuste de mira es patente: «Hágasele amar la ciencia mas que las joyas i las sedas» (MISTRAL G. 1992: 45).

Más tarde, en su esfuerzo editorial *Lecturas para mujeres*, la creciente participación de las mujeres en las profesiones liberales y en la industria —en general, en calidad de mecanógrafas— tiene como consecuencia un «cierto desasimiento del hogar y [...] una pérdida lenta del sentido de la maternidad» (MISTRAL G. 1923: 9). Efectivamente, la afirmación de Mistral va en la línea de un desprendimiento gradual de la mujer de las tareas del hogar en pro de su inserción en el mundo laboral. En tal contexto, el revés radica en las rondas y canciones de cuna que integran *Ternura*, toda vez que rescata el modo cómo las mujeres han sabido conectarse con la palabra, el canto y el lenguaje, a través de la maternidad.

Como veíamos anteriormente, ella distinguía entre una maternidad material y una espiritual. La primera, se desarrolla al alero de la intervención científica, a partir de la puericultura y, por tanto, es delineada por un discurso político-estatal y, por tanto, constituye una institución que sujeta a la mujer al control masculino (RICH A. 1995). La segunda que, a juicio de Mistral, la pueden llevar a cabo las mujeres que no tienen hijos, es imprecisa. Y en esta característica, su fortaleza: es relacional. De hecho, puede leerse en su diario íntimo: «la santidad de la vida comienza en la maternidad» (MISTRAL G. 2002: 77).

Por otro lado, la maternidad vista como una institución, si bien tiene un revés de sumisión de la mujer, también muestra al cuidado como eje del vínculo madre-hijo, vínculo que puede ob-

servarse desde otras perspectivas. Por ejemplo, como lo describe la autora: «la maternidad de la jefe de prisiones y de hospitales, o de las veladoras de salas cunas, y que corre desde el gris desabrido de un funcionalismo laico enteco hasta una piedad patética o una mística vertiginosa» (MISTRAL G. 2020b: 210). La preocupación, no obstante, respecto al paso de la mujer al mundo laboral, siguiendo el mismo hilo, esto «debió traer una nueva organización del trabajo» (MISTRAL G. 1994: 253). En esa línea, recursivamente Mistral: «la mujer debe buscar oficio dentro del encargo que trajo al mundo [...] encargo que está escrito en todo su cuerpo» (MISTRAL G. 1994: 257).

Dentro del contexto en que estas ideas circulan —primordialmente la primera mitad del siglo XX— hay, además, un paulatino ingreso de la mujer a la vida pública y, en esa línea, el desplazamiento de los roles de género no es, en realidad, significativo. Mistral, en efecto, habla de una colocación estética de la mujer, vinculada al niño o la criatura sufriente. En la misma línea, Mistral no aboga por un desprendimiento de tareas que históricamente ha desarrollado la mujer, sino un provecho de la potencialidad de la maternidad (material y espiritual). De este modo, las profesiones que podrían ejercer las mujeres son las de «maestra, médico o enfermera, directora de beneficencia, defensora de menores, creadora en la literatura de la fábula infantil, artesana de juguetes, etc. [...] no necesita (la mujer) dar el salto hacia los oficios masculinos por la pura bizarría del salto, ni por el gusto insensato de la justa con el hombre» (MISTRAL G. 1994: 257).

En el “Recado sobre el trabajo de la mujer” hace un tajante juicio: «Nuestra famosa civilización no ha sabido vigilar sobre la preservación de la madre»². El temor de Mistral no es otro que la pérdida del espacio de intimidad, tanto vivencial del vínculo ma-

2 Referencia extractada de la primera página del manuscrito AE0015153, recogida posteriormente en la edición de Diego del Pozo *Recados completos* (MISTRAL G. 2023b).

dre-hijo como la frustración de antemano de la potencia maternal. En otras palabras, nosotros identificamos una economía de lo que no se pierde: un don que se restituye y que se transmite de mujer en mujer. Aunque esto no quiere decir que en el caso de los hombres se pierda, Mistral no observa la posibilidad de amplificar una educación emocional al interior de la masculinidad y sus diferentes configuraciones, toda vez que su visión del futuro no era precisamente utópica, sino de un mundo que fuese reorganizado. En ese sentido, Mistral, en lugar de pensar una radical igualdad de género, enfatiza los matices históricos que han existido entre los trabajos desarrollados por hombres y mujeres, con miras a plantear preguntas a los nuevos desafíos que afrontaban las mujeres que entraban al mundo laboral.

Ahora bien, volviendo a esa economía, en palabras de Mistral: «De las enseñanzas que me diste, una se adentró muy hondo: la de devolver. Así, madre, yo he hecho las canciones de cuna tuyas y ninguna otra cosa más quisiera hacer» (MISTRAL G. 2020b: 171). Desde el punto de vista de Fiol-Matta, las canciones de cuna «sostienen una imagen de algo que Mistral perdió incluso antes de saber que lo tenía —la posibilidad de ser madre—, dado que la maternidad nacional se define en términos sanguíneos tan estrictos como resultado de uniones heterosexuales» (FIOL-MATTA L. 2002: 118). Ciertamente, el discurso de la maternidad científica —por medio de la puericultura— y, luego, el dispositivo patriarcal que establecía el sostén de la maternidad como institución —entendida así por Rich— incorporaba indefectiblemente a las canciones de cuna dentro de las prácticas maternas. Mistral, de todas maneras, nos pone acento en una doble maternidad, no entendida como la distinción entre lo material y lo espiritual de la maternidad, sino más bien: «entre la madre carnal y la ideológica» (MISTRAL G. 2020b: 439). En esta incisión mistraliana, como se aprecia, desaparece el ligamen con la espiritual de la madre misma. No obstante, leídas las canciones de cuna como

un legado, como un dono de parte de la madre anterior (presente) a la madre potencial (futura), puede articularse un campo de fuerza en torno a una práctica poética, pero, a la vez, los hilos de un tejido cuyo núcleo es la voz.

Fiol-Matta, a nuestro entender, se queda en la reflexión sobre la institucionalización de la maternidad y de los dispositivos que la circundan, por ejemplo, el matrimonio heterosexual y, probablemente, como unión para toda la vida, cuyo fin sea la procreación, la vida en común y el auxilio mutuo. Si hay algo que Mistral reprocha en la entrega de la mujer a la maternidad —siempre al interior de una estructura patriarcal— es una suerte de «mentalidad que acepta el sacrificio sin discusión» (MISTRAL G. 2020a: 118) que se atribuye a la influencia de la Iglesia Católica en la sociedad.

Afirmaciones como: «¡Por siempre mi llanto y mi sonrisa comienzan en tu rostro, hijo mío!» (MISTRAL G. 1923: 72) o «la vocación madre es y fuera de su calor no se halla felicidad» (MISTRAL G. 2020b: 151) nos conducen por una interpretación radical de la entrega de la madre a la crianza de los hijos. Aunque no cierran una lectura a contrapelo de una revaloración de la figura de la madre a propósito de la cría. Estas ideas tienen asidero en el factor biográfico de Mistral, no solo en el haber crecido en cercanía de su madre, sino el haber visto como los padres se dispensaban de su participación en la crianza. Así lo grafica Mistral: «Los padres están demasiado llenos de afanes para que puedan llevarnos de la mano por un camino o subirnos una cuesta. Por esto es que siempre somos más hijos de la madre, con la cual seguimos ceñidos, como la almendra lo está de su vainita cerrada» (MISTRAL G. 2020b: 169).

Por otro lado, en el dono que la madre confiere —por ejemplo, con las canciones de cuna— hay una continuidad de la propia existencia: «llevo el préstamo de tu carne, hablo con los labios que me hiciste y miro con tus ojos las tierras extrañas» (MIS-

TRAL G. 1998: 309). Lo sacro de la maternidad que describe Mistral nos conduce hacia una reflexión sobre la propia posteridad, a la que la Mistral nos anticipó notablemente: «La madre rebasa lindamente la naturaleza, la quiebra, y ella misma no sabe su prodigio. Una pobre mujer se incorpora por la maternidad a la vida sobrenatural y no le cuesta —¡qué va a costarle!— entender la eternidad: el hombre puede ahorrarle la lección sobre lo Eterno, que ella lo vive en su loca pasión» (MISTRAL G. 2020b: 175-176).

Justamente ese tránsito a lo que va más allá de la naturaleza, Mistral logra posicionar a la madre en el parámetro de lo espiritual. La perspectiva, sin embargo, es importante. La escritora no teoriza necesariamente en primera persona como madre, sino en la admiración de la figura que ella tiene de las mujeres que crían, casi al nivel de lo sublime, por ejemplo: «El amor de la madre se me parece muchísimo a la contemplación de las obras maestras» (MISTRAL G. 2020b: 173). En otras palabras, se alude al dono que, en otros pasajes de su obra referencial y poética, la autora ensalza, haciendo referencia a madres de la tradición judeocristiana y de la literatura griega clásica.

Cabe agregar que, en ese posicionamiento espiritual, Mistral confirma esta idea del dono, de esa economía de lo que no se pierde: «El cariño materno tiene el mismo absurdo del amor de Dios por nosotros. Vive, alimentado o abandonado: no se le ocurre esperar “retorno”...» (MISTRAL G. 2020b: 176). Esta espiritualidad de lo maternal se canaliza de dos maneras en parte de la obra referencial mistraliana. Por una parte, en el aspecto biográfico de la escritora, en el transcurso y periodo posterior a la maternidad respecto de Yin Yin (alias de Juan Miguel Godoy Mendoza, sobrino de Mistral). Por otra, en el pensamiento pedagógico que construye la autora chilena, tanto desde la teoría como de la experiencia, obviamente involucrando también parte de su propia vida.

Luego del suicidio de Yin Yin, el 14 de agosto de 1943 en Petrópolis (Brasil), tras ingerir arsénico, Mistral consternada por el fatídico hecho, comienza a escribir oraciones conducentes a la salvación del alma del menor. En el manuscrito AE0014557, recogido en parte en la edición de Zegers Blachet (MISTRAL G. 2015), puede verse la mixtura de géneros tanto literarios como de la liturgia. La finalidad, creemos, iba en pro de la extensión espiritual de la figura materna, como una capaz de interceder en el juicio divino, considerando que el autoeliminarse se lee —dentro de la formación cristiana de Mistral— como un pecado y un final indeseado de la vida. Por ejemplo: «Librad, Señor, a Juan Miguel, de todos los peligros del infierno, de sus lazos, de sus penas, y de las otras tribulaciones que a esta hora pueden afligirlo. Así sea» (AE0014557).

La maestra y la madre, en algún punto, se funden en una sola persona: la señora Petronila Alcayaga Rojas. El factor biográfico interviene en la modulación de un pensamiento. Mistral, en alabanza igualmente a la infancia, pone de relieve esa capacidad que tuvo su madre para enseñarle lo elemental de la vida: «Las maestras que vinieron después solo usaron de las visiones y de los nombres hermosos que tú me habías entregado» (MISTRAL G. 2020b: 167). En la idealización de la niñez y el vínculo intenso con la madre, contrario a una figura que abandona, una que protege en el arrullo y en los paseos. La madre emerge como una guía, como una primera maestra de las cosas que se encuentran en el mundo y de cómo también transita la palabra a la cosa y viceversa. Hay otro pasaje, en la misma línea: «Todos los que vienen después de ti en la vida, madre, enseñan “sobre” lo que tú enseñaste y dicen con muchas palabras cosas que tú decías con poquitas: cansan nuestros oídos y nos matan el gozo de escuchar» (MISTRAL G. 2020b: 170).

Es más, en la línea del pensamiento pedagógico, además de una exigencia de la maestra a renovarse espiritualmente a partir

de la lectura (MISTRAL G. 2017: 25), integrar a la madre en la praxis docente parece fundamental para el mejoramiento de la labor en aula. De hecho, en el texto “Kindergarten” alaba a las educadoras que «saliéndose de la didáctica calva, rociaron de maternidad todo este aprendizaje, prolongando realmente a la madre, quien enseña a ver y tocar, nos hace pasar del balbuceo a la frase, del oír al escuchar y del pasito temblón a la marcha» (MISTRAL G. 1979: 220). La vertiente sobre educación de la obra mistraliana también está cruzada por el componente religioso, no acaso señala que «la enseñanza de los niños es tal vez la forma más alta de buscar a Dios» (MISTRAL G. 2017: 26). Del mismo modo, la “Oración de la maestra” es un canto al cielo en busca de una inspiración que vaya inclusive más allá de ser madre, toda vez que quien enseña —al entender de Mistral— tiene un rol primordial en la conducción de esos aprendizajes de la infancia y la importancia de dejar huella en los alumnos y las alumnas: «Dame el ser más madre que las madres, para poder amar y defender como ellas lo que no es carne de mis carnes. Dame que alcance a hacer de una de mis niñas mi verso perfecto y a dejarte en ella clavada mi más penetrante melodía, para cuando mis labios no canten más» (MISTRAL G. 2020b: 253).

Una madre que se deja leer: la maternidad como visión de la humanidad

La figura y obra de Mistral es cada vez más estudiada, aunque antes de la donación de Atkinson —por tanto, de la creación del Archivo en la Biblioteca Nacional de Chile— las fuentes solían centrarse en libros publicados en distintos países de América Latina. Y en general, los trabajos se enfocaban en aspectos vinculados a la poética y a diferentes motivos presentes en los versos de la escritora. Sin perjuicio de ello, el espacio literario se ensanchó con la posibilidad de acceder a sectores de la obra y de la bio-

grafía de Mistral, a partir de lo cual se abrieron nuevos flancos y nuevas lecturas, también gracias al desarrollo de nuevas disciplinas y conceptos.

Hemos visto que la maternidad no es un tema nuevo en la obra poética mistraliana, sin embargo, el estado del arte es necesario de considerar para seguir avanzando en el tópico, por más que el objeto de estudio, en esta oportunidad, resida en la obra referencial. Ahora bien, pensemos en la madre como un vector de lo humano. Por ejemplo, expone Mistral: «Pienso que el ser que mejor recoja el dolor de las multitudes ha de ser una mujer, porque lo reconoce como madre, duplicado siente los males de su carne y la de los hijos suyos» (MISTRAL G. 2020b: 299). No solo como el eje genealógico en que la vida principia, sino ese enlace de la raíz con las ramas del árbol e inclusive con los frutos. Una visión interesante es la que plantea Patricio Marchant al resumir el vínculo de Mistral con su madre: «Historia: su alma, y, como de su alma, su cuerpo, fue —esa gran ilusión— un gran árbol: maternidad, ella con su madre, ella futura madre. Fue, después, arbusto; imagen constante: el arbusto retorcido por el sol, alma todavía árbol, pero ya no parte del reino de los árboles, del reino de las madres» (MARCHANT P. 2009: 205).

En esa espiritualidad que desborda, Mistral —como veíamos— extiende el instinto maternal a la vocación pedagógica. De hecho, en primera persona, escribiendo respecto de los niños del Caribe y de Guatemala, en “Recado de las voces infantiles”, involucra el cuerpo: «A estos mis niños —porque tan míos los siento como cosa parida— me los he visto y bebido por estos recodos y senderillos de América...» (MISTRAL G. 2017: 46). El límite de la biología es desmontado por este “derecho de maternidad poética” que explorábamos en secciones precedentes.

Este fragmento nos empuja, igualmente, a la visión latinoamericanista de la escritora chilena, cuya manifestación más clara se aprecia en su biografía, desde el desplazamiento a Ciudad

de México para trabajar con José Vasconcelos —en aquel entonces Secretario de Educación de los Estados Unidos Mexicanos— a los distintos agenciamientos que gestionaba desde las diferentes locaciones donde le tocaba trabajar, destaca la reunión en Montevideo en 1938 con las poetas Alfonsina Storni y Juana de Ibarbouro. En esa línea, la “madre América” como “madre común” (MISTRAL G. 2021a: 22) en sus recados sobre personajes históricos del continente y, en la publicación reciente, *Padre Bolívar. Recados de la América Nuestra* (MISTRAL G. 2021b), aparece como una invitación a un cuidado y una conservación activa (FINZER E. 2015).

Ahora bien, el cuidado es el reverso de las prácticas espirituales maternas que describe Mistral. Precisamente, la huella de la madre y de la educadora, en el caso de San Francisco de Asís, fue fundamental para configurar el temple y la vocación con Dios mismo. Miremos la siguiente prosopografía: «Su deseo de cantar fue cosa que le vino también de las canciones con las que seguramente la anegabas cuando le tenías entre tus rodillas, mujer dichosa, buena para dar un hijo cantador una lengua de alegría al mundo triste» (MISTRAL G. 2020b: 30).

De las ideas de Mistral se infiere que un hijo es un legado; un hijo es lo que una madre deja a este mundo. Lo mismo en la sintonía de la pedagoga, lo que forma —idealmente con amor y belleza (MISTRAL G. 2017: 165)— son personas que van a mostrar lo que han aprendido. Asimismo, el cuidado subyace entre los dones que las madres o las pedagogas dan a los niños y niñas. En esa línea, ¿podría la maternidad espiritual que grafica Mistral ser apta como insumo para una ética del cuidado?

Cuidado: ¿de qué cuidado estamos hablando? Para Mistral, en el séptimo aniversario del día de los Derechos Humanos en 1955, el problema radicaba entonces en el goce de los derechos no extendido a todos los pueblos, puesto que sí había una conciencia de esta “honra” (AE0013215). No parece una respues-

ta fácil, tal vez sería necesario volver a leer los textos poéticos de Mistral desde la maternidad espiritual. No es casualidad que ella se haya referido a temas sociales y de actualidad en su época, en un modo, estimamos, tangencialmente político. Preguntarse, por ejemplo, por el trabajo de la mujer e incluso supeditarlo a una nueva organización laboral; o buscar incidir en los modos en cómo se desarrolla la profesión docente en las escuelas; o el establecimiento de vínculos maternos en lugares de violencia.

Puede que este cuidado al que buscamos —infructuosamente, esta vez— extender la maternidad espiritual así entendida por Mistral, esté más cerca de lo que pensamos de esta honra que son los derechos humanos y, en último término, mínimos no estrictamente jurídicos conducentes a la vida sana, pacífica y en común. Cabría entonces virar por una ética del cuidado que se diferencie de una moral al servicio de la maternidad como institución y que, por otra parte, reconozca las diferencias y las problemáticas que afectan a la población, tanto como la precariedad y la fragilidad. En el derecho de maternidad poética, una perspectiva feminista podría rearticular el pensamiento de Mistral en pro de una contribución a una nueva lectura para el siglo XXI de una de las figuras trascendentales de la literatura y la pedagogía hispanoamericanas.

Bibliografía

D'ANGELO Giuseppe, 1967, *Presencia de la maternidad en la poesía de Gabriela Mistral*, "Thesaurus" XXII num. 2, pp. 221-250.

FALABELLA LUCO Soledad, 2004, *¿Qué será de Chile en el cielo?: Poema de Chile de Gabriela Mistral*, LOM, Santiago de Chile.

FINZER Erin, 2015, *Mother Earth, Earth Mother: Gabriela Mistral as an Early Ecofeminist*, "Hispania" Vol. 98 num. 2, pp. 243-251.

FIOL-MATTA Licia, 2002, *A Queer Mother for the Nation. The State and Gabriela Mistral*, University of Minnesota Press, Minneapolis.

HAVERBECK Erwin, 1965, *Gabriela Mistral: el sentimiento de maternidad en Desolación*, "Estudios Filológicos" I, pp. 137-152.

MARCHANT Elizabeth A., 1999, *The Professional Outsider: Gabriela Mistral on Motherhood and Nation*, "Latin American Literary Review" Vol. 27 num. 53, pp. 49-66.

MARCHANT Patricio, 2009, *Sobre árboles y madres*, La Cebra, Santiago de Chile.

MISTRAL Gabriela, 1923, *Lecturas para mujeres*, Escuela – Hogar Gabriela Mistral, Ciudad de México.

MISTRAL Gabriela, 1945, *Ternura*, Losada, Buenos Aires.

MISTRAL Gabriela, 1979, *Magisterio y niño*, Editorial Andrés Bello, Santiago de Chile.

MISTRAL Gabriela, 1992, *Gabriela Mistral en La Voz del Elqui*, DIBAM, Santiago de Chile.

MISTRAL Gabriela, 1994, *Escritos políticos*, FCE, Ciudad de México.

MISTRAL Gabriela, 1998, *Antología de poesía y prosa de Gabriela Mistral*, FCE, Ciudad de México.

MISTRAL Gabriela, 2002, *Bendita mi lengua sea. Diario íntimo*, Planeta/Ariel, Santiago de Chile.

MISTRAL Gabriela, 2006, *Desolación - Ternura - Tala – Lagar*, Porrúa, Ciudad de México.

MISTRAL Gabriela, 2013, *Vivir y escribir. Prosa autobiográfica*, Ediciones UDP, Santiago de Chile.

MISTRAL Gabriela, 2015, *Yin Yin*, Ediciones UDP, Santiago de Chile.

MISTRAL Gabriela, 2017, *Pasión de enseñar. Pensamiento pedagógico*, Editorial UV, Valparaíso.

MISTRAL Gabriela, 2020a, *Toda culpa es un misterio: antología mística y religiosa de Gabriela Mistral*, La Pollera Ediciones, Santiago de Chile.

MISTRAL Gabriela, 2020b, *Obra reunida*. Vol. V, Ediciones de la Biblioteca Nacional de Chile, Santiago de Chile.

MISTRAL Gabriela, 2021a, *Obra reunida*. Vol. VIII, Ediciones de la Biblioteca Nacional de Chile, Santiago de Chile.

MISTRAL Gabriela, 2021b, *Padre Bolívar. Recados de la América Nuestra*, Editorial El Perro y la Rana, Caracas.

MISTRAL Gabriela, 2023a, *Poema de Chile*, La Pollera Ediciones, Santiago de Chile.

MISTRAL Gabriela, 2023b, *Recados completos*, La Pollera Ediciones, Santiago de Chile.

MORALES Leónidas, 2001, *La escritura de al lado: géneros referenciales*, Cuarto Propio, Santiago de Chile.

NUZZO Giulia, 2010, *Percorsi identitari nella letteratura di viaggio ispanoamericana. Ricardo Rojas e Gabriela Mistral*, Tesis doctoral, Università degli Studi di Salerno, Salerno.

ORTEGA LARREA Ana, 2007, *La maternidad de Gabriela Mistral en «Desolación»*, en VV.AA., *Escritores de América latina en París*, pp. 141-148, https://cvc.cervantes.es/ensenanza/biblioteca_ele/aepe/pdf/coloquio_2006/coloquio_2006_19.pdf.

RICH Adrienne, 1995, *Of Woman Born: Motherhood as Experience and Institution*, W. W. Norton & Company, Nueva York.

TREVIZÁN Liliana, 1990, *Deshilando el mito de la maternidad*, en Soledad FARIÑA y Raquel OLEA (editoras), *Una palabra cómplice. Encuentro con Gabriela Mistral*, Isis Internacional y Casa de la Mujer La Morada, Santiago de Chile, pp. 27-35.

ZEMBORAIN Lina, 2018, *Gabriela Mistral: Una mujer sin rostro*, Ediciones Libros del Cardo, Santiago de Chile.

Manuscritos de Gabriela Mistral – Archivo del Escritor – Biblioteca Nacional de Chile

AE0013125. Canciones de cuna [manuscrito], 4p.

AE0015153. Recado sobre el trabajo de la mujer [manuscrito] 5p.

AE0014557. Oraciones a Yin Yin [manuscrito] 35p.

AE0013215. Mensaje para la celebración del Aniversario de la declaración de los Derechos Humanos [manuscrito] 2p.

PINTAR LAS MATERNIDADES. LÉXICO E IDEOLOGÍA EN
LA HIJA DE LA ESPAÑOLA

Miriam Olivieri

Università degli Studi di Salerno

Venezuela: ¿una revolución democrática o una democracia revolucionaria?

La República Bolivariana de Venezuela representa un caso de estudio muy particular, ya que en los últimos años se ha convertido en un ejemplo pragmático de país caracterizado por una fuerte dicotomía interna: dictadura y democracia, o sencillamente “demo-cratura”. Este concepto se refiere a un régimen político marcado por las reglas formales de la democracia, pero inspirado en su comportamiento por un autoritarismo sustancial (GALEANO E. 1971).

En la novela *La hija de la española* afloran los diferentes matices contradictorios que han caracterizado a Venezuela en los últimos diez años. Publicada en 2019 por Karina Sainz Borgo, los acontecimientos descritos en esta obra se desarrollan en Caracas, pobre y destruida por el régimen.

De hecho, como la historia demuestra, el gobierno venezolano se caracteriza por una multitud de experiencias en las que la impronta militarista es determinante en la organización del poder estatal: por ejemplo, la presencia militar de Antonio Guzmán Blanco en 1863; la dictadura militar de Marcos Pérez Jiménez

nez entre 1952 y 1958. En otras palabras, si solo se considera el periodo histórico de Hugo Chávez se puede afirmar que «lo único nuevo de Chávez es que no es nuevo» (LOMBARDI A. 2008: 12). En este contexto histórico, él representaría una consecuencia de la presencia de este caudillismo militar y civil, pero con la adición de un nuevo elemento constitucional, la Constitución de 1999, fruto de un período político histórico que depositó sus esperanzas en la formación del Estado de derecho durante el primer año de la presidencia chavista.

El ordenamiento jurídico venezolano tiene carta constitucional: Rubén Martínez Dalmau y Pastor Viciano (2017) ofrecen importantes luces sobre el proceso del constitucionalismo venezolano, argumentando que la transición del viejo al nuevo Estado de derecho no se produjo con la aprobación de la Constitución, sino que surgió de la necesidad de recuperar el verdadero sentido de la democracia y de marcar una ruptura institucional con el ordenamiento jurídico anterior. Sin embargo, este proceso constituyente, en lugar de unificar políticamente al país, resultó ser un instrumento de diferenciación, acentuando las desigualdades sociales, políticas y económicas, y convirtiéndose en una forma de control total del poder.

Entre los artículos más importantes de la Constitución se encuentra el art. 2, que afirma los principios del Estado de derecho y del Estado de bienestar, citando textualmente que:

Venezuela se constituye en un Estado democrático y social de derecho y de justicia, que propugna como valores superiores de su ordenamiento jurídico y de su actuación, la vida, la libertad, la justicia, la igualdad, la solidaridad, la democracia, la responsabilidad social y en general, la preeminencia de los derechos humanos, la ética y el pluralismo político (CONSTITUCIÓN VENEZOLANA: ART. 2).

En realidad, aunque posee una carta constitucional, según el Índice de Democracia Venezuela entraría en la categoría de “regímenes autoritarios”¹, en los que el pluralismo político está ausente o severamente limitado. En otras palabras, el gobierno venezolano representa un ideal de democracia que nunca se ha hecho realidad. Tal y como afirmó Jorge Graciarena en el Congreso Internacional sobre los Límites de la democracia, celebrado en Roma en 1980:

Los tratamientos parciales se explican en gran parte por esta dificultad derivada de la índole multifacética que le es propia. Sin embargo, hay tres elementos que deberían estar integrados en cualquier interpretación que pretenda ser abarcadora de lo que significa el fenómeno democrático. Ellos son la dimensión social, política, histórica de la democracia, cuyas conexiones recíprocas son las que le dan su densidad y sentido correcto. La conjunción de estas dimensiones es lo que permite observar el grado en que democracia constituye una formación histórica que ha penetrado en la sociedad (clases sociales) y en el Estado (régimen político) (GRACIARENA J. 1985: 192).

Sin embargo, muy a menudo se tiende a considerar del proceso democrático en Venezuela solo sus aspectos institucionales; en realidad, sería interesante analizar todas las dimensiones que pertenecen a la democracia, es decir, centrar el estudio y análisis de los procesos democráticos en sus condiciones de posibilidad y realización concreta, evaluando los aspectos sociohistóricos de su construcción. A este respecto, Waldo Ansaldi ofrece una defi-

1 El Índice de Democracia mide cuantitativamente el nivel de democracia de los Estados, dividiéndolos en cuatro categorías: “Democracias completas”, “Democracias imperfectas”, “Regímenes híbridos” y “Regímenes autoritarios”.

nición significativa de “condiciones sociohistóricas” en *La democracia en América Latina, un barco a la deriva*:

Condiciones sociohistóricas no se refiere sólo al contexto temporal y espacial, a las estructuras y coyunturas, a los sujetos sociales (con sus contradicciones, antagonismos y luchas), a las culturas políticas, a las ideas y proyectos políticos, al contexto internacional, a las condiciones de posibilidad y realización, entre otros elementos a tener en cuenta. Remite, también, a las categorías analíticas y a los conceptos, toda vez sin teoría no hay explicación posible. Es un campo formidable para generar nuevos conocimientos, para el debate y la controversia, necesarios desde el punto de vista científico-social como del político-práctico (ANSALDI W. 2006: 45-46).

El caso de Venezuela se caracteriza por un proceso democrático particular, distinguiendo dos periodos históricos diferentes: el primero con la figura de Hugo Chávez Frías, desde 1999 hasta 2013, y el segundo periodo desde 2013 hasta la actualidad, bajo el régimen de Nicolás Maduro Moros. Durante su gobierno, Chávez decretó la activación del llamado “poder constituyente” y sentó las bases de una nueva etapa de profundas transformaciones institucionales para el país. Además, cambió el nombre de la República de Venezuela, añadiéndole el apelativo “Bolivariana” y celebró un referéndum para pedir al pueblo su consentimiento sobre la redacción de una nueva Constitución. Este referéndum fue un éxito positivo y entre los puntos más significativos figuraba el paso de una democracia representativa a una democracia “Participativa y Protagonista”. Tal y como afirmó durante su toma de posesión, el 2 de febrero de 1999:

Juro delante a Dios, Juro delante de la patria, Juro delante de mi pueblo que, sobre esta moribunda Constitu-

ción, impulsaré las transformaciones democráticas necesarias para que la República nueva tenga una Carta Magna adecuada a los nuevos tiempos. Lo Juro (CHÁVEZ FRÍAS H. 1999: en la red).

En este sentido, para enfatizar la matizada “democratización” ofrecida por el líder chavista, cabe mencionar las palabras de Gianni Vattimo, tras un viaje a Venezuela:

A pesar de la presión de la oposición, Chávez, hasta ahora, no ha defendido jamás su poder con métodos violentos ni policíacos, y su revolución respeta en grado sumo los derechos civiles que tantos dictadores sudamericanos amigos del Occidente han violado siempre impunemente [...]. Chávez habla con razón no de revolución democrática, sino de una democracia revolucionaria [...] trata de crear las condiciones que otorguen a todos los venezolanos la capacidad de utilizar el instrumento de la libertad de expresión, de voto, de prensa (VATTIMO G. 2005: en la red).

Por lo tanto, apoyando la tesis de que la propuesta chavista se puede entender como la de una democracia revolucionaria, en la Constitución de la República Bolivariana de Venezuela de 1999 hay algunos artículos significativos:

Todos los ciudadanos y ciudadanas tienen el derecho de participar libremente en los asuntos públicos, directamente o por medio de sus representantes elegidos o elegidas. La participación del pueblo en la formación, ejecución y control de la gestión pública es el medio necesario para lograr el protagonismo que garantice su completo desarrollo, tanto individual como colectivo. Es obligación del Estado y deber de la sociedad facilitar la gene-

ración de las condiciones más favorables para su práctica
(CONSTITUCIÓN VENEZOLANA: ART. 62).

Con la figura del sucesor Nicolás Maduro Moros empieza la segunda fase histórica de entender la democracia. En realidad, el delfín de Hugo Chávez ofrece al mundo una nueva imagen del país, combinando colapso económico con ruptura democrática. Desde los primeros años, la presidencia de Maduro se ha caracterizado por continuas zonas grises e ilegitimidad hacia el propio pueblo venezolano, considerando la violencia y la represión como único instrumento posible. De hecho, tras las recientes elecciones presidenciales del 28 de julio de 2024 el contexto político se ha convertido en un escenario mucho más complejo e inestable. Maduro ha sido acusado de fraude electoral, por manipular los resultados de los comicios y proclamarse nuevo presidente, a pesar de la compacta oposición política (QUESADA J.D. - MOLEIRO A. 2024).

A medida que avanzaba el año, el crecimiento de la economía venezolana se ralentizó, la inflación subió por encima del 50 por ciento y los artículos de primera necesidad, como el papel higiénico, la leche y la harina se volvían cada vez más difíciles obtener. El descontento con el manejo de la economía por parte del gobierno de Maduro, y el creciente índice de criminalidad, desencadenaron las protestas [...] (DREYER A. 2019: 26).

Estas son las palabras que Anthony Dreyer emplea para describir el desorden social, económico y civil que heredó el presidente Maduro. De hecho, es cierto que Maduro recibió un país frágil, con una grave crisis económica y social en declive que se convertiría en una crisis humanitaria: sin embargo, según la perspectiva que ofrece el autor, Maduro puede ser considerado tanto el responsable político de gran parte de la realidad que sufre

Venezuela, como una víctima del bloqueo económico que caracteriza el país.

Este marco teórico y constitucional se ve ampliamente confirmado, de forma indirecta, por las palabras contenidas en el libro analizado, *La hija de la española*, de Karina Sainz Borgo. La cuestión planteada en este libro es la siguiente: ¿se aplican plenamente en este caso los criterios teóricos establecidos en el dictamen constitucional? A esta pregunta responderá la propia autora del libro con unas frases significativas que conectan al lector con la crisis humanitaria que vive la protagonista de la novela:

[...] Mi madre había comprado la parcela años atrás. Mirando aquel hueco de arcilla, pensé en una frase de Juan Gabriel García Vásquez que leí en una de las galeradas que tuve que corregir unas semanas antes: “uno es del lugar donde están enterrados sus muertos”. Al observar el césped rasurado alrededor de su tumba, entendí que mi único muerto me ataba a una tierra que expulsaba a los suyos con la misma fuerza con la que los engullía. Aquella no era una nación, era una picadora (SAINZ BORG K. 2020: 26).

Estas son las primeras palabras que utiliza la autora para describir su tierra, el lugar donde creció la protagonista del libro. La novela cuenta la historia de una joven, Adelaida Falcón, que se ve obligada a afrontar la pérdida de su madre a causa de una enfermedad, en una Venezuela sumida en la degradación y desesperación, donde la violencia marca el ritmo diario de la existencia, palpable en su cruel y feroz realidad. Además, la autora subraya la idea de progreso, en términos de industrialización, que nunca se produjo en Venezuela. Y para ella, esto se traduce en una idea de promesa incumplida:

Las calles y vagones del metro, incluso los pasos cebra de la ciudad, tenían un estilo parecido. Tardé años en comprender que algo del brillo que refulgía en esa casa perdida en un pueblo de mar se había esparcido por todo el país: era la promesa de que algún día seríamos modernos. Una declaración de intenciones. Pero también las intenciones quedaron en ruinas [...] (SAINZ BORG K. 2020: 189).

«Oí disparos. Igual que el día anterior, y el anterior a ese y el anterior del anterior a ese» (SAINZ BORG K. 2020: 38). Hay que subrayar, sólo en este fragmento, la repetición de la palabra “anterior” (4 veces) empleada para marcar la normalidad o, más bien, la resignación ante una normalidad que no es tal. Es una estructura repetitiva que enfatiza un concepto por medio de la anáfora; en este caso, la repetición juega un papel muy importante como elemento de cohesión dentro de un discurso, al organizar la información en los enunciados que lo constituyen (FERNÁNDEZ LAGUNILLA M. 2009: 26-31). Además de la presentación de estas dos mujeres, madre e hija, unidas por el mismo dolor, el mismo sufrimiento e incluso el mismo nombre, la autora introduce en la novela un nuevo tipo de mujer: la Mariscala. Ésta, hija del gobierno, junto con un grupo de otras mujeres, explota su posición de poder para invadir hogares e imponer un régimen de miedo:

[...] Lo normal era que no hubiese luz eléctrica en la ciudad, por eso me extrañó que mi casa tuviese energía y el resto no. [...] Llamé por teléfono. Nadie contestaba. Fuera, la noche y la confusión obraban su propio toque de queda. El país vivía días oscuros, probablemente los peores desde la Guerra Federal. [...] La guerra era nuestro destino, desde mucho antes de que supiésemos que llegaría (SAINZ BORG K. 2020: 39).

La novela continúa con la narración de acontecimientos del pasado, manteniendo vivo el recuerdo de la madre de Adelaida –y, con éste, el recuerdo de un país libre de corrupción y pobreza–. Por esta razón, la obra de Karina Sainz Borgo representa la clave para comprender las representaciones de la maternidad y sus diferentes significados en la novela. En particular, la compleja relación entre una madre-patria a la deriva y sus hijos en el exilio. Para llevar a cabo este análisis, se hará referencia al *Diccionario Ideológico de la Lengua Española* de Julio Casares, el cual permite comprender las dinámicas ideológicas a través del discurso narrativo. Siguiendo el enfoque teórico ofrecido por Van Dijk (1998), el objetivo será interpretar cómo las elecciones léxicas revelan los sentimientos profundos de la protagonista hacia su madre y su Nación, subrayando las contradicciones que caracterizan a la Venezuela de hoy.

Fundamentos teóricos y metodología

En cuanto a la metodología utilizada para el análisis de *La hija de la española*, cabe mencionar dos aspectos fundamentales: el primero representa un indicador de contexto, es decir, el contexto sociopolítico del país analizado; y el segundo, la relación que existe entre ideología y léxico en las obras lexicográficas. Por consiguiente, es importante conocer el contexto político de emisión de los mensajes/palabras para entender plenamente su significado y forma. Según la perspectiva epistemológica y metodológica propuesta por Habermas:

Quien se sirve de un lenguaje natural para entenderse con un destinatario acerca de algo en el mundo, se ve obligado a adoptar una actitud realizativa y a comprometerse con determinadas suposiciones. Entre otras cosas, tiene que partir de que los participantes persiguen sin reservas sus fines ilocucionarios, ligan su acuerdo al recono-

cimiento de pretensiones de validez susceptibles de críticas y se muestran dispuestos a asumir las obligaciones relevantes para la secuencia de interacción que siguen de un consenso. La racionalidad comunicativa se manifiesta en una trama descentrada de condiciones trascendentalmente posibilitantes, formadoras de estructuras, y que impregnan la interacción, pero no es una facultad subjetiva que dicta a los actores qué es lo que *deben* hacer (HABERMAS J. 2008: 66).

De aquí surgen varias preguntas: ¿cuál es la relación entre ideología y léxico?, ¿cómo adquieren connotaciones ideológicas las manifestaciones lingüísticas de este estudio?

El proyecto propone utilizar el *Diccionario Ideológico de la lengua española* de Julio Casares (2013 [1942]). La particularidad de este diccionario radica en la innovación que supone el uso de la perspectiva onomasiológica, es decir, según la perspectiva ofrecida por Martínez de Sousa (1995), la base de todo lo que reside en los valores de los conceptos, asociados a un término que les corresponde en virtud de las relaciones mutuas. En otras palabras, un diccionario que puede recibir otras denominaciones como “diccionario por conceptos”, “diccionario por materias”, “diccionario onomasiológico” u “ordenación analógica”. Por tanto, la perspectiva onomasiológica puede entenderse como una disciplina de la lingüística que estudia las diferentes realizaciones de un mismo concepto dentro de una misma lengua, a diferencia de los diccionarios tradicionales que siguen un proceso semiológico. En suma, el objetivo de Casares se expresa en su deseo de crear un diccionario vivo, siempre actual, y claramente ideológico. En cuanto a la estructura, este Diccionario se divide en tres partes: la primera, “sinóptica”, define los objetivos de la obra, estableciendo una clasificación de 38 categorías y 2.000 grupos que reúnen alrededor de 80.000 términos con más

de 80.000 significados; la segunda parte, “analógica”, agrupa las palabras en 38 divisiones básicas y sus significados; por último, la tercera parte, “alfabética”, reúne más de 100.000 referencias que identifican el significado de las palabras. Por consiguiente, se obtiene una clasificación lexical compuesta no sólo por sustantivos, sino también por adjetivos, adverbios, verbos e incluso frases proverbiales y locuciones.

A continuación (*Tabla 1. Parte sinóptica*), figuran las subdivisiones contenidas en la parte sinóptica correspondientes a las siguientes disciplinas:

1. Religión	20. Colocación
2. Física y Química	21. Tiempo
3. Geografía, astronomía y meteorología	22. Cantidad
4. Geología, mineralogía y minería	23. Inteligencia
5. Botánica	24. Juicio, Valoración
6. Zoología	25. Voluntad
7. Anatomía	26. Conducta
8. Fisiología	27. Acción
9. Alimentación	28. Comunicación de ideas y sentimientos. Lenguaje
10. Vestido	29. Arte
11. Vivienda	30. Nación
12. Medicina	31. Costumbre
13. Sensibilidad	32. Derecho y Justicia
14. Sentimiento	33. Propiedad
15. Existencia y cambio	34. Milicia
16. Relación, orden y casualidad	35. Comercio, Banca, Bolsa
17. Espacio y geometría	36. Agricultura
18. Forma	37. Zootecnia
19. Movimiento	38. Transportes

Tabla 1. Parte sinóptica

A partir de estos fundamentos teóricos y metodológicos, para realizar este análisis se han extrapolado del texto los adjetivos y los sustantivos contenidos en los discursos directos empleados por la autora para describir o simplemente narrar el tema de la(s) maternidad(es) en la novela. En ese sentido, el discurso directo representa una verdadera estrategia lingüística utilizada en las novelas, con el objetivo de establecer una conexión emocional directa con el lector. De hecho, el discurso directo permite al lector interpretar inmediatamente los sentimientos y estados de ánimo de los personajes:

El discurso directo desempeña una función narrativa que no consiste sólo, ni principalmente, en la representación objetiva de la realidad, sino en la interpretación del modo de ser del personaje. Ello es posible no sólo por la coherencia interna del diálogo, en el que los actantes adoptan un tipo de discurso que no conviene a su realidad sustancial (madre e hijo adulto) sino a aquella que surge en virtud de la complicidad que el narrador establece con el lector en el plano superior de la enunciación, que es el del relato, y que permite a éste trasladar en clave de ironía maliciosa la transcripción discursiva antes citada (DE BUSTOS TOVAR J.J. 1996: 363).

Esto explica la elección de identificar el vocabulario (adjetivos y sustantivos) presente en el discurso directo para extrapolar el significado ideológico de determinados conceptos. Este análisis también es posible gracias a las múltiples funciones del discurso directo en el ámbito narrativo. Por ejemplo, a través de las palabras pronunciadas por La Mariscala (un personaje emblemático y complejo dentro de la novela), se puede inferir su personalidad y estilo comunicativo, proporcionando al lector una representación auténtica de las interacciones entre los personajes.

En cuanto a la ideología escondida en estas palabras, según los estudios de Van Dijk, inicialmente el concepto de ideología se declinaba en un significado negativo, es decir, como algo que expresaba u ocultaba la perspectiva política y social de un individuo y sus intereses. En realidad, solo en la segunda mitad del siglo XX se han desarrollado nuevas nociones del concepto de ideología, más inclusivas y actuales. Por ejemplo, el mismo Van Dijk ofrece una primera definición de ideología muy amplia:

Intento desarrollar una nueva noción de ideología que sirva de interfase entre la estructura social y la cognición social. En este marco, las ideologías se pueden definir sucintamente como la base de las representaciones sociales compartidas por los miembros de un grupo. Esto significa que las ideologías les permiten a las personas, como miembros de un grupo, organizar la multitud de creencias sociales acerca de lo que sucede, bueno o malo, correcto o incorrecto, según ellos, y actuar en consecuencia (VAN DIJK T.A. 1998: 21).

Por lo tanto, las ideologías dominantes de una sociedad pueden influir y moldear la forma en que las personas perciben y entienden el mundo a través de las palabras y expresiones utilizadas en una lengua. Estas últimas pueden reflejar creencias, valores y prejuicios de una sociedad. De hecho, según Marina Fernández Lagunilla «lenguaje y realidad se benefician el uno del otro» (FERNÁNDEZ LAGUNILLA M. 2021: 9). En ese sentido, la función del léxico juega un papel muy significativo, ya que representa el instrumento idóneo para conocer las evoluciones de las sociedades humanas y sus historias, y se entiende como «los cambios sociales experimentados por estas a lo largo del tiempo» (FERNÁNDEZ LAGUNILLA M. 2021: 9-10). En otras palabras, esta estrecha vinculación entre el componente lingüístico y la realidad exterior

permite conocer el lenguaje utilizado en un determinado periodo histórico. Tal y como afirma Fernández Lagunilla:

Una parte importante de esa relación [...] es la relación entre léxico e ideología. No es extraño que el nivel implicado sea el léxico semántico (y no fonológico o sintáctico), si entendemos la ideología, en su sentido restringido como un conjunto de representaciones o principios que estructuran una percepción específica de la vida política y cimientan la unidad del grupo o, en un sentido más amplio, como una visión del mundo. En efecto, y en cualquiera de los dos sentidos de ideología, la relación es inmediata pues el significado léxico es la zona de contacto con la estructura conceptual y la representación del mundo del individuo como ser social [...] (FERNÁNDEZ LAGUNILLA M. 2021: 9-10).

En este sentido, no se puede prescindir de los estudios en lexicografía crítica que analizan la relación entre ideología y diccionario desde una perspectiva de compromiso social (RODRÍGUEZ BARCIA S. 2018). Además, los estudios que abordan el análisis conjunto de diccionario, cultura e ideología se agrupan bajo la etiqueta general de “etnolexicografía” (CALERO VAQUERA M. 2010). Según algunos autores como San Vicente, Garriga y Lombardini (2011), la lexicografía crítica puede considerarse como una disciplina situada entre lo teórico y lo práctico, pues las modificaciones realizadas tendrán que implementarse desde la lexicografía práctica.

En cuanto al método utilizado, el análisis de este trabajo puede dividirse en tres partes. En primer lugar, los sustantivos y adjetivos del texto se han registrado tanto en género masculino singular como en género femenino singular, sobre todo cuando la autora pretende destacar el papel de la mujer (*tía, abuela, hija, novia, niña, muchacha*, etc.) a lo largo de la historia. De hecho, la

figura de los hombres en la sociedad descrita y la misma repetición de la palabra “*hombre*” son numéricamente inferiores al género femenino mencionado; esta palabra se emplea para identificar la milicia militar del país: «[...] un grupo de hombres vestidos con uniforme de la inteligencia militar. Eran cinco con armas largas colgadas del hombro» (SAINZ BORG K. 2020: 38-39). En segundo lugar, otro factor clave ha sido la repetición de palabras no sólo en el mismo capítulo, sino también en la misma frase: en este caso, el objetivo de la autora se explica por la necesidad de recalcar un concepto «Igual que el día anterior, y el anterior a ese y el anterior del anterior a ese» (SAINZ BORG K. 2020: 38) o, simplemente, enfatizar un estado de ánimo «No veníamos de nadie ni pertenecíamos a nadie» (SAINZ BORG K. 2020: 32). Por consiguiente, para diferenciar y reconocer estas palabras, durante el análisis se ha añadido el número de veces que aparecen en el texto (por ejemplo: *mamá* (2)). En tercer y último lugar, se han distribuido las voces encontradas (ordenadas alfabéticamente) en los 38 grupos ideológicos del célebre diccionario de Julio Casares para deducir la ideología y el posible significado de cada palabra introducida. Finalmente, se ha diferenciado el léxico del discurso directo, introduciendo para cada grupo ideológico en *Ocurrencias* el número total de palabras que entran en cada categoría y en *Palabras Repetidas* el número de palabras que se repiten dentro del discurso directo (*Tabla 2. Resultados*).

Pintar las maternidades: un análisis a través de la palabra

Grupos ideológicos	Ocurrencias	Palabras repetidas
Religión	20	4
Física y química	39	12
Geografía, Astronomía, Meteorología	19	8
Geología, Mineralogía, Minería	7	2
Botánica	6	2
Zoología	26	8
Anatomía	24	7
Fisiología	18	8
Alimentación	33	11
Vestido	13	3
Vivienda	33	15
Medicina	21	6
Sensibilidad	18	4
Sentimiento	14	4
Existencia y cambio	22	7
Relación, Orden, Casualidad	17	6
Espacio, Geometría	33	15
Forma	7	2
Movimiento	17	6
Colocación	28	13
Tiempo	38	20
Cantidad	13	7
Inteligencia	20	6
Juicio, Valoración	11	2
Voluntad	24	8
Conducta	18	4
Acción	45	18

Comunicación de ideas y sentimientos. Lenguaje	25	10
Arte	31	9
Nación	44	25
Costumbre	16	4
Derecho y Justicia	33	12
Propiedad	17	5
Milicia	23	10
Comercio, Banca, Bolsa	11	5
Agricultura	12	1
Zootecnia	4	0
Transportes	8	2
Léxico excedente	21	4

Tabla 2. Resultados

Como se puede notar, esta tabla presenta numéricamente los sustantivos y los adjetivos contenidos en el discurso directo durante la narración de la trama. A efectos de esta investigación, sólo se analizará el grupo ideológico más representativo, es decir, el grupo número 30: “Nación”. Este grupo, muy importante, ofrece interesantes reflexiones sobre el tema de la maternidad y la paternidad, como demuestran las palabras que contiene. En general, los grupos más significativos, considerando el número total de ocurrencias y el número de palabras repetidas en cada grupo, incluyen: “Nación” (44 ocurrencias y 25 palabras repetidas); “Acción” (45 ocurrencias y 18 palabras repetidas); y “Derecho y Justicia” (33 ocurrencias y 12 palabras repetidas). En consecuencia, se puede deducir que el concepto ideológico de “Nación” posee tal relevancia y densidad temática que se considera un tema central y recurrente por diversas razones que confirman la tesis inicial.

En detalle (*Tabla 3, Nación*), sólo se analiza el grupo de referencia (Nación) y se presenta el gráfico correspondiente.

<i>Nación</i> (44 ocurrencias, 25 repeticiones)	Abuela, aduana, alcaldía (2), boda (4), ciudadano (9), compatriota, distinguido (8), doña, economía, español (3), estado, familia (3), familiar (3), fregona, gente (10), Gobierno (4), hermana (7), hermano (2), hija (25), hijo (4), jefe (5), madre (6), mamá (26), marido, Ministerio, nacional (2), nacionalidad, novio, oligarca, país (3), pariente, policía (6), popular, pueblo (2), reina, revolucionario, señor (4), señora (4), servicio, tía (9), terrorismo, terrorista (3), tratamiento (3), vecino.
---	---

Tabla 3. Nación

El conjunto de estas palabras pertenece a un campo semántico que puede agruparse en varios subconjuntos: por ejemplo, relaciones familiares (*abuela, hermana, mamá*); identidad nacional (*ciudadano, compatriota*); pueblo (*pueblo, popular, gente*).

Entrando aún más en detalle, el análisis se centra en las palabras relacionadas con los temas de la maternidad y la paternidad (*Tabla 4 y Gráfico 1*).

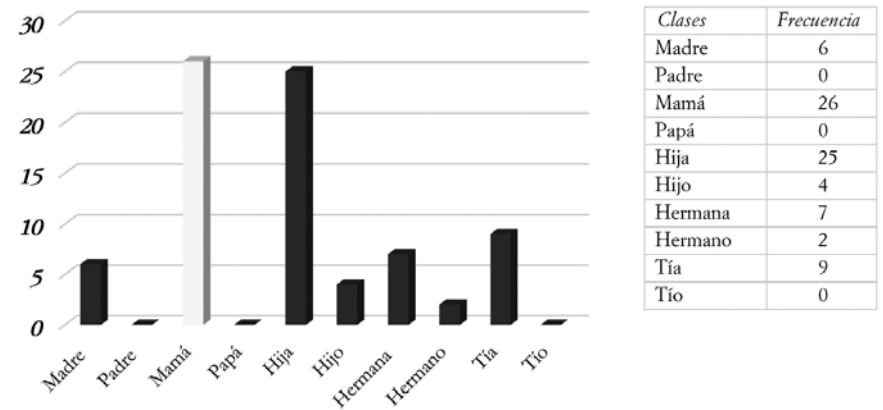


Tabla 4 y Gráfico 1. Fuente propia

La *hija de la española* representa un ejemplo de narración particular, porque la autora mezcla elementos personales (recuerdos, eventos pasados) con denuncias políticas y sociales, destacando una serie de conceptos estrechamente relacionados.

La novela comienza con la descripción del entierro de la madre de la protagonista: así, desde el principio, la autora pone de relieve la relación entre madre e hija. Una relación íntima, pero interrumpida por las circunstancias de la vida. En ese sentido, el binomio madre e ideología puede explorarse críticamente a través del lenguaje y el uso de algunas palabras significativas. Por tanto, al analizar las palabras que describen a la madre, el lenguaje se convierte en una lente a través de la cual comprender los valores y los principios asociados a la maternidad y, claramente, cómo éstos se ven alterados o destruidos por el entorno político y cultural.

La singularidad y emblema de esta novela se encuentra en los diferentes tipos de mujeres que se ilustran y describen. En consecuencia, la perspectiva de la maternidad en cada una de ellas también cambia, considerando siempre como variable fundamental el contexto cultural en el que se encuentran. De ahí la decisión de “pintar las maternidades” para resaltar los múltiples matices de ser mujer primero, y madre después, en Venezuela.

El primer tipo de mujer que se describe es Adelaida Falcón, la madre de la protagonista. La descripción se presenta a través de los recuerdos de la protagonista, los únicos que el régimen nunca podrá arrebatarse: «Adelaida Falcón, mi mamá, era una mujer culta. La biblioteca de nuestra casa estaba formada por los libros del Círculo de Lectores aquella colección de clásicos universales y contemporáneos, con sus tapas duras de colores eléctricos que usé miles de veces mientras estudiaba la carrera de Letras y que terminé por asumir como míos» (SAINZ BORGIO K. 2020: 25).

Pocas horas después del entierro de su madre, el piso de la protagonista es ocupado por un grupo de mujeres revolucionarias.

rias a las órdenes de La Mariscala, partidarias del gobierno que abusan de su poder para imponer terror y miedo. Por lo tanto, La Mariscala representa el segundo tipo de mujer descrito en la novela y su particularidad también se pone de relieve a través de sus conversaciones directas con los demás personajes de la novela. De hecho, ella se expresa a través de una comunicación verbal agresiva y violenta: «A ver, mi vida, ¿a ti el golpe te puso estúpida, o ya lo eras de nacimiento? Nosotras aquí somos la autoridad: la au-to-ri-dad. [...] Mi vida, ¿tú ves este pistolón? [...] Si quisiera, podría metértelo en el culo y reventarte de un plomazo. A qué si, ¿verdad? Pero hoy, justo hoy, no lo voy a hacer. Si tú te vas tranquilita y no vuelves, nosotras no te vamos a molestar a ti» (SAINZ BORG K. 2020: 78).

Tal y como muestra la Tabla 4 y su relativo gráfico, la palabra más repetida en el libro es “*mamá*”, seguida por “*madre*”. En realidad, aunque se podría pensar que el uso de la palabra “*madre*” o “*mamá*” fue una elección totalmente espontánea por parte de la autora, el análisis interpretativo ha revelado que la palabra “*mamá*” se ha utilizado para expresar un sentimiento más dulce e íntimo por parte de la protagonista de la novela para describir a su madre, fruto de recuerdos y momentos vividos juntas en la desesperación de una Venezuela difícil: «Adelaida Falcón, mi mamá, era una mujer culta», «Mi mamá y yo nos parecíamos únicamente a nosotras mismas», «Por aquel lugar sin ley en el que, al caer de la noche, Adelaida Falcón, mi mamá, seguiría a merced de los vivos» (SAINZ BORG K. 2020: 33).

Al contrario, la palabra “*madre*” evoca un sentimiento más destacado y se inserta en contextos más crudos y violentos, tratando de ofrecer la imagen de una mujer valiente y fuerte que no se detiene frente a las dificultades y sigue luchando en una Caracas a la deriva: «Nunca entendí la nuestra como una familia grande. La familia éramos mi madre y yo. Nuestro árbol genealógico comenzaba y acababa en nosotras [...] estábamos hechos para

resistir. Nuestro mundo sí sostenía en el equilibrio que ambas fuésemos capaces de mantener. [...] Nos bastábamos la una a la otra» (SAINZ BORGO K. 2020: 17). Por tanto, hay que compartir la idea de Emilio Alejandro Núñez Cabezas y Susana Guerrero Salazar en relación con la existencia del vocabulario: «El vocabulario es un terreno enormemente influido por las modificaciones sociales y las nuevas realidades históricas» (NÚÑEZ CABEZAS E.A. - GUERRERO SALAZAR S. 2002: 214).

Las palabras que no figuran en el Diccionario de Julio Casares se han incluido en una última sección, denominada “Léxico excedente”. En esta sección hay palabras en italiano, utilizadas para describir un recuerdo entre la madre de la protagonista y un hombre italiano (*amore, bambina, bravo, carissima, mare*).

Para terminar, se puede afirmar que la subdivisión del concepto de madre, según las características que se desprenden de la novela, es el resultado de un legado histórico que ha marcado el desarrollo del país. En Venezuela, el discurso de la maternidad y la figura de la madre, según connotaciones culturales precisas, hunden sus raíces en el pasado colonial del país. Inicialmente, la sociedad venezolana nació y se desarrolló sobre desigualdades sociales muy profundas: las mujeres se veían obligadas a trabajar más horas que los hombres y, al mismo tiempo, debían cuidar de sus hijos, desempeñando diversas tareas, principalmente en la agricultura, el comercio y los servicios. Al mismo tiempo, también se desarrolló una nueva concepción del «ser madre»: las mujeres se encontraron criando solas a sus hijos debido a las guerras civiles, al fenómeno del abandono y la emigración a otras ciudades y fuera del país, desarrollando también una visión matriarcal de la familia. Como afirma Luis Delgado:

Producto que la familia matricéntrica, es la más común en la historia venezolana desde tiempos coloniales hasta la actualidad, las mujeres enfrentando su soledad, tuvie-

ron que luchar para estabilizar a sus familias, y entre estas luchas destacó la búsqueda de terrenos en las nacientes ciudades para construir sus viviendas [...]. De igual forma, destacan un conjunto de tareas que hasta hoy con ciertas diferencias siguen llevando a cabo las mujeres, nos referimos a las tareas de cuidado, bien sean maternas, alimentarias, educativas y de salud (DELGADO L. 2015: 60).

Según la opinión ofrecida por Gisela Kozak en *Una literatura despiadada*,

Adelaida es la loba que enseña los dientes, que no se abstiene de descalificaciones racistas ni disimula una fobia a la gordura que se atempera cuando narra la delgadez generalizada de los hambrientos. Odia a la turba desdentada y aguardentosa, dirigida por la espantosa Mariscala, que canta reguetón mientras asesina y manipula el hambre ajena entregando selectivamente paquetes de comida. La conciencia de la discriminación, la desigualdad y la violencia, necesaria en un mundo como el que vivimos, no puede convertirse en ceguera. Los venezolanos sabemos perfectamente que gente como La Mariscala mantiene en el miedo a los sectores populares. Se puede ser mujer, pobre, negra, gorda y ser un monstruo, lo cual, con el perdón de la izquierda ciega, es una elección. Sobra dignidad en mujeres parecidas a La Mariscala que en la Venezuela de hoy jamás caerían en sus fechorías y denuncian los horrores que pasan con riesgo de su propia seguridad. Pero éstas, las valientes, no aparecen ni tienen que aparecer en esta novela (KOZAK G. 2019: en la red).

Conclusiones

La novela encaja perfectamente en este marco teórico. En primer lugar, emerge la figura de una madre ausente, incapaz de cuidar a sus hijos y velar por su futuro. Como ya se ha mencionado, la representación de la madre en la novela no sólo está vinculada al personaje de Adelaida Falcón, sino también al fracaso de un Estado, Venezuela, como ente protector que debería garantizar el bienestar de sus ciudadanos, tal y como se expresa en la Constitución de 1999.

En segundo lugar, regresa un tema muy querido por la autora: la búsqueda de la identidad propia. Así, los protagonistas de la novela aparecen desorientados, obligados a huir de su patria, con excepción del grupo de La Mariscal, estrechamente vinculado a la dinámica política del régimen. Para muchos venezolanos, tanto en la novela como en la vida real, prevalece el sentimiento de pérdida de sus raíces y la dificultad de encontrar un lugar, físico y psicológico, de pertenencia.

En tercer lugar, otra reflexión interesante que se desprende del análisis de los datos es el número de veces que se pronuncia la palabra “*madre*”. Este elemento podría interpretarse como una especie de apelación por parte del protagonista primero y de la autora después, en relación con una madre ausente y el sentimiento de maternidad desgarrada. Sin embargo, la repetición de la palabra no es directamente proporcional a su presencia. Al contrario, maternidad se convierte en sinónimo de abandono.

En cuanto a la paternidad, como también muestran los datos, la figura del hombre es mínima. En el transcurso de la narración de la novela, se describe el recuerdo de un hombre italiano, el Señor Teseo, amigo de la madre de Adelaida Falcón (SAINZ BORGIO K. 2020: 56-61). Su descripción surge de uno de los muchos recuerdos que la protagonista cuenta de su madre cuando era niña. Sigue el análisis de Santiago, un muchacho (amigo de

Adelaida) que, tras meses de torturas y sufrimientos, intenta rebelarse contra el régimen y los llamados Hijos de la Revolución, pero sin éxito.

Por tanto, esta ausencia paterna podría interpretarse, en términos ideológicos, como la falta de una clase política emergente en Venezuela, sin la figura de un líder capaz de guiar al país. Pero, al mismo tiempo, otra clave de interpretación podría ser la deslegitimación de la paternidad en un país donde las estructuras patriarcales tradicionales están perdiendo poder. Piénsese en los numerosos militantes venezolanos que cruzan la frontera o deciden unirse al régimen, dejando el futuro de sus familias en manos de sus “madres”.

En definitiva, *La hija de la Española* puede ser considerada en su globalidad como una gran metáfora referida al tema de la pérdida: la pérdida de la madre de Adelaida Falcón y, al mismo tiempo, la pérdida de su querida madre-patria, Venezuela. Tal y como afirma Marina Fernández Lagunilla, «las metáforas, debido a su ambigüedad inherente, y a su poder expresivo y persuasivo, son muy útiles para la comunicación» (FERNÁNDEZ LAGUNILLA M. 2021: 46-47).

Referencias bibliográficas

ANSALDI Waldo, 2006, *La democracia en América Latina, un barco a la deriva*, Fondo de Cultura Económica de Argentina, Buenos Aires.

CALERO VAQUERA María Luisa, 2010, *Ideología y discurso lingüístico: la Etnotografía como subdisciplina de la glotopolítica*, “Boletín de Filología”, Santiago, vol. XLV, n.2, pp. 31-48.

CASARES Julio, 2013 [1942], *Diccionario ideológico de la lengua española*, Gredos, Madrid.

CASTELLET Josep María, 2006, *Literatura, ideología y política*, Editorial Anagrama, Barcelona.

CHÁVEZ FRÍAS Hugo, 1999, *Chávez su Discurso Memorable, el día de la Toma Posesión. 2 de febrero de 1999*, en *Fundación Comandante Eterno Hugo Chávez*, https://www.youtube.com/watch?v=4p_tDYgFRAY

DE BUSTOS TOVAR José Jesús, 1996, *La imbricación de la oralidad en la escritura como técnica del discurso narrativo*, en *El español hablado y la cultura oral en España e Hispanoamérica*, Madrid, vol. X, pp. 359-374.

DE SOUSA MARTÍNEZ José, 1995, *Diccionario de Lexicografía práctica*, “Revista de Lexicografía”, Barcelona, vol. II, pp. 143-153.

DELGADO Luis, 2015, *La lucha histórica de las mujeres venezolanas por su reivindicación política y social (1936-2010)*, Universidad de Carabobo, Bárbula, p. 60.

DREYER Anthony, 2019, *Presidente Nicolás Maduro: multiplicando la verdad*, Publicación Independiente, p. 60.

FERNÁNDEZ LAGUNILLA Marina, 2009, *La lengua en la comunicación política I: El discurso del poder*, Arco Libros, Madrid.

FERNÁNDEZ LAGUNILLA Marina, 2021, *La lengua en la comunicación política II: la palabra del poder*, Arco Libros, Madrid.

GALEANO Eduardo, 1971, *Las venas abiertas de América Latina*, Siglo Veintiuno Editores, México.

GARRIGA Cecilio, LOMBARDINI Hugo, SAN VICENTE Félix, 2011, *Aproximación metodológica al estudio de la ideología en los diccionarios*, en *Estudios de lexicografía e ideología*, Polimetrica International Scientific Publisher, Monza, pp. 9-24.

GRACIARENA Jorge, 1985, *La democracia en la sociedad y la política. Apuntes sobre un caso concreto*, en *Los límites de la democracia*, CLACSO, Buenos Aires, vol. II., pp. 191-202.

HABERMAS Jürgen, 1998, *Facticidad y validez*, Editorial Trotta, Madrid.

KOZAK Gisela, 2019, *Una literatura despiadada*, “La Razón”, 27-02-2025, <https://www.razon.com.mx/el-cultural/una-literatura-despiadada/>

LOMBARDI Ángel, 2008, *La democracia en Venezuela*, “Revista de Arte y Humanidades UNICA”, Maracaibo, vol. IX, n. 21, pp. 111-140.

MARTÍNEZ DALMAU Rubén, PASTOR VICIANO Roberto, 2017, *Una Constituyente sin legitimidad*, “El País”, 24-05-2017.

https://elpais.com/elpais/2017/05/24/opinion/1495650765_391247.html

MOLEIRO Alonso, QUESADA Juan Diego, 2024, *Tension in Venezuela: Opposition rejects electoral authority's claim that Maduro won the election*, “El País”, 29-07-2024. <https://english.elpais.com/international/2024-07-29/tension-in-venezuela-opposition-rejects-electoral-authoritys-claim-that-maduro-won-the-election.html>

NÚÑEZ CABEZAS Emilio Alejandro, GUERRERO SALAZAR Susana, 2002, *El lenguaje político español*, Edición Cátedra, Madrid.

REPÚBLICA DE VENEZUELA, *Constitución de la República de Venezuela*.

RODRÍGUEZ BARCIA Susana, 2018, *De la etnolexicografía a la lexicografía crítica*, “Revista de Investigación Lingüística”, Universidad de Murcia, vol. XXI, pp. 186-206.

SAINZ BORG Karina, 2020, *La hija de la española*, Debolsillo, Barcelona.

VAN DIJK Teun, 1998, *Ideología: un enfoque multidisciplinario*, Gedisa, Barcelona.

VÁSQUEZ RODRÍGUEZ Gilberto Daniel, 2023, *Una novela sobre la devastación: política y narrativa en La hija de la española*, “Connotas. Revista de crítica y teoría literarias”, vol. XXVI, pp. 284-331.

VATTIMO Gianni, 2005, *Al regresar de Venezuela*, “Aporrea”, 09-08-2005 <https://www.aporrea.org/ideologia/a15902.html>

ESTE DESEO DE ESTAR SOLA:
FORMAS DE EMANCIPACIÓN DE LA MATERNIDAD
EN LA OBRA TEATRAL DE ISABEL OYARZÁBAL SMITH

Marialuisa Mugione

Universidad de Sevilla

Introducción

Diálogos con el dolor es el título de la recopilación de las únicas obras teatrales escritas en lengua castellana y publicadas en México por Isabel Oyarzábal de Palencia (Málaga, 12 de junio de 1878-Ciudad de México, 28 de mayo de 1974), en 1944.

La obra consta de nueve ensayos dramáticos (según los subtítulo la propia autora), una producción teatral muy reducida, que sin embargo resulta también significativa en el contexto social y cultural en que surge el exilio mexicano, lo que la hace merecedora de consideración para la historia de la literatura dramática no solamente española sino también suramericana del siglo XX ¹.

1 La trayectoria vital de Oyarzábal Smith fue marcada sobre todo por el exilio mexicano. Al llegar a México, la autora volcó su compromiso republicano en su actividad como escritora, periodista y conferenciante, y logró insertarse con cierto éxito en la vida social e intelectual mexicana, publicando buena parte de su producción literaria en esos años. Destaca su volumen autobiográfico *Smouldering freedom: the story of the spanish republicans in exile* (1945), publicado en español como *Rescoldos de libertad: guerra civil y exilio en México* (2009), que ofrece su testimonio personal y colectivo sobre las cruciales experiencias

Se trata de pequeños “cuadros” de situación única, caracterizados por una general ausencia de acción y la presentación de forma esquemática de ideas y personajes en la mayoría de los casos abstractos, que materializan su presencia exclusivamente a través de su voz. Siguiendo la nomenclatura del título, el dolor funciona de sustrato temático sobre el que se asientan los temas de cada uno de los nueve textos reunidos.

Llama poderosamente la atención en el conjunto de estas obras el lugar que ocupan en ellas los personajes femeninos y el papel que desempeñan, con una evidente intención por parte de la autora de crear una línea de conexión apenas visible entre los arquetipos de personajes femeninos contruidos y la imagen del dolor y del sufrimiento. Y estos constructos binarios parecen aún más significativos si se evidencia el hecho de que, en la mayoría de los casos, las mujeres representadas coinciden con la figura de la Madre. De hecho, la maternidad es uno de los temas recurrentes, hasta el punto de resultar prácticamente sustancial e identificador de la condición femenina. En el teatro de Oyarzábal, la maternidad legitima y da sentido a la existencia misma de la mujer, una visión aparentemente convencional de la mujer, asociada a valores tradicionales y alejada de otras realidades que, sin embargo, no obsta para filiar su pensamiento como de profunda raíz progresista y militante dentro de las filas de un feminismo que queda, eso sí, moderado.

La ceguera

La ceguera es una obra teatral de fuerte contenido simbólico, protagonizado por una Mujer, esposa y madre, que despierta cie-

históricas vividas. Fuente imprescindible para la investigación sobre el exilio republicano español de 1939, sus páginas recuperan parte de la historia de México y de esa historia de España que fue silenciada por el franquismo.

ga tras una intervención hospitalaria y se enfrenta al miedo que le producen sus dudas sobre la recuperación de la visión.

La escena se abre en un «cuarto inundado de sol» (una imagen que recuerda el célebre cuadro de Hopper) y ya aquí aparecen los primeros elementos simbólicos de carácter antitético entre luz y sombra que permean el texto entero. En este espacio pintado se coloca la cama donde «reposa» la Mujer «con la cara vendada», protagonista de la historia, rodeada por su familia (el hijo que la contempla desde el pie de la cama, la hija sentada al lado, la hermana al otro).

Ya en la primera acotación aparecen dos elementos significativos que facilitan la introducción y la consecuente contextualización del tema central de la obra:

- La distribución espacial de los personajes: los personajes que acompañan la protagonista en el *incipit* se colocan con respecto a ésta en una posición física de fuerte valor simbólico. Ellos rodean la mujer, casi acorralándola, atrapándola, oprimiendo y limitando su espacio vital. Ese expediente anticipa de alguna forma el tema central de la acción, pues la sección más significativa del texto se construye alrededor del deseo de liberarse de la presencia física y después mental de los diferentes personajes; más adelante la madre les irá despidiendo uno a uno reclamando el tiempo de soledad necesario para enfrentarse a sus fantasmas y poder así recobrar un equilibrio personal. En realidad, esta idea de oclusión encuentra su mejor representación simbólica ya en la elección del único escenario elegido y rápidamente descrito, la casa, o mejor aún la habitación de la Mujer, metáfora de un espacio de reclusión para la mujer-madre, donde la ceguera misma podría ser considerada metáfora de su condición mental e interior.

- La nomenclatura intencionadamente anónima de los personajes: es significativo que los personajes que habitan el texto no tengan nombres, sino que se presenten bajo la forma de etiquetas re-

conocidas y reconocibles (en ese caso de carácter social), con el claro intento de crear categorías universales que faciliten el reconocimiento del público en cada uno de los “tipos” contruidos en la escena. La nomenclatura anónima se elige en algunos casos por la funcionalidad del personaje en el drama o por su relación con otro personaje; o también puede coincidir con sustantivos definidores de la esencia del personaje, con una clara y evidente intención simbólico-alegórica que permea todo el texto.

La obra empieza con un breve diálogo entre la protagonista y el Doctor, informando a la mujer sobre el resultado satisfactorio de la intervención y la existencia de todos los presupuestos para una perfecta y total recuperación de la visión perdida. Ese primer intercambio de frases entre los dos personajes facilita la introducción del tema central de la *pièce*, motivo de la obra y disparador inicial de toda la trama.

Más allá de ser un hecho literal, una patología, la ceguera adquiere un valor básicamente alegórico, constituyendo el motor y el epicentro del monólogo-diálogo entretenido después entre los dos personajes que dominan la escena hasta el final, Mujer y Oscuridad. El motivo de la ceguera gana un lugar privilegiado como símbolo de aquello en lo que el texto se concentra e insiste en criticar: la pérdida de la visión como incapacidad de ver las cosas por un lado y como manifestación de irracionalidad por el otro.

La incapacidad de ver adquiere en el texto una doble forma de representación e interpretación:

- Una forma médica, de enfermedad somática, como *agnosis*, también conocida como *agnosia* y que consiste en una alteración de la percepción que incapacita a alguien para reconocer personas, objetos o sensaciones que antes le eran familiares;
- Una forma metafórica, como incapacidad de comprender. En esta perspectiva, la incapacidad de ver (que al principio altera el comportamiento de la mujer hacia casi la locura) descubre len-

tamente su verdadera esencia, convirtiéndose en incapacidad de sentir, de reconocer instintos, deseos y necesidades eclipsados por una ceguera anterior, no física sino más bien mental, conectada con el rol social, que pretende e impone a la mujer sacrificio, sumisión, apagamiento de todo instinto, desestimación de las aspiraciones personales puestas totalmente al servicio de un sedicente bien común, el bien familiar.

En cuanto a la irracionalidad, la personificación de la oscuridad facilita la construcción de un diálogo que es más bien un monólogo interior, un descenso a los infiernos de la psique, un desahogo de terror y miedo expresado en voz alta por la Mujer. En este monólogo/diálogo, la reacción inicial de la protagonista ante la ceguera es dramáticamente dolorosa, origen de inquietud y ansiedad (así lo demuestran las continuas y repetidas preguntas retóricas que ocupan casi totalmente la reflexión interior de la Mujer); y en la búsqueda espasmódica de un significado o una solución al drama contingente se alimenta la ilusión, en un futuro indefinido, de liberarse de lo que, por ahora, le causa desesperación. Así, la limitación del sentido de la vista provoca percepciones alteradas e intensificadas de los objetos conocidos y de los sonidos familiares: cada sonido es ruido, eco terrible «que retumba entorno y dentro y la oscuridad tan honda» (OYARZÁBAL DE PALENCIA I. 1999: 89) en la que cae la protagonista engaña su vista ya apagada mostrando luces y objetos que, en realidad, existen ahora sólo en su percepción interior, en su recuerdo. Es evidente que las primeras líneas del diálogo central del texto entre Mujer y Oscuridad se construyen sobre ecos literarios de matrices clásicas, en base a las analogías que el texto establece con la alegoría platónica de la caverna, en la que un grupo de hombres, encerrado en una cueva, se ve limitado en sus movimientos y en su campo de visión y cree que las sombras que reflejan objetos reales son, de hecho, la realidad.

Adentrándonos más detenidamente en los elementos que concurren a la construcción del diálogo citado, no parece inoportuno suponer, en primer lugar, que dicho diálogo se construya sobre un elemento fundamental que rige y explica los siguientes expedientes y el consecuente simbolismo de la escena: un evidente desdoblamiento de la personalidad de la Mujer y una siguiente escisión de la interioridad dividida en dos entidades antitéticas que luchan entre ellas, en una *pugna mentis*.

Como es sabido, desde un punto de vista médico, el desdoblamiento de la personalidad coincide con un trastorno de la conciencia de la unidad del yo en el que se experimentan simultáneamente dos personalidades, una la propia y otra la extraña, cada una con una historia, una actuación y un mundo que incluso puede desconocer la otra. Dicho trastorno surge en estados psicológicos de alteración de la identidad y ruptura de la conciencia. En fin, una crisis de la individualidad que encuentra su plena manifestación en una forma de desgarró total o casi de la interioridad.

Se explican de esa forma los consecuentes dos binomios fundamentales sobre los que está construido el diálogo entero:

- Oscuridad-racionalidad, binomio paradójico si tenemos en cuenta una tradición literaria que desde los albores conecta la luz a la conciencia y a la racionalidad del pensamiento. En el diálogo, la Oscuridad (*alter ego* de la mujer, personalidad segunda y extraña que cuestiona sus afirmaciones poniendo en duda cada pensamiento) proporciona una serie de explicaciones lógicas, de carácter médico-científico en el intento de definir racionalmente el estatus clínico de la protagonista y calmar la ira, los ataques de ansiedad y los miedos que se han apoderado de la Mujer tras despertarse de la intervención ciega (OYARZÁBAL DE PALENCIA I. 1999: 89-90). A la Oscuridad la autora confía también una serie de velados reproches de todas las quejas de mujer sola, sobrecar-

gada y agobiada que la protagonista solía expresar antes de la ceguera.

- Mujer-irracionalidad, binomio acorde con la cantidad elevada de textos en los que las mujeres siempre se han representado como criaturas descontroladas, histéricas, incapaces de dominar racionalmente sus instintos más atávicos. La tradicional asociación del fenómeno histérico con el cuerpo femenino y su biología, su fragilidad emocional, su mutabilidad y sugestionabilidad se reproducen en parte aquí, pues la primera imagen que el texto proporciona de la Mujer protagonista es la de una criatura cuya esencia es instintiva y confusional, preda de un *delirium* que la vuelve incapaz de autodeterminación, de contextualización y proporción (OYARZÁBAL DE PALENCIA I. 1999: 90-91). Delante de esa actitud frenética e imposible de convencer, la Oscuridad invita continuamente a la mujer al control, a la calma y sobre todo al descanso. No parece del todo incongruente imaginar que la elección del lexema «descanso» en el texto esconde una clara función evocativa, pues remonta a la tradición místico-ascética, según la que el descanso del cuerpo y su estado momentáneo de ataraxia constituyen el presupuesto fundamental para la facilitación del proceso de restablecimiento de contacto con la parte más profunda, irracional del alma y de la interioridad humana. Ese descanso, esa calma más veces solicitada, al llegar, brindarán en la mujer la condición de lucidez necesaria para abrir camino a la reflexión final del texto sobre su propia situación existencial de madre y mujer.

El diálogo que se establece entre esas dos entidades se configura desde el principio como una contienda, un conflicto interiorizado, cuyo eje será, una vez superado el miedo, el descubrimiento del vacío existencial provocado por la ceguera. El desarrollo de las reflexiones (facilitadas por la actitud racional de la Oscuridad) irá convirtiendo lentamente ese vacío en aclaración, iluminación, luz en la sombra, conciencia de lo que la mujer ha-

bía tapado en su interioridad hasta ese momento. Una vez superado el miedo de lo desconocido y admitida la negación operada hasta ese momento sobre los instintos y la esencia de su personalidad, lo que la mujer oye, lo que la mujer siente y percibe dentro y fuera de sí misma en la ceguera (o sea, en la pérdida de una de las habilidades somáticas que nos conectan a la parte más racional de nuestra experiencia humana terrenal) no son más que las formas primitivas de sus impulsos más profundos, de sus deseos, de sus necesidades como ser humano, como mujer que tiene vida más allá del rol social impuesto: «Creo que voy a poder encontrarme. [...] ahora veo todo claramente» (OYARZÁBAL DE PALENCIA I. 1999: 94).

Es, al fin y al cabo, la extraña sensación que se produce muy raras veces cuando un sonido, un olor, los colores de un paisaje, una palabra llega a tocar el individuo; en fin, *epifanías* (para usar la expresión de Joyce) que interrumpen la ceguera de los seres humanos y durante un intersticio, permitiéndoles acceder al tejido de “correspondencias” de un mundo que se coloca más allá de lo puramente visible. La mujer recupera una visión que ya no se coloca en los ojos sino dentro de su propia interioridad de mujer “borrada” y, viendo ahora en la ceguera, se presenta delante del lector como símbolo, imagen del despego de conocimientos nuevos o simplemente de reconocimiento, reencuentro con la esencia más auténtica de su personalidad. Y como afirma Derek Gagen, «we -the spectators- are made to share in his blindness» (GAGEN D. 1986: 642). Ella descubre en la ceguera física una ceguera anterior invisible, ignorada y eclipsada, censurada tras los deberes de la rutina familiar y el papel social reconocido: la ceguera de una madre que, como ocurre a menudo, ha dejado de ser mujer: dueña de todo, señora de nada. Y en la ceguera se trazan, entonces, los confines de una perfecta ataraxia que facilita la reflexión, encendiendo paradójicamente una luz sobre la obscuridad de su condición interior de opresión y sufrimiento nunca

expresado. Ahora, a pesar de su ceguera física, ella ve lo que antes no podía ver ni expresar, pues por su aprehensión truncada de la realidad, no alcanzaba a distinguir. En fin, una contradicción lógica, por la que la invidencia se torna en visión.

La civilización es, después de todo, la historia de la pérdida de nuestro contacto directo con el templo de la profundidad y de la naturaleza verdadera, atávica del ser humano. En el proceso de hacerse civilizado, la entera categoría humana sacrifica y abandona la percepción natural, primitiva de las ‘correspondencias’ que según Baudelaire nos sujetaban umbilicalmente a los “bosques de símbolos” cuya urdimbre con todos los hombres debería producir, como dice el último verso del poema, sin excepciones, “arrebato sonoro de sentidos y de alma”. Pero si los roles sociales impuestos en las estructuras civilizadas niegan las “correspondencias” de la vida, el arte, la literatura, el teatro en este caso, detienen el poder de constituir y encarnar la lucha contra la negación en procura de su restablecimiento. Por eso la ceguera momentánea de la mujer con el consecuente deseo de soledad que ella expresa en el texto es tan peligrosa: porque suspende la racionalidad de su función social, el conocimiento civilizado (que es la verdadera ceguera) y revela la verdad escondida, decolorando la falsedad del rol, del papel desarrollado en la familia y en la sociedad sin demasiadas preguntas y, al desteñirla, le restituye los matices escamoteados, mostrándolo como mentira de la civilización compartida colectivamente.

Podríamos gráficamente representar la secuencia de las diferentes etapas de esa metamorfosis interior de la Mujer en el siguiente esquema:



La oscuridad de la ceguera provoca en la Mujer una sensación profunda de «vacío» (OYARZÁBAL DE PALENCIA I. 1999: 88) que aumenta y alimenta el «eco de los pensamientos» (OYARZÁBAL DE PALENCIA I. 1999: 89) que se convierte en «ruido áspero, duro no solamente en los oídos sino en todo mi ser» (OYARZÁBAL DE PALENCIA I. 1999: 89).

En esa interioridad claramente afectada, derrumbada y en rápida deconstrucción, se hace inmediatamente patente una falta de armonía, una crisis que provoca «temor y confusión» (OYARZÁBAL DE PALENCIA I. 1999: 91-92), cuyo efecto es devastador y que justifica una aceleración del ritmo y de la intensidad dramática del texto (su reflejo se evidencia en la secuencia incesante y reñida de preguntas retóricas).

Consecuencia natural de este estado de ruptura y desmoronamiento será el «deseo de soledad» (OYARZÁBAL DE PALENCIA I. 1999: 93-94), presupuesto fundamental para la epifanía final del texto, «esa luz que emana de mí y me permite ver» (OYARZÁBAL DE PALENCIA I. 1999: 93-94) y que garantiza en la mujer el alcance de un cambio de perspectiva por el que ella ya no siente ser la misma, redescubriendo su verdadera esencia. Una nueva visión paradójicamente ganada en la ceguera que convierte la confusión en *coincidentia oppositorum*, nueva armonía, exaltación, en fin, éxtasis (que no casualmente coincide con el momento en el que la mujer «se ha finalmente dormido», así como exclama aliviada la hermana al final de la obra).

Es evidente que, en el recorrido delineado por Oyarzábal en el texto, la felicidad en la condición maternal pasa necesariamente a través de un punto de ruptura, una crisis de la individualidad en la que la mujer-madre necesita lejanía y distancia del medio familiar para poder nuevamente encontrarse solamente como mujer o, mejor, para reestablecer un equilibrio sano en el que la M de madre no aplaste la M de mujer.

Cabe añadir que los efectos mentales de la ceguera se hacen patentes no sólo en las reacciones de la Mujer, sino también en la red de interacciones interpersonales en la que ella solía moverse a diario, una red aparentemente estable, pero que de repente se revela inesperadamente endeble. Y lo es al punto tal que la ausencia de un sentido, en este caso la visión, puede desmoronar todo: así el lector asiste a las manifestaciones inmediatas de desorientación del marido, en el que emerge también una fuerte componente egoística, que le impide empatizar con el dolor y las aflicciones de la Mujer: «No podía soportar la vista de tu cuerpo tendido en la cama de operaciones», dirá el esposo (OYARZÁBAL DE PALENCIA I. 1999: 89); o más adelante, «le devora la inquietud, no quiere verme así», afirmará la Mujer hablando de su marido (OYARZÁBAL DE PALENCIA I. 1999: 92).

Esa misma desorientación afecta también a los hijos y será manifiesta en la preocupación constante de la hermana que, detrás de las frenéticas ofertas de curas y cuidados, esconde toda la agitación y la preocupación de un ser humano que ha perdido su centro, su punto de referencia.

Lo que la autora va construyendo a lo largo del texto es, entonces, un puzle aparentemente completo y perfectamente montado, cuadro perfecto de la típica familia tradicional, en el que irrumpe la fuerza devastadora de un evento no previsible que rompe el equilibrio familiar conocido, establecido por convenciones notas y consolidadas. La ceguera repentina de la madre recae, así, antes de todo sobre los que rodean a la protagonista, quienes, teniendo ojos para ver, no ven, y privados ahora de su guía, se abandonan a la angustia y a la preocupación de recuperar lo que antes no apreciaban. Es evidente que la mujer representada en la escena evoca el recuerdo del típico rol de cuidado que la sociedad tradicionalmente asigna a las mujeres-madres, y al ser el único personaje que pierde la vista, resulta en este sentido emblemática, ya que tiene una facultad que hace que asumir ese rol se presente básicamente como una necesidad. Por eso, al “caer” ella, la red interpersonal de interacciones familiares se deshace y los personajes que habitan el mundo de la Mujer, de repente, se vuelven incapaces de interactuar como antes, devorados por la inquietud. Esto precipita un cambio para peor y aumenta la sensación de angustia en la madre, afligida y preocupada en su soliloquio por la vívida conciencia de la crisis vivida por su familia, a la que ahora falta su centro.

Conclusiones

En el texto, Oyarzábal aborda un aspecto fundamental de la maternidad: las dificultades de compaginar la función de madre con el desarrollo de la identidad personal de la mujer. Para la autora, la construcción de la propia identidad implica no estar siempre a disposición de la familia, sino poder disfrutar de espacios de soledad, al margen de la vida familiar, que permitan avanzar en la resolución de los conflictos íntimos. Se trata, en definitiva, de una valorización positiva de la soledad que conduce a las mujeres a luchar por conquistarla y obtener de ella nuevas experiencias y saberes.

La que Oyarzábal describe brevemente es una amargada parábola de la condición de la madre, cuyo intento es normalizar la sensación de malestar, de incomodidad vivida por aquellas mujeres que, al convertirse en madres (y al mismo tiempo, al sentirse obligadas a renunciar a su propia original identidad a servicio del nuevo contexto familiar), perciben la necesidad de parar ese proceso automático que aplasta la mujer como individuo escindido y desvinculado del rol social adquirido. Como Woolf, pero menos definitiva y extrema, Oyarzábal intenta en parte matar *The Angel in the House*, esa mujer diseñada por el imaginario patriarcal que habita el espacio doméstico con espíritu de sacrificio, obediencia y silencio, renunciando a la autonomía del pensamiento y de una vida privada. El hogar, tradicionalmente lugar de segregación y separación para las mujeres, se convierte así en un escenario para nuevas comprensiones, gestos de resistencia y actos de rebelión, de elaboración y construcción de modelos alternativos de la representación femenina. El espacio doméstico, ahora convertido en lugar de transformaciones y modernidad, adquiere entonces las características de un laboratorio femenino donde se refinan nuevos pensamientos y nuevas perspectivas, donde el deseo de

soledad no es distancia o rechazo del rol maternal sino condición a veces necesaria para gozar de una libertad recuperada.

El texto de Oyarzábal presenta, a pesar de su brevedad y su esquematismo, una fuerza expresiva, una profundidad desgarradora a la hora de describir el vacío y al mismo tiempo el nacimiento de una nueva conciencia en la mujer protagonista. *Este deseo de estar sola*: la voluntad de no observar, de no decir, de no respetar nada (ni siquiera a uno mismo) momifica el cerebro y el corazón, cierra los ojos y con ellos el cuerpo en una jaula opaca (admirablemente seca por el Nykvist de Bergman) de la que se escapa (en permiso libre y estrictamente vigilado) a través del encanto sobrenatural del silencio y sobre todo la soledad deseada. Y la ceguera como efecto y no como causa de la confusión humana que, en el caso de Oyarzábal, se convierte en epifanía, reconocimiento de uno mismo, retorno a la esencia gracias a un clímax ascendente de pensamientos y reflexiones que, desde la desesperación inicial, finalmente alcanzan la iluminación, la plena conciencia de la propia condición interna de opresión y privación. El drama de la mujer es una alquimia de elementos de la vida heterogéneos y misteriosamente similares, un rompecabezas de mil piezas perfectamente dispuestas y mágicamente fusionadas en un todo de extraordinaria coherencia, donde el final es más un exorcismo que una despedida. Su modernidad literaria consiste en su capacidad de indagación que le lleva, en efecto, a bajar a los infiernos de la mente femenina, con un estilo y un ritmo que en este libro alcanzan la perfecta compenetración entre el grito en qué consiste y la musicalidad con que se dice.

Otro aspecto interesante del texto es la particular representación que la autora ofrece de la enfermedad como condición prioritaria de dolor y, a través de ésta, de epifanía interior. El dolor funciona en el texto como vía de realización personal, como *conditio* «para vivir plenamente, para Ser» (OYARZÁBAL DE PALENCIA I. 1999: 24). La ceguera se presenta como el inicio de una «nue-

va percepción vital, relacionada muy estrechamente con la serenidad de espíritu» (OYARZÁBAL DE PALENCIA I. 1999: 35). Lo que la autora propone es la evolución desde la desesperación y el temor que se manifiestan en el diálogo con el personaje abstracto, hasta la aceptación como vía de sosiego interior. Aunque el texto no parece profundizar demasiado los aspectos psicológicos que podrían explicar científicamente el fenómeno de la ceguera en la mujer, no parece absurdo imaginar una segunda e igualmente importante relación entre la enfermedad repentina de la Mujer y los factores psicosomáticos que podrían explicar su inesperada aparición. Una ceguera histérica, por tanto, que podría considerarse como psicosomática la que momentáneamente afecta a la protagonista del texto que nos ocupa. De hecho, los estudios neuropsiquiátricos demuestran que diferentes formas (más o menos graves) de cargas mentales pueden a menudo representar motivos suficientes para desarrollar condiciones no siempre manifestadas de ansiedad y miedo que abruman a los sujetos interesados, que dan rienda suelta a manifestaciones corporales importantes como la de quedarse ciegos. Los trastornos psicosomáticos (o somatomorfos) muestran síntomas físicos que sugieren la existencia de un trastorno orgánico, cuyas manifestaciones no derivan ni de una enfermedad médica general ni de los efectos directos de una sustancia, sino únicamente de la presencia de un malestar de tipo mental. En esta perspectiva, la pérdida del sentido de la visión podría ser considerado quizás como reacción a una forma interior de opresión, de somatización de una molestia no racionalmente y conscientemente percibida como tal pero que existe y que provoca una implosión desde el interior.

Referencias bibliográficas

ABEL Elizabeth, 1989, *Virginia Woolf and the fiction of psychoanalysis*, The University of Chicago Press, Chicago.

CAPDEVILLA-ARGÜELLES Nuria, 2009, *Isabel Oyarzábal de Palencia (1878-1974). Diálogo con la maternidad, la política y el dolor*, en *Autoras inciertas. Voces olvidadas de nuestro feminismo*, Horas y horas, Madrid, pp. 52-94.

CEPEDELLO MORENO María Paz, 2023, *El sembrador sembró su semilla (1923), de Isabel Oyarzábal de Palencia: educación, cuerpo y maternidad*, "Impossibilia. Revista internacional de estudios literarios", n. 26, <https://doi.org/10.30827/impossibilia.262023.27965> (consultado el 26/03/2024).

-, 2020, *El dolor como forma de protesta: a vuelta con la escritura de mujeres*, en Javier GARCÍA RODRÍGUEZ (ed.), *Intersecciones. Relaciones de la literatura y la teoría*, Ediuno, Oviedo, pp. 179- 198.

COLAIZZI Giulia, 1990, *Feminismo y Teoría del Discurso. Razones para un debate*, en Giulia COLAIZZI (ed.), *Feminismo y Teoría del Discurso*, Cátedra, Madrid, pp. 13-25.

FUSINI Nadia, 2006, *Possiedo la mia anima*, Mondadori, Milano.

GAGEN Derek, 1986, *Veo mejor desde que he cegado: Blindness as a Dramatic Symbol in Buero Vallejo*, "The Modern Language Review", Vol. 81, n. 3 (julio), pp. 633-645.

GUZMÁN CASTILLO Francisco, 2012, *El binomio discapacidad-enfermedad: un análisis crítico*, "Revista Internacional de Humanidades Médicas", vol. 1, n. 1, pp. 61-71, <http://journals.epistemopolis.org/index.php/hmedicas/article/view/1284/841>(consultado el 26/03/2024).

LE BRETON David, 1992 [1990] *Anthropologie du corps et modernité*, Presses Universitaires de France, París.

MARZANO-PARISOLI Michela, 2009 [2007], *La philosophie du corps*, Presses Universitaires de France, París.

NEUS SAMBLANCAT Miranda, 2006, *Los derechos de la mujer moderna*, "Cuadernos Hispanoamericanos", n. 671 (mayo), pp. 7-19, <https://>

www.cervantesvirtual.com/nd/ark:/59851/bmc030v7 (consultado el 26/03/2024).

NICOLÁS César, 1999, *Surrealismo y provocación. La navaja en el ojo: una imagen literaria, pictórica, fílmica*, en Harald WENTZLAFF-EGGEBERT (ed.), *Naciendo el hombre nuevo... Fundir literatura, artes y vida como práctica de las vanguardias en el Mundo Ibérico*, Iberoamericana, Madrid, pp. 17-56.

NIEVA DE LA PAZ Pilar, 2011, *Cambios y permanencias de la maternidad en "Diálogos con el dolor" (1944)*, "Estreno cuadernos de teatro español contemporáneo", n. 1, pp. 42-56, <https://www.cervantesvirtual.com/nd/ark:/59851/bmcqn836> (consultado el 26/03/2024).

ORTEGA BERENGUER Emilio, 2021, *Isabel Oyarzábal*, en Cristian CERÓN TORREBLANCA (coord.), *Españolas: Biografías femeninas y recursos didácticos para una Historia de España Contemporánea*, Trabe, Oviedo, pp. 52-65.

OYARZÁBAL DE PALENCIA Isabel, 1999, *Diálogos con el dolor*, edición de Carlos RODRÍGUEZ ALONSO, Publicaciones de la asociación de directores de escena de España, Madrid, n.26.

OYARZÁBAL DE PALENCIA Isabel, 1944, *Diálogos con el dolor*, Editorial Leyenda, México.

PANETTA Maria, 2022, *Uccidere l'angelo del Focolare: un riscatto per "donne zanzare" nella "stanza" di Virginia Woolf*, "Diacritica trimestrale indipendente", fasc. 44, 25 maggio, vol. II, <https://diacritica.it/letture-critiche/uccidere-langelo-del-focolare-un-riscatto-per-donne-zanzare-nella-stanza-di-virginia-woolf.html> (consultado el 26/03/2024).

QUILES FAZ Amparo, 2014, *Cuerpo y mujer: el discurso feminista de Isabel Oyarzábal*, in M^a. Isabel MORALES SÁNCHEZ, Marieta CANTOS CASNAVE y Gloria ESPIGADO TOCINO (Eds.), *Resistir o derribar los muros. Mujeres, discurso y poder en el siglo XIX*, Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, Alicante, pp. 415-425, <https://www.cervantesvirtual.com/nd/ark:/59851/bmc1n9x1> (consultado el 26/03/2024).

-, 2011, *Dos mujeres modernas: Isabel Oyarzábal Smith (1878-1974) y Constanca de la Mora Maura (1906-1950)*, en Amparo QUILLES FAZ (ed.), *Memoria, escritura y voces de mujeres*, Universidad de Málaga, pp.

93-118, <https://www.cervantesvirtual.com/nd/ark:/59851/bmcjm446> (consultado el 26/03/2024).

RICH Adrienne, 1976, *Of Woman Born: Motherhood as Experience and Institution*, Norton, Nueva York.

THURSTON Luke, 2012, *Literary Ghosts from the Victorians to Modernism. The Haunting Interval*, Routledge, Nueva York.

TUBERT Silvia, 1991, *Mujeres sin sombra. Maternidad y tecnología*, Siglo XXI, Madrid.

VIOLI Patrizia, 1991, *El infinito singular* (trads. José Luis AJA, Carmen BORRA y Marina CAFFARATTO), Cátedra, Madrid.

WOOLF Virginia, 2012, *Una stanza tutta per sé*, Intr. di Amanda GUIDUCCI, trad. e pref. di Maura DEL SERRA, Newton Compton, Roma.

-, 1965, *Freudian Fiction. Review of An Imperfect Mother by J.D. Beresford (25 march 1920)*, en *Contemporary Writers. Essays on Twentieth Century Books and Authors*, Harcourt Brace and Jovanovich, New York and London.



Nuove frontiere del ruolo genitoriale
Maternità e paternità nel mondo ispano-americano
AA.VV, a cura di Rosa Maria Grillo, Giuseppe D'Angelo e Giulia Nuzzo

*Stampato per conto di Officine Pindariche Editore™
distribuito da Archè Officine Editoriali - P.I. IT04497270654
presso Mediagraf S.p.A., Noventa Padovana (PD)
Printed in Italy*



«N

el proporre il tema *Nuove frontiere del ruolo genitoriale: maternità e paternità nel mondo ispano-americano*, abbiamo voluto superare quelle frontiere di genere, ormai obsolete rispetto alla codificazione pur sempre "fluida" di quelle realtà identificate nel mondo inclusivo LGBT – culture gay, lesbiche, bisessuali e transgender... -. Abbiamo pensato allora a un'ottica specifica, anche se fluida nel tempo e nelle culture delle diverse geografie: i ruoli genitoriali, pre-definiti e inamovibili nelle società patriarcali, ma oggi profondamente intaccati non solo dal peso delle rivendicazioni femministe ma anche dal progresso tecnologico, scientifico, medico e sindacale, e, appunto, dall'abbattimento di quella barriera binaria che definiva a priori ruoli e poteri.

Non c'è dubbio che, nei testi qui pubblicati, tutti questi elementi sono presenti, da protagonisti o come sottofondo e subconscio, anche con un'utile distribuzione e intersecazione di sguardi femminili e maschili che a volte rimandano a un visionario «Madame Bovary c'est moi» ancora più inclusivo e trasgressivo, anche se con una decisa prevalenza di discorsi "al femminile".

Grande è la varietà di tematiche, geografie e approcci che impediscono una presentazione univoca ma senz'altro sono prevalenti una vasta gamma di narrazioni sui diversi gradi e modi di "trasgressività" riguardo al tradizionale topos dell'"amor materno", continuamente messo in discussione, quando non negato e infranto, da azioni violente o atteggiamenti psicologicamente deviati, e temi legati all'"assenza" per i motivi più svariati all'interno di un nucleo familiare.»

Perugia (Italia), 6-11 maggio 2024

Salerno (Italia), 15-17 maggio 2024

XLVI Convegno Internazionale di Americanistica

Organizzato da:

Rosa Maria Grillo, Giuseppe D'Angelo, Giulia Nuzzo

Mirando al Sur

© 2025 Officine Pindariche Editore™ è distribuito da

Archè Officine Editoriali - P.I. IT04497270654

www.officinepindariche.com

ISBN 978-88-31216-72-2



9 788831 216722