

UNIVERSIDAD IBEROAMERICANA

Estudios con Reconocimiento de Validez Oficial por Decreto Presidencial
Del 3 de abril de 1981



LA VERDAD
NOS HARÁ LIBRES

UNIVERSIDAD
IBEROAMERICANA

CIUDAD DE MÉXICO ®

“OTRAS MATERNIDADES EN *LA HIJA ÚNICA*, DE GUADALUPE
NETTEL; *LINEA NIGRA*, DE JAZMINA BARRERA, E *IN VITRO*, DE
ISABEL ZAPATA”

TESIS

Que para obtener el grado de

MAESTRA EN LETRAS MODERNAS

Presenta

ALEJANDRA HERNÁNDEZ OJENDI

Directora: Dra. Amanda Patricia Castañeda Merizalde

Lectorxs: Dra. Sonia Montes Romanillos

Mtro. Luis Felipe Canudas Orezza Ugalde

Ciudad de México, 2025

Para mi madre, otras madres y las que no lo son.

*Gracias infinitas a Paty, por ser una cómplice extraordinaria y por su generosidad,
a Sonia, por su acompañamiento y sus grandiosas clases de metodología,
y a Luisfe, por montarse con entusiasmo a la ola.*

Gracias también a mis hermanas y a mi padre, por su amor e incondicionalidad.

Índice

Introducción	4
Capítulo 1. (No-)maternidades: desafío a paradigmas biológicos y médicos	18
1.1 La maternidad biológica, a discusión	18
1.1.2 ¿Maternidad o no-maternidad?	24
1.2 Nuevas tecnologías reproductivas: ¿otra forma de opresión?	29
1.3 Contra el capacitismo: maternidades de hijxs con discapacidad.....	37
CAPÍTULO 2. Pro-creadoras: cuidados y escrituras compartidos	44
2.1 Desafío a la maternidad individualizada: experiencias y cuidados compartidos	44
2.1.1 Apoyo durante el embarazo y el parto	45
2.1.2 De niñeras y madres sustitutas: cuidar en red.....	50
2.2 La dificultad de compaginar maternidad y escritura	55
2.2.1 ¿Escribir o ser madre? Desmontando el binomio maternidad-escritura.....	55
2.2.2 La maternidad como motivo y transformación de la escritura	58
2.2.2.1 Escribir en fragmentos, consecuencia del trabajo de cuidados	60
2.3 Estéticas citacionistas: escribir de la maternidad propia y la de otras	68
2.3.1 Autoficción: búsqueda de una tradición literaria y artística	68
2.3.2 Desapropiación textual para escribir junto a otras.....	72
Capítulo 3. “Partirse en dos”: cuerpos en transformación	79
3.1 Ser o no ser madre, ¿una elección?	80
3.1.1 <i>Elección</i> y clase social	85
3.1.2 La inestabilidad de la maternidad, a propósito de la crianza de aves	92
3.2 Del agua y los claroscuros: la transformación corporal del embarazo, el parto y la lactancia.....	95
3.2.1 El embarazo: de eclipses y acuarios	96
3.2.2 El parto: dolor y violencia	103
3.2.2.1 Denuncia de la violencia obstétrica	107
3.2.3 Noches blancas: la lactancia	111
Conclusiones	116
Obras citadas.....	121

Introducción

*La experiencia de la maternidad por parte de las mujeres
—tanto madres como hijas— apenas empieza a ser descrita
por las propias mujeres.*
Adrienne Rich

*Quien se convierte en madre es objeto de vigilancia
(y quienes no, también).*
Carolina León

No me parece difícil rastrear el origen de mi interés por los libros sobre maternidad. Tal vez mi explicación sea la más simple y típica: la relación con mi madre, a ratos volcán en calma, por momentos terrible erupción. ¿Pero es que acaso existe un vínculo maternofilial exento de complicaciones? Ese apego feroz, como lo llama la escritora estadounidense Vivian Gornick, es el que me llevó a cuentos, novelas y ensayos sobre madres e hijas.

En los últimos años, esa inclinación se ha acrecentado por dos razones: mi deseo de convertirme en madre y la notable producción editorial que ha surgido sobre el tema. Ya no sé si leo libros sobre nuevas madres porque quiero convertirme en una o si, más bien, deseo ser madre porque leo libros sobre mujeres que lo son. Lo cierto es que, a lo largo de los más de dos años que ha durado esta investigación, mi manera de entender las relaciones entre madres e hijxs ha recibido una fuerte sacudida. Lo escrito aquí es un intento por poner orden al vendaval teórico y literario al que me he enfrentado.

En los años recientes, en México, otros países de Latinoamérica y España ha surgido un sinnúmero de obras literarias escritas en español que abordan el tema de la maternidad y la no-maternidad. Ya sea desde la perspectiva de la madre, la hija o desde miradas múltiples, estos textos cuestionan el ideario convencional en torno a ser o no ser madre. Se trata de obras que se rebelan contra un mandato social y cultural que históricamente ha oprimido a las mujeres, amparado en la premisa biologizante de que deben convertirse en madres debido a su capacidad

de engendrar, gestar, parir y amamantar. O de textos que ponen en tela de juicio la romantización de la figura de la madre, presunto ser amoroso e incondicional, exento de contradicciones afectivas hacia sus hijos¹. A través de géneros como la novela, el ensayo o desde una hibridez genérica, estos textos narran y reflexionan desde una perspectiva crítica la (no-)maternidad, término con el que sintetizo maternidad y no-maternidad, como abundaré más adelante.

En este marco, aparecen la novela *La hija única* (2020), de Guadalupe Nettel, y los textos híbridos *Linea nigra* (2020), de Jazmina Barrera, e *In vitro* (2021), de Isabel Zapata. El trabajo contenido en estas páginas examina la representación de la (no-)maternidad en estas obras a partir del análisis de la configuración de personajes, así como de las principales estrategias narrativas y retóricas. Se centra en el desafío de estereotipos, así como en las alternativas que se plantean a éstos. A continuación, esbozo una semblanza de cada una de las autoras y presento una breve reseña de la obra en cuestión.

La hija única, de Guadalupe Nettel

Guadalupe Nettel (Ciudad de México, 27 de mayo de 1973) es una de las escritoras mexicanas contemporáneas más reconocidas y galardonadas en la actualidad. Además de los libros de ensayo *Para entender a Julio Cortázar* (2008) y *Octavio Paz. Las palabras en libertad* (2014) ha publicado los volúmenes de cuentos *Juegos de artificio* (1993), *Les jours fossiles* (2002),

¹ De autoras mexicanas, además de las obras objeto de este estudio, se ha publicado en los últimos años novelas y ensayos como *Casas vacías* (2018), de Brenda Navarro; “Mientras las niñas duermen” (2018), de Daniela Rea; *Caballo fantasma* (2020), de Karina Sosa Castañeda; *Radicales libres* (2021), de Rosa Beltrán; *Fruto* (2022), de Daniela Rea; *Germinal* (2023), de Tania Tagle, y *Notas desde el interior de la ballena* (2024), de Ave Barrera, que problematizan el tema de la maternidad, ya sea desde la ficción o en escrituras de corte autobiográfico. Dentro de este panorama, se encuentran, además, las antologías de ensayos *Mucha madre* (2021), editada y prologada por Andrea Fuentes, y *Maneras de escribir y ser / no ser madre* (2021), editada por Ave Barrera y Lola Horner.

En otros países, han aparecido, entre otras, *La mejor madre del mundo* (2019), de Nuria Labari, y *Leña menuda* (2021), de Marta Barrio, ambas españolas; *Diario de quedar embarazada* (2017), de la chilena Claudia Apablaza; *Siberia* (2017), de la ecuatoriana Daniela Alcívar Bellolio; *Nueve lunas* (2009), de la peruana Gabriela Wiener, y *Distancia de rescate* (2014), de la argentina Samantha Schweblin.

Pétalos y otras historias incómodas (2008); *El matrimonio de los peces rojos* (2013), ganador del Premio Internacional de Narrativa Breve Ribera del Duero, y *Los divagantes* (2023), así como las novelas *El huésped* (2006), *El cuerpo en que nació* (2011), *Después del invierno* (2014), que obtuvo el Premio Heralde de Novela, y *La hija única* (2020), nominada al International Booker Prize. Asimismo, entre 2017 y 2024, se desempeñó como directora de la *Revista de la Universidad de México*, editada por la Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM).

El universo narrativo de Nettel está habitado por seres de cuerpos y conductas extraños que a menudo se encuentran envueltos en un conflicto familiar, particularmente conyugal o filial. Dividida en dos partes de 29 y 41 capítulos respectivamente, *La hija única* tiene como protagonistas a mujeres que en su condición de madres o no madres resultan “anómalas”: Laura decide someterse a una cirugía para no tener hijos; Alina da a luz a Inés, una bebé con microlisencefalia; Doris renuncia a la crianza de su hijo Nicolás, y Marlene, que aparece en la segunda parte de la novela pero cuyas acciones van cobrando relevancia, trabaja como niñera debido a que no puede tener hijos. Gracias a una cuidada configuración, resultan personajes llenos de matices capaces de reflejar los vaivenes de la (no-)maternidad.

Linea nigra, de Jazmina Barrera

Jazmina Barrera (Ciudad de México, 10 de marzo de 1988) ha publicado libros de géneros varios: los ensayos *Cuerpo extraño* (2013), *Cuaderno de faros* (2017) y *Linea nigra* (2020); el libro infantil *Los nombres de los animales* (2021); la novela *Punto de cruz* (2021) y el retrato sobre Elena Garro *La reina de espadas* (2024). Participó, también, con un ensayo titulado “Madre animal” en la antología *Mucha madre* (2021), editada y prologada por Andrea Fuentes. Es, además, fundadora de Ediciones Antílope.

Linea nigra narra el primer embarazo de Barrera estableciendo un diálogo con las historias de otras mujeres: la madre, abuela, tía y amigas de la narradora y protagonista, así como con la obra de otras escritoras y artistas que han creado teniendo en mente la maternidad. Si bien la propia Jazmina ha señalado en entrevistas que se trata de un ensayo (Ojendi), de un texto de difícil clasificación, en la contraportada es descrito como “una novela ensayística o un ensayo novelado” y reseñas lo describen como novela (Liceaga 145). El libro tiene mucho de diario, crónica, aforismo, de apuntes sobre estudios científicos, libros, pinturas y fotografías relacionados con la maternidad. En esta investigación, he optado por referirme a dicha obra como ensayo, género que como es sabido aglutina distintos registros de escritura, o como texto híbrido en cuanto a que conjunta diversos géneros literarios. Además de esta característica, se advierte en *Linea nigra* un gran despliegue de recursos literarios: momentos autoficcionales y metatextuales, una estrategia fragmentaria e intertextual y un lenguaje poético que, por medio de metáforas y antítesis recurrentes, retrata los claroscuros de la experiencia materna.

In vitro, de Isabel Zapata

Isabel Zapata (Ciudad de México, 23 de abril de 1984) ha publicado los libros de poesía *Las noches son así* (2018) y *Una ballena es un país* (2019), así como los de ensayo *Alberca vacía* (2019 y 2022) e *In vitro* (2021)—que para fines de esta investigación también denomino texto híbrido—, el libro infantil *Tres animales que caben en el agua* (2023) y la novela *Troika* (2024). Sobre madres e hijas, la nueva edición de *Alberca vacía* incluye una versión ampliada de “Mi madre vive aquí”, acerca de la ausencia de la madre fallecida, así como “Carta de amor a las hormigas del patio de mi vecina”, que aborda la vivencia de la maternidad durante la pandemia de Covid-19. Como Jazmina Barrera, Zapata es una de las fundadoras de Ediciones Antílope.

Del mismo modo que *Linea nigra*, *In vitro* parte de la experiencia personal de la autora para narrar, en este caso, el sometimiento al procedimiento reproductivo que da título al libro. Comparte también con la obra de Barrera su naturaleza genéricamente híbrida, la recurrencia a una estructura fragmentaria, la intertextualidad, los guiños autoficcionales y metatextuales, así como el empleo de un lenguaje poético.

Luego de este recorrido por las obras, cabe señalar que decidí trabajarlas de manera conjunta porque comparten elementos temáticos y algunos recursos literarios. Los tres textos, ubicados en la Ciudad de México contemporánea, tienen a la maternidad como tema central y despliegan una diversidad de historias y voces en torno a ésta. En cuanto a sus características literarias, *Linea nigra* e *In vitro* comparten las estrategias a las que me he referido, pero concierne a los tres textos se advierte la presencia sostenida de analogías o metáforas que complejizan la representación de la experiencia materna. Así, en la novela de Nettel se elabora un paralelismo entre las acciones de sus protagonistas y las de una familia de palomas. Barrera encuentra fenómenos espaciales o telúricos en las transformaciones producidas por la maternidad a nivel de cuerpo, identidad y escritura. Finalmente, Zapata recurre a metáforas y símiles relacionados con el agua para describir el embarazo y el parto. Estas estrategias, como analizo en esta tesis, colaboran en la desmitificación de la experiencia materna.

Pese a que se trata de obras literarias de reciente aparición, han producido ya algunos estudios críticos. Hasta ahora, he encontrado dos tesis y tres artículos sobre *La hija única*. La tesis *Maternidades disidentes en La hija única (2020) de Guadalupe Nettel y La perra (2018) de Pilar Quintana: una mirada crítica hacia la maternidad como constructo social (2022)*, de Leocadia Villarreal, donde se analiza a las protagonistas de Nettel desde nociones como *NoMo (Not Mothers)*, violencia obstétrica y arrepentimiento materno (68-69). En mi investigación, en cambio, a partir de la categoría articuladora *otras maternidades*, tomada de la investigadora Mercedes Bogino Larrambeberé, analizo cómo las experiencias representadas por los

personajes difieren del modelo hegemónico de la maternidad y visibilizan experiencias como la de tener hijxs con discapacidad o cuestionan el paradigma biológico e individual de la maternidad. Para Villarreal, el huevo de las palomas que aparece en la novela de Nettel representa la implantación de la maternidad en el cuerpo y la mente de las mujeres por parte del patriarcado (69). Mi trabajo postula, por su parte, que la historia de reproducción y crianza de las palomas se presenta como una analogía de las situaciones por las que atraviesan las protagonistas humanas. Me parece también que la historia de estas aves funciona como un relato en sí mismo, como un eje narrativo más sobre la maternidad extendido al mundo animal.

También está la tesis *Las “otras” caras de la maternidad: autoras hispanoamericanas contemporáneas* (2022), de Miriam Antonacci, que dentro del panorama que ofrece dedica un apartado a *La hija única* en el que analiza los temas del rechazo a la maternidad y las dificultades para criar un hijo. A diferencia de ese trabajo, sustentado en entrevistas concedidas por la autora y reseñas de la novela, mi investigación establece un diálogo entre el texto literario y propuestas teóricas de disciplinas como la antropología y la sociología que desde una perspectiva de género examinan el concepto de maternidad.

Por su parte, el artículo “Los relatos de la maternidad y el paradigma de la elección en *La hija única*, de Guadalupe Nettel” (2021), de Claudia L. Gutiérrez Piña, analiza la decisión del personaje de Laura de no ser madre en relación con su clase social. En mi trabajo abundo al respecto y llevo la noción de paradigma de la elección, planteada por la española Carolina León, al análisis de *In vitro* y *Linea nigra* para argumentar cómo la decisión de ser o no ser madre está atravesada por privilegios de clase.

En tanto, el artículo “Maternidades emergentes en *La hija única* de Guadalupe Nettel” (2024), de Carmen Patricia Tovar, se enfoca en la representación de “las nuevas, o emergentes, maneras de maternar” (68). Novedad que considero discutible, ya que, si bien varias formas de maternar narradas en la novela desbordan la idea convencional de maternidad, en los hechos

no son necesariamente nuevas. No obstante, resulta pertinente, aunque queda en un lugar secundario, el rescate de la noción de maternidades permeables —adjetivo tomado del propio texto de Nettel— (78), que correspondería con lo que en este trabajo observo como inestabilidad con respecto a la experiencia de la maternidad.

Sobre *Linea nigra* se ha publicado *La representación de la maternidad y la autonarración en Linea nigra de Jazmina Barrera*, tesina escrita por Flor de Liz Ibáñez Ruíz que estudia el texto en el marco de las escrituras autobiográficas y autoficcionales para finalmente trabajar con la categoría de autonarración. Aun cuando la autora se aproxima al concepto de maternidad, éste no resulta medular en su trabajo, a diferencia de lo que propongo en esta investigación.

Asimismo, ha salido a la luz el artículo “Maternidades rebeldes, una lectura paralela de *In vitro*, de Isabel Zapata y *Linea nigra*, de Jazmina Barrera”, que he firmado en coautoría con la Dra. Patricia Castañeda Merizalde, directora de esta tesis y académica e investigadora de la Universidad Iberoamericana. Partiendo del concepto de sujetos nómades, de Rosi Braidotti, el estudio propone un acercamiento a los libros de estas autoras desde la categoría de maternidades nómades, en tanto que subvierten el modelo convencional de maternidad:

Se trata de obras que irrumpen en el canon pues hablan sobre lo privado e íntimo desde lógicas feministas que cuestionan aquello de lo que no se habla con frecuencia al narrar las maternidades: la incertidumbre, los temores, la pérdida de independencia y autonomía, la posibilidad de ser madres rebeldes, transgresoras, falibles e imperfectas y además se trata de textos en los que las narradoras se describen como creadoras en doble vía: por un lado gestaron una vida y por otra gestan textos. Desde esta lógica las proponemos como maternidades nómades, a partir de las ideas de la filósofa feminista Rosi Braidotti. (Castañeda y Hernández 34)

Dicha aproximación, que encuentra en los textos de Zapata y Barrera una subversión de los discursos convencionales de la maternidad, se encuentra en convergencia con la de otras maternidades que propongo en esta tesis.

Hoy se habla de maternidades, más que de maternidad. El necesario uso del plural pone énfasis en la diversidad de vivencias en torno a este proceso. En palabras de Esther Vivas, autora de *Mamá desobediente. Una mirada feminista a la maternidad*: “No hay una maternidad única, pero sí modelos impuestos que supeditan la experiencia materna a los dictados del patriarcado y del capitalismo” (11). La maternidad es pues un modelo, un constructo social, cultural e histórico. Cristina Palomar, en el artículo “Maternidad: Historia y Cultura”, define así este fenómeno:

La maternidad no es un “hecho natural”, sino una construcción cultural multideterminada, definida y organizada por normas que se desprenden de las necesidades de un grupo social específico y de una época definida de su historia. Se trata de un fenómeno compuesto por discursos y prácticas sociales que conforman un imaginario complejo y poderoso que es, a la vez, fuente y efecto del género. (36)

Dicho de otro modo, la maternidad es un relato, apoyado en un imaginario colectivo según el cual las mujeres han de ser madres por su capacidad biológica de gestar. Es más: han de serlo en ciertas circunstancias consideradas normales o ideales. Ese imaginario incluye la mitificación de la maternidad, que en México ha devenido en el mito de la madrecita santa, como lo llama Martha Lamas y que, de acuerdo con la antropóloga y feminista, no se puede entender sin el culto a la Virgen de Guadalupe, la ausencia del padre y la cultura popular. Así pues, del mismo modo que reflexiones feministas han diseccionado el amor romántico y los mitos que lo sostienen, me parece que cabría hablar de una maternidad romántica, que es precisamente la que cuestiona el corpus de esta investigación.

No obstante ese corsé de la maternidad, es importante subrayar que muchas mujeres, en diferentes épocas, han discutido y desafiado ese rol. No han sido entes pasivos ante lo que la maternidad demanda de ellas. Dicha rebeldía me quedó clara al leer “Feminismos latinoamericanos: deseo, cuerpo y biopolítica de lo materno”, de Carol Arcos Herrera. En dicho artículo, la autora sostiene que la construcción del ideario moderno de la maternidad en los países latinoamericanos surge durante la conformación de los Estados-Nación de las otrora colonias españolas. Este proceso se apoya en lo que, partiendo de las ideas de Foucault, Arcos llama *biopolítica de lo materno*, esto es: una lógica que se dicta desde el poder político y que, en nombre de la patria, se traduce en el control de los cuerpos y las vidas de las mujeres a través de la maternidad:

la instalación moderna del concepto de maternidad a lo largo del siglo XIX, y su cristalización a fines del mismo, deviene a través de una lógica biopolítica que en nombre de la vida —su afirmación, conservación y proliferación— estatiza y nacionaliza *lo materno* como una forma de regulación y racionalización de la procreación “en favor de la patria”, por una parte, y por otra de ontologización de lo femenino como cuerpo individual y cuerpo político. (30)

La académica ubica, asimismo, cuatro momentos clave de luchas feministas que objetaron el papel que las madres y las mujeres habían de tener en la sociedad. No voy a detenerme en la explicación de dichos períodos, localizables entre las últimas décadas del siglo XIX y finales del siglo XX, y a los que, dicho sea de paso, se podrían sumar los debates de los años recientes. Lo que me interesa notar con respecto a ellos es que las discusiones en torno a la maternidad llevan ya un camino recorrido: históricamente ésta ha sido una imposición, un mandato, pero siempre ha habido mujeres dispuestas a cuestionarla. Ciertamente, cada momento ha demandado discusiones distintas, pero el espíritu trasgresor de la maternidad ha deambulado por generaciones.

Actualmente, este estrecho molde es desafiado por maternidades adoptivas, lesbianas, trans, entre otras, objeto aún de estigma y sanción social. Y la literatura también está cuestionando y desbordando ese modelo. Como plantea Nora Domínguez en *De dónde vienen los niños. Maternidad y escritura en la cultura argentina*, “la maternidad es [...] proclive a las regulaciones y los mandatos; es un terreno fundamentalmente disciplinador. Su contacto con la literatura la libera un poco de sus formas estereotipadas y ésta le permite a la primera ensayar sus posibilidades de transgresión” (36). Obras como las aquí estudiadas acometen esa labor. Identificar a través de qué estrategias literarias contravienen el discurso convencional de la maternidad es el objetivo de esta investigación.

Al ser una capacidad que histórica y culturalmente se ha relacionado con las mujeres, la maternidad ha sido objeto de reflexión de los feminismos. Inmaculada Alcalá García, autora de “Feminismos y maternidades en el siglo XX”, distingue entre dos grandes posicionamientos al respecto:

Desde el feminismo de la igualdad o el feminismo de la diferencia se han establecido distintas posturas. Simone de Beauvoir, Victoria Sau, Elizabeth Badinter o Dolores Juliano deconstruyen el modelo maternal. De otra parte, Adrienne Rich, Luce Irigaray o Julia Kristeva hablan de la maternidad como experiencia. (63)

En el artículo “Propuestas teóricas feministas en relación al concepto de maternidad”, Lorena Saletti Cuesta refiere asimismo un par de posturas teóricas: una “desarticula el modelo de la buena madre, ya sea a través de la deconstrucción del instinto maternal, o del concepto de maternidad como eje principal de la identidad femenina”; otra “reconstruye la maternidad, entendiéndola como fuente de placer, conocimiento y poder específicamente femeninos” (169). Debido a su complejidad, sería reduccionista situar las obras estudiadas dentro de una línea u otra. Si bien, al principio de *La hija única*, Laura se muestra reacia a la maternidad, lo que teóricamente se podría leer desde autoras como Simone De Beauvoir, en general, me parece

que los tres textos constituyen relatos de autoconocimiento a través de la maternidad, por lo que estarían más emparentadas con la perspectiva teórica de Adrienne Rich y autoras afines. Pero insisto no se trata de relatos ni de personajes que quepan fácilmente dentro de la gaveta de una postura teórica.

Herederas de esta última línea de reflexiones, discusiones feministas actuales se centran en el reconocimiento y la reivindicación de experiencias maternas diversas a la tradicional. Se piensa en “una maternidad desobediente a la establecida por el sistema”, como apunta Vivas (12). Ciertamente, también encontramos reflexiones con respecto a la no-maternidad. Pese a que hoy es frecuente escuchar que la maternidad es una elección, el mandato de ésta sigue teniendo una vigencia inusitada. Como advierte León, si bien se ha ganado un pequeño margen de decisión, no se ha acabado con la vigilancia social al respecto (22). Así, no sólo resulta preciso reivindicar la diversidad de experiencias de la maternidad, sino también las de no-maternidad, sobre las cuales aún recae un imaginario estereotípico que urge desestabilizar.

Asimismo, el concepto de maternidad se está abriendo al reconocimiento de hombres trans y personas no binarias como subjetividades y cuerpos gestantes, capaces de parir y de amamantar. Lo que quiere decir que la experiencia de “la maternidad no pertenece únicamente de la identidad ‘mujer’; la ‘institución’ afecta del mismo modo, y con muchos otros matices, a las identidades trans” (León 17).

Este trabajo se centra en los dos primeros aspectos de la discusión: la diversidad de maternidades y las no-maternidades a partir de personajes identificados con la categoría de mujer. Para su estudio, he tomado como punto de partida la propuesta de Mercedes Bogino Larrambeberé, investigadora de la Universidad Pública de Navarra, cuya terminología articula este trabajo. Sus artículos “No-maternidades: entre la distancia y la reciprocidad en las relaciones de parentesco” (2016) y “Maternidades en tensión. Entre la maternidad hegemónica, otras maternidades y no-maternidades” (2020) parten del trazado de una genealogía de las

reflexiones que diversas autoras feministas han hecho de la maternidad en sociedades occidentales. De modo que en su planteamiento teórico resuena el pensamiento de Simone de Beauvoir, Shulamith Firestone, Adrienne Rich, Nancy Chodorow, Elizabeth Badinter, Patricia Hill Collins y Sharon Hays. Dicha propuesta deriva en la elaboración de tres nociones teóricas: maternidad hegemónica, otras maternidades y no-maternidades.

De acuerdo con Bogino, la maternidad hegemónica corresponde al modelo que empieza a gestarse en Occidente en el siglo XVIII y “que hace referencia a un conjunto de valores, prácticas sociales y expectativas culturales en torno al proceso de procreación biológica, transmitido de generación en generación” (*No-maternidades* 62). Además, “se caracteriza, principalmente por la capacidad reproductiva de las mujeres, en pareja heterosexual y bajo la institución del matrimonio, esto es, por el cumplimiento interiorizado de un mandato cultural que permite, de este modo, asegurar la descendencia legítima y la continuidad de la familia” (62).

La investigadora opone a la categoría de maternidad hegemónica la de otras maternidades, la cual despliega en un abanico de siete posibilidades: las maternidades en adopción, en solitario por elección, migrantes, tardías, lesbianas, subrogadas y las nuevas madrastras (*Maternidades* 15-16) (me he permitido usar el plural en todos los casos si bien la investigadora no las escribe necesariamente así). Asimismo, se refiere a la no-maternidad por imposibilidad, ambivalencia y elección (16).

Ahora bien, la definición de maternidad hegemónica y, en consecuencia, la de otras maternidades, es susceptibles de ampliarse, como propongo en este estudio. Dicha expansión me permite, por un lado, complejizar los conceptos en sí y, por otro, analizar el corpus a partir de ese ensanchamiento. A ese modelo hegemónico de maternidad descrito por Bogino, a partir de los textos literarios estudiados, he añadido las características de capacitista e individualista. La primera me permite analizar una cuestión nodal en la novela de Nettel: el relato, desde una

mirada inclusiva, de maternidades de hijxs con discapacidad. La segunda posibilita el abordaje del que considero el planteamiento central de las tres obras: la representación de maternidades que se viven en colectivo y no recaen en una sola mujer.

Asimismo, producto de decisiones metodológicas y de mi posicionamiento teórico, para fines de esta investigación me parece pertinente la elaboración de una noción más: (no-)maternidades. Si la categoría no-maternidades de Bogino, así, sin paréntesis, apela a la renuncia y a la imposibilidad de la maternidad, propongo aquí agregar un paréntesis que sugiere la lectura de dos términos en uno: maternidades y no-maternidades, en un esfuerzo de tensionar el falso binomio de madres y no-madres y en una búsqueda de economía en el lenguaje. El término maternidad resulta insuficiente para designar las diferentes manifestaciones relacionadas con este fenómeno. De ahí la necesidad de incorporar un nuevo vocabulario. La trasgresión del relato convencional de la maternidad pasa necesariamente por la dislocación del lenguaje.

A partir de este andamiaje teórico, sostengo como hipótesis general que las obras de Nettel, Barrera y Zapata desafían la maternidad hegemónica en sus aspectos biológico, capacitista e individual a través de la representación de maternidades no consanguíneas, de hijxs con discapacidad y de cuidados compartidos; lo que desarticula, entre otros, el binomio maternidad-no-maternidad. Asimismo, los textos cuestionan la dicotomía maternidad-escritura y presentan a esta última como resultado de una labor colectiva, desestabilizando así la noción de escritura como acto individual. Además, la maternidad es narrada como una experiencia cambiante con respecto al ser o querer ser madre, así como reconfiguradora a nivel corporal y subjetivo.

Así, el primer capítulo de este trabajo está dedicado a examinar las maternidades que difieren del modelo dominante en cuanto a sus rasgos biologicista, conyugal, biparental y heterosexual; estos tres últimos de manera secundaria porque así se presentan en *La hija única*.

Asimismo, examina cómo la novela de Nettel y el ensayo de Zapata ponen en tensión paradigmas médicos en relación con los cuerpos de las mujeres y de lxs recién nacidxs. En el segundo capítulo, me ocupo de la representación de maternidades y escrituras acompañadas. Finalmente, en el tercero, analizo la maternidad como un fenómeno inestable que, entre otros vaivenes, incluye una drástica transformación corporal.

Capítulo 1. (No-)maternidades: desafío a paradigmas biológicos y médicos

*Las formas de maternidad son múltiples,
y no se limitan a la maternidad biológica.*
Esther Vivas

Las obras objeto de estudio, particularmente *La hija única* e *In vitro*, ponen en tela de juicio la maternidad biológica, así como paradigmas médicos machistas y capacitistas sobre la reproducción sexual de las mujeres y la funcionalidad corporal. Para ello, la novela de Nettel la maternidad del lazo consanguíneo y visibiliza maternidades de hijxs con discapacidad, como sostengo, respectivamente, en la primera y tercera parte de este capítulo. La obra de Zapata, por su parte, visibiliza la infertilidad y el dolor físico y emocional que deriva de la búsqueda de revertirla, como examino en la segunda parte de este capítulo.

1.1 La maternidad biológica, a discusión

La maternidad entendida desde la biología; es decir, desde el lazo sanguíneo o de la herencia genética entre madre e hijxs, es uno de los dogmas del modelo normativo. Ponerlo en cuestión es una de las operaciones que lleva a cabo *La hija única*, de Guadalupe Nettel, no así las otras dos obras literarias que integran el corpus de esta investigación: *In vitro*, de Isabel Zapata, y *Linea nigra*, de Jazmina Barrera, donde esta desnaturalización —cuyas implicaciones no son menores, como trataré de demostrar—, apenas es abordada. Por lo que en este apartado me centraré en la novela de Nettel.

La hija única, de Guadalupe Nettel, plantea la maternidad como una relación mediada por los afectos y los cuidados más que por los lazos sanguíneos: en la novela aparecen mujeres que cuidan a niñxs que no engendraron o que, por el contrario, renuncian a la crianza de sus hijxs biológicos, lo que tensa el modelo hegemónico. Son los casos de Laura, Marlene y Doris, que me resumo a continuación.

Laura —narradora de la historia— se hace cargo de Nicolás, hijo de Doris, su vecina. La relación afectiva que establece con Nicolás, de ocho años, resulta interesante a nivel narrativo porque representa un giro para el personaje: antes a Laura, quien ha decidido no ser madre, no le gustaban lxs niñxs. Confiesa en las primeras páginas de la novela, cuya historia tiene en general un desarrollo temporal progresivo: “Debo admitir que nunca me he llevado bien con los niños. Si se me acercan los esquivo, y cuando me resulta inevitable interactuar con ellos, no tengo la menor idea de cómo hacerlo” (Nettel 15-16). Sin embargo, de manera paulatina, Laura va acercándose a Nicolás y a Doris. Esta última, quien cuida sola del niño, se va hundiendo en una depresión: su violento marido ha muerto y ha heredado a Nico conductas agresivas que le resulta imposible controlar. Para ayudar a ambxs, Laura empieza a hacerse cargo de Nicolás. Va por él a la escuela, le cocina, le lava la ropa..., como se advierte en la siguiente escena:

Esa misma tarde, fui yo quien recibió a Nicolás después de la escuela. Había cocinado en casa una pechuga de pollo empanizada —mi platillo preferido de mi infancia—, puré de papas y espinacas al vapor que se negó a probar. Serví un poco de todo en un tercer plato y le pedí que se lo llevara a su madre. Luego fuimos a la heladería por el postre, pero en vez de seguir hasta el parque, como él quería, lo regresé al edificio para que hiciera los deberes.

—Trae toda tu ropa sucia —le pedí—. Vamos a aprovechar que queda un poco de sol para lavarla.

Mientras Nicolás conjugaba verbos del segundo grupo en su cuaderno, me puse a tender calzones de Harry Potter y playeras de fútbol en el balcón. (147)

Marlene, por su parte, es niñera de Inés, la bebé con microlisencefalia a la que ha dado a luz Alina, amiga de Laura. Los cuidados que le proporciona son múltiples y van más allá de sus horarios laborales. Si el acercamiento de Laura a Nicolás revela una faceta nueva en ella

en relación con lxs niñxs, en el caso de Marlene, el origen de su contacto con ellxs se debe a que le gustan y a que, no obstante, no puede tener hijxs: “los bebés le encantan, se enamora de ellos... Se muere de ganas [de tener hijxs], pero la pobre no puede. Tiene una malformación en el útero” (194), explica Mónica, quien le recomendó a Marlene como niñera, a Alina. Los cuidados que Marlene le prodiga a Inés hacen de ella su cocinera, su terapeuta, su cuidadora y hasta su portavoz (166). Por otro lado, está Doris. Este personaje es incapaz de controlar la violencia de su hijo, quien reproduce las agresiones de su padre muerto. La insulta y llega incluso a amenazarla con un bate de beisbol: “¡Te odio! ¡Eres una puta!” [...] ‘¡No te ocupas de mí en nada en esta casa! ¡Yo creo que no estás enferma sino muerta!’ [...] ‘¡Sal de una vez de esa maldita cama, ponte a cocinar que para eso eres mi mamá!’” (Nettel 211). Ante esta situación, Doris se arrepiente por momentos de haber tenido a Nicolás.

Consume toda mi energía. Es como si necesitara succionar mi fuerza vital para poder crecer. Sé que lo quiero con el alma, que nada me importa más en el mundo, pero hace días que no logro recordar cómo se siente ese amor. Lo único que siento es hartazgo por su furia y sus constantes groserías. A veces me digo que hubiera sido mejor no tenerlo. (Nettel 145)

Así, este personaje representa la ambivalencia afectiva que muchas madres experimentan hacia sus hijos. Ésta, de acuerdo con Vivas, “forma parte intrínseca del hecho de ser madre, es algo omnipresente, que se expresa a partir de sentimientos, actitudes y pensamientos contradictorios” (73). De hecho, en ocasiones puede ser ingestionable y generar un sentimiento de rechazo hacia el niño (Vivas 74). Es más, debido a que las agresiones del niño afectan su estabilidad psicológica y llegan a poner en riesgo su vida, se puede hablar de una maternidad traumática. Este tipo de experiencia, ya no ambivalente, sino traumática, puede llevar a las mujeres a arrepentirse de haber dado a luz o a no reconciliarse con su maternidad (Vivas 74-75). Ante esta situación, Doris decide enviar a su hijo a Morelia para que su hermana se haga

cargo de él. Una renuncia a su maternidad —temporal, como prevé Laura—, que desde el ideario dominante de la maternidad se considera un abandono, especialmente sancionado por el rol de madres que se espera que las mujeres cumplan en la sociedad. Como apunta Lagarde:

Se trata [el abandono con padres sustitutos] del grado extremo de la transgresión de la mujer como ser para otros. Ante los hijos opta, decide que no, que se ocupa de sí misma... ¿Y el padre? ¿Y la familia? ¿Y la sociedad entera? Como no funcionan alternativas positivas para la crianza, la madre es la culpable, es una sentencia que hace evidente la sanción social de que sólo la madre es responsable de los hijos. (546)

A diferencia de Laura y de Marlene, que proporcionan cariño y cuidados a niñas que no parieron, Doris renuncia a la crianza de su hijo biológico. Su personaje desafía el mito del amor maternal y pone en juego el arrepentimiento y el abandono maternos. En la Figura 1 esquematizo este análisis de personajes.

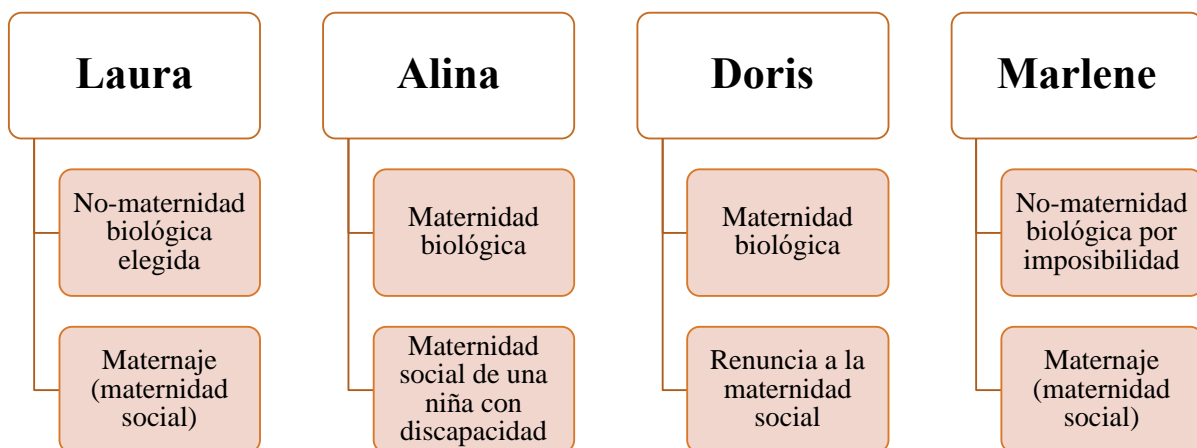


Figura 1. Análisis de las protagonistas de *La hija única* a partir de la terminología de Bogino (elaboración propia).

Bogino describe el modelo hegemónico de la maternidad como biológico, heterosexual, biparental y conyugal:

consideramos que la “maternidad hegemónica” es el proceso por el cual prevalece la articulación entre el material genético, el cuerpo gestante, el nacimiento, la lactancia y la crianza, esto es, de la capacidad biológica y reproductiva de las mujeres, en pareja heterosexual y bajo la institución del matrimonio con el fin de asegurar la descendencia legítima y la continuidad de la familia. (14)

La concepción biologicista es, pues, uno de los componentes en los que se apoya el ideario dominante de la maternidad. Como apunta Lagarde:

La mujer que no concibe, gesta, pare, y a pesar de todo es madre, no es reconocida como tal. La ideología de la maternidad es esencialmente biologicista. La creencia consigna: ser madre es una función natural del cuerpo y los atributos maternos son una impronta corporal. Esta característica ideológica se concreta en que la sociedad y sus instituciones como la familia y en particular los involucrados, sólo reconocen como madre a quien concibió, gestó y parió al sujeto. (303)

En este sentido: “Se sobrevaloran como un todo indisoluble la concepción, la gestación y el parto, y sobre estos procesos se erige la filiación y se confunde con el contenido de la maternidad a la que simboliza. La progenitora es la única mujer considerada como la madre, y es intrínsecamente buena” (304-305). Dicho de otro modo: el ideario biologicista de la maternidad impide distinguir entre progenitora y madre, amalgama ambos roles en uno: “La progenitora concibe, gesta y pare, la madre es un pacto social y cultural. Nuestra cultura no distingue entre ambos fenómenos por su extremo naturalismo” (304). Según esta idea normativa de la maternidad, existe una intrínseca relación entre concebir, gestar, parir, lactar, por un lado, y maternar, por otro. A propósito, cabe decir que maternar no significa lo mismo que maternaje, término con el que es fácil confundirlo. Si bien los dos enfatizan el trabajo de cuidados, poseen connotaciones distintas. Este último es un neologismo proveniente del inglés *mothering*, “definido como el trabajo de madre o de *maternar*” (Marre y López 266), mientras

que maternar se entiende como un acto no restrictivo de las mujeres ni de las madres biológicas. Con respecto a este último, Helena Chávez Mac Gregor y Alejandra Labastida, autoras de *Maternar. Entre el síndrome de Estocolmo y los actos de producción*, a propósito de la exposición con ese título montada en el Museo Universitario Arte Contemporáneo (MUAC) entre 2021 y 2022, sostienen: “La maternidad, o mejor dicho, el maternar no aparece aquí como una condición ontológica, biológica o exclusiva de las mujeres. Es una acción, un hacer y, ante todo, una experiencia de cuidado y de sostenimiento de la vida. El maternar, siendo madres, xadres —o cualquier otra forma imaginable de parentesco—, reclama otras relaciones” (11). Así, pues, mientras el maternaje estaría relacionado con las prácticas de cuidado y crianza llevadas a cabo por madres biológicas, el acto de maternar no sería exclusivo de éstas y se abriría a hombres e identidades de género disidentes. Atendiendo a esta diferencia es que en este trabajo he preferido hablar de maternar antes que de maternaje.

Más allá de imperativos sociales, en la realidad, los lazos sanguíneos y los cuidados no siempre van de la mano, lo que dota a la maternidad de una multiplicidad de matices: “La contradicción surge cuando la progenitora no realiza la maternidad —por muerte, abandono, despojo, incapacidad— o, como ocurre siempre, cuando no lo hace adecuadamente, y porque la realiza y la comparte con otras, no reconocidas como madres (Lagarde 304-305). En palabras de Bogino: “Recordemos que la renuncia de la maternidad biológica no supone una renuncia a la maternidad social. Del mismo modo que, en ciertas ocasiones, las madres biológicas no ejercen su maternidad. Por tanto, las tensiones y las fronteras entre unas y otras se tornan difusas al desnaturalizar y desbiologizar la maternidad en cada contexto sociocultural” (17).

Varios de estos matices se observan en las protagonistas de Nettel. Sin ser madres biológicas, Laura y Marlene cuidan y colaboran en la crianza de Nicolás e Inés, respectivamente. Mientras que Doris renuncia a las labores de cuidado de su hijo consanguíneo. Aunque no a propósito de estos personajes, sino del parasitismo de puesta de algunas aves (el

acto de poner sus huevos en nidos ajenos para que sean otros pájaros quienes se ocupen de ellos), la crítica al paradigma de las familias biológicas se hace presente de manera explícita en la novela en voz de Mónica, amiga de Alina: “Lo cierto es que [las aves que practican el parasitismo de puesta] cuidan a los hijos de las otras como si fueran propios... los lazos sanguíneos no son garantía de nada. Piensa que muchas veces son los padres, los abuelos o los tíos quienes golpean y violan a los niños. Las familias biológicas son una imposición, y ya va siendo hora de sacralizarlas. No hay ningún motivo para que nos conformemos con ellas si no funcionan” (Nettel 196).

Al retratar crianzas que no dependen del factor biológico, el acto de maternar se abre a varias mujeres, lo que permite a *La hija única* plantear, por un lado, la idea de una maternidad colectiva —tema de capital importancia, también presente desde otro ángulo en *Linea nigra* e *In vitro*, al que dedicaré el capítulo siguiente— y desdibujar, por otro, las fronteras entre la maternidad y la no-maternidad, desestabilizando así las nociones convencionales de lo que significa la maternidad y ser madre.

1.1.2 ¿Maternidad o no-maternidad?

Existe un falso binomio entre maternidad y no-maternidad, que ha derivado en una clasificación de las mujeres entre madres y no-madres. Conceptualmente, hablar de no-maternidad resulta problemático, pues como han advertido varias autoras, no existe un término que designe a las mujeres que no tienen hijos, más que aquellos que portan un matiz negativo: “mujeres *no* madres”, o de carencia: “mujeres *sin* hijos” (Ávila 117).² Como apunta Lagarde:

En nuestra cultura resulta de tal manera impensable que una mujer no tenga hijos, que no existe un concepto para designar el hecho y es necesario describirlo. [...]

² En inglés, se han propuesto los términos *childless*, *childfree* y *NoMo* (*Not Mothers*). El primero se relaciona con la falta de hijos y la intencionalidad, voluntaria o no, es ambigua. Mientras que el segundo busca reivindicar la identidad y los derechos de quienes no desean tener descendencia (Bogino 16).

Para enunciar la ausencia de relaciones de parentesco más o menos correspondientes a la carencia de hijos, existen conceptos. La carencia de padres o del marido por muerte, se llaman orfandad y viudez, y la mujer se denomina huérfana, y viuda. La carencia positiva de marido por edad y por adscripción a la familia original tiene nombre: soltería, y la mujer se llama soltera. La carencia negativa de marido, por su edad, hace llamar a la mujer: solterona. [...]

Pero, a pesar del peso esencial que tiene la maternidad en la condición femenina, en la identidad de la mujer y en la definición de la feminidad, no existe un concepto que defina el estado de la mujer que no tiene hijos, independientemente de que pueda tenerlos. En la lengua se expresa la imposibilidad del hecho. Sin embargo, en la sociedad ocurre: surgen mujeres de diversas situaciones y adscripciones culturales que “optan por no tener hijos”; las mujeres anteceden en los hechos a las concepciones y realizan hechos innombrados. (Lagarde 322-323)

Así, pues, el lenguaje existente resulta insuficiente para designar la diversidad de experiencias en torno a la maternidad, así como el fenómeno de la ausencia de hijos más allá de un cariz negativo o de carencia. Y esta incapacidad de nombrar ha abonado en la catalogación fácil de las mujeres. Como señala la escritora feminista Adrienne Rich en el clásico *Nacemos de mujer: la maternidad como experiencia y como institución*: “la imaginación masculina ha debido dividir a las mujeres, para vernos y obligarnos a nosotras mismas a considerarnos polarizadas en buenas y malas, fértiles y estériles, puras o impuras” (79). En esta división simplista parece caer el personaje de Laura al principio de *La hija única*:

A diferencia de la generación de mi madre, para la que resultaba aberrante no tener hijos, en la mía muchas mujeres decidieron abstenerse. Mis amigas, por ejemplo, se podrían dividir en grupos igual de grandes: las que contemplaban abdicar de su libertad e inmolarse en aras de la conservación de la especie, y las que estaban dispuestas a

asumir el oprobio social y familiar con tal de preservar su autonomía. Cada una justificaba su postura con argumentos de peso. Como es natural, yo me entendía mejor con las segundas. Alina era de esas. (Nettel 18)

La cuestión, claro está, es mucho más compleja, como se mostrará a lo largo de la novela, pues aun la no-maternidad está relacionada con la maternidad. Así lo advierte Bogino en la construcción de la categoría *no-maternidades*, donde deliberadamente retoma la palabra *maternidad* en la búsqueda de una reapropiación conceptual:

Se apuesta aquí por recuperar la categoría no-maternidades (*non-motherhood*) en plural, para abarcar la diversidad de experiencias y reflexiones que oscilan desde la maternidad imposible, la ambivalencia maternal hasta la no-maternidad elegida, sin renunciar al concepto de maternidad por su carga simbólica ni tampoco negarla, esto es, se pretende realizar una apropiación de la maternidad con la intención de reconceptualizarla. (16)

En *La hija única*, es posible ubicar a los personajes de Laura y de Marlene, en primera instancia, como representaciones de no-maternidades. Hay una no-maternidad elegida en Laura y una maternidad imposible en Marlene. La primera expresa, por ejemplo:

Por eso, siempre que las cosas empezaban a volverse serias con un hombre, le explicaba que conmigo jamás podría reproducirse. Si discutía o si asomaba algún indicio de tristeza o inconformidad en su rostro, yo apelaba de inmediato a la sobrepoblación de la Tierra, un motivo poderoso y lo suficientemente humanitario para que no me tachara de amargada o, peor aún, de egoísta, como suelen llamarnos a las que hemos decidido escapar al papel histórico de nuestro sexo. (Nettel 17)

Conforme avanza el relato, sin embargo, Laura deja de inclinarse por aquellas amigas que no desean tener hijxs. Se relaciona con mujeres madres, como Alina, mamá de Inés, y Doris, madre de Nicolás. Empatiza con ellas. Si al principio de la novela Laura ve en la maternidad y en la no-maternidad dos posturas irreconciliables, su postura radical se matiza en la medida en que

va conviviendo con mujeres madres desde la comprensión y el apoyo. No sólo llega a cuidar al hijo de Doris —como se dio cuenta arriba—, pese al desagrado inicial que dice experimentar hacia lxs niñxs. Su transformación se hace evidente cuando considera hacerse cargo de él: “*Sé franca, Laura, me dije a mí misma. ¿Realmente estás dispuesta a convertirte en una madre sustituta?*” (Nettel 218). Resuelve que lo mejor para el niño y para su madre es que sea la hermana de Doris quien lo cuide en Morelia. Pero desea reencontrarse con él y una vez que se ha ido lo extraña: “Debía irse —por mucho que a mí me doliera— y terminar en Morelia su año escolar. Cuando su madre se recuperara, yo misma me encargaría de ir a buscarlo. O mejor aún, acompañaría a Doris a que lo hiciera” (218).

Si bien Laura no se convierte formalmente en una madre sustituta de Nicolás, en la práctica termina ejerciendo una maternidad social de manera temporal. En el caso de Marlene hay un mayor grado de formalidad: al unirse al vínculo amoroso de Alina y Aurelio, pasa a ser más que la niñera de Inés, una segunda madre para ésta, no biológica pero sí social. La reestructuración de esta familia se da al final de la novela, cuando Alina anuncia a Laura:

—Marlene está viviendo con nosotros.

—Pero ¿qué dices? —pregunté escandalizada—. ¿Y duermen en la misma cama?

—No. Ella ocupa el estudio, mientras nos cambiamos a un lugar más grande.

Lo único que compartimos por el momento es a nuestra hija. (Nettel 226)

Como observa Claudia L. Gutiérrez Piña en “Los relatos de la maternidad y el paradigma de la elección en *La hija única*, de Guadalupe Nettel”: “La novela va enfrentando al lector con los discursos de la maternidad, con sus tensiones en las construcciones estereotípicas ‘promaternales’ y ‘antimaternales’, pero para mostrarlos en su ‘reversibilidad’” (105).

La estrategia narrativa de Nettel, basada en buena medida en una elaborada configuración de los personajes, le permite construir una novela que se aleja de los estereotipos

de las mujeres madres y las no-madres, y que complejiza las narrativas simplificadoras en pro o en contra de la maternidad. Como apunta Sabrina Yáñez en “Una genealogía feminista para abordar la maternidad como institución y como experiencia. El legado de Adrienne Rich” a propósito de este discurso binario: “las formas en que el mandato de la maternidad se construye lleva al falso dilema de que ser madre o no ser madre son opuestos irreconciliables. Sin embargo, leyendo y escuchando experiencias tanto de maternidad como de no maternidad, el espectro de la ambivalencia flota sobre ambas como un continuum que las une” (75).

Al practicar una maternidad social, Laura y Marlene pasan a representar, más que no-maternidades, lo que Bogino denomina otras maternidades, es decir, maternidades que divergen del modelo hegemónico. Estas expresan distintas formas de ejercer la maternidad en la vida cotidiana y aportan nuevas críticas a la maternidad normativa, además de que configuran nuevas relaciones de parentesco y modelos de familia (14). Las de ellas son maternidades sociales, independientemente de su duración y su formalidad, que trascienden los nexos consanguíneos y se enfocan en los cuidados y en los afectos. No son madres biológicas, pero maternan. Así, la no-maternidad biológica se presenta en la novela siempre en juego con la maternidad entendida desde los cuidados. Dicho de otro modo: al romper el paradigma de la maternidad consanguínea y reivindicar los vínculos afectivos, la maternidad biológica pierde hegemonía, mientras que la no-maternidad biológica se relativiza. De esta manera, las protagonistas transitan entre la no-maternidad y la maternidad o habitan ambos estados de manera simultánea. El falso binarismo entre uno y otro se desbarata.

Por otro lado, al dejar abierta la posibilidad de una relación entre Laura y Doris, que han tenido un encuentro erótico, y de un vínculo poliamoroso entre Alina, Aurelio y Marlene, *La hija única* también confronta la maternidad entendida desde el mandato heterosexual, conyugal y biparental. En *Maternidades subversivas*, María Llopis denomina a esta opción crianza compartida y *queer*, y destaca que desafía las relaciones heteronormativas

y monógamas (118). De este modo, las protagonistas encarnan maternidades alternas u otras maternidades.

1.2 Nuevas tecnologías reproductivas: ¿otra forma de opresión?

Hace quince años no me resultaba difícil emplear la expresión “mujer estéril”.
Adrienne Rich

La primera regla de la fertilización *in vitro* es que no se habla de la fertilización *in vitro*.
Isabel Zapata

Si en *La hija única*, de Guadalupe Nettel, se pone en tensión la maternidad biológica para reivindicar los afectos y cuidados de otras mujeres que se desempeñan como madres sociales, en *In vitro*, de Isabel Zapata, el foco está puesto en la búsqueda de una maternidad biológica: la protagonista recurre a la técnica de reproducción asistida que da título al libro para embarazarse, pues ella y su pareja no han podido tener hijos. De las obras estudiadas, la de Zapata es la que aborda con mayor extensión y profundidad este asunto. En *La hija única*, está el caso de Alina, que antes de embarazarse de Inés se somete a este tipo de tratamientos. En el mosaico de historias que es *Linea nigra* nos encontramos fugazmente con cuerpos que tienen problemas para concebir o terminar un embarazo. Dice de paso la narradora: “Internet está lleno de historias sobre las dificultades para embarazarse. Tengo varias amigas que llevan mucho tiempo intentándolo sin éxito” (Barrera 16). O, más adelante, menciona, por ejemplo, que Tina Modotti nunca pudo embarazarse debido a un problema en el útero (Barrera 117) o que todos los embarazos de Frida Kahlo terminaban en pérdidas (119); esto es, en abortos. Por otro lado, en la novela de Nettel, cuando Alina desea embarazarse deja de cuidarse durante más de un año sin obtener resultados: “Nos hicimos todas las pruebas y no reflejan infertilidad en ninguno de los dos. Así que esta semana vamos a empezar un tratamiento” (26), le cuenta a su

amiga Laura. Si bien en algún momento se refiere que Alina “estaba dispuesta a ir hasta el final, incluso la concepción *in vitro* y el trasplante de óvulo” (26), no se especifica el tratamiento al que se sometió. La voz narrativa sólo da cuenta de lo siguiente: “Durante más de seis meses Alina hizo todo lo que estuvo en su poder para quedar encinta. Recurrió a varios doctores y a clínicas especializadas sin perder las esperanzas. Sometido a fuertes dosis hormonales, su cuerpo subía y bajaba de peso, y sus estados de ánimo parecían sacudidos por una centrifugadora” (28-29). Después de “resignarse a la infertilidad y regresar a su vida de siempre” (29), Alina se embaraza finalmente de Inés. En *La hija única*, el relato sobre tratamientos de fertilidad y técnicas de reproducción asistida queda así acotado a la experiencia de este personaje. En *In vitro*, en cambio, el desarrollo narrativo se da a partir de los procedimientos a los que se somete la narradora.

Las nuevas tecnologías reproductivas (NTR) ponen de relieve un tema tabú con respecto a la maternidad: la infertilidad. El paradigma biologicista y sexista según el cual todas las mujeres deben procrear y ejercer la maternidad por el hecho mismo de ser mujeres no contempla la dificultad que muchas tienen para concebir. No está en la naturaleza de todas las mujeres poder quedar encinta, como sostiene ese supuesto determinista. La infertilidad y la esterilidad son un estigma que aún recae en las mujeres en sociedades como la nuestra, en la que la maternidad sigue siendo un mandato. Como señala Lagarde, en sus distintas etapas de la vida, las mujeres son definidas en su relación con su fertilidad, es decir, con su capacidad de convertirse en madres: “La mujer niña se prepara para ser madre, la mujer vieja se define porque ya no puede engendrar hijos; de esta manera la definición esencial de la mujer es siempre en relación con la fertilidad” (303). Desde una perspectiva hegemónica, el que una mujer no pueda concebir es visto como una contradicción en su naturaleza de mujer, lo que le cuesta ser señalada como imperfecta y la lleva a experimentar culpa o vergüenza:

Una de las contradicciones más graves para las mujeres se genera entre su maternidad genérica y su esterilidad particular. La incapacidad de tener hijos propios, paridos por ellas mismas constituye la negación de uno de los hechos que constituye a las mujeres como tales: la procreación.

Si cualquier mujer es un ser incompleto, la madre estéril es una mujer incompleta e imperfecta, ocasiona asombro y desdén. La relación casi automática entre los hechos de su cuerpo y su voluntad, asentada en la ideología naturalista de la feminidad, ocasiona que la vivencia de la esterilidad por parte de las mujeres esté marcada por la culpa y el castigo: “Algo habrá hecho para que Dios la haya castigado con eso”. “Es que tuve tantos abortos (provocados)...”. (Lagarde 308)

Frente a esta visión que estigmatiza a las mujeres que tienen problemas para concebir, *In vitro* reivindica esta vulnerabilidad como parte de los temas silenciados y dolorosos relacionados con la maternidad: “Quiero decirlo todo y saberlo todo y escucharlo todo, romper con el pacto de silencio que mantiene en aislamiento los temas dolorosos relacionados con la maternidad” Zapata (14), afirma la narradora en las primeras páginas. A partir de esta declaración de principios, *In vitro* se construye como un relato de la búsqueda de un embarazo a partir de la técnica que da nombre a la obra. Pero ¿en qué consiste la fertilización *in vitro* (FIV)? De acuerdo con la investigadora mexicana Estefanía Vela Barba, esta técnica, asociada con la noción de nuevas tecnologías reproductivas (NTR), consiste, entre otros procedimientos, en la extracción de los óvulos del cuerpo, su conservación y fertilización para luego transferirlos nuevamente al cuerpo con el objetivo de lograr un embarazo:

El concepto de NTR se comenzó a utilizar sobre todo a partir de la década de 1980. Coincide con el éxito y la popularidad de la fertilización *in vitro* (FIV), que se consolidó como técnica reproductiva en 1978, cuando nació Louise Brown, la primera persona en el mundo que fue ‘concebida extracorpóreamente’. En realidad, para que esta

fertilización sea exitosa se requiere de más procedimientos y técnicas que las necesarias para fertilizar un óvulo en un recipiente. Es necesario contar con la tecnología que permita extraer los óvulos de un cuerpo, conservarlos, fertilizarlos y transferirlos de nueva cuenta un cuerpo (lo mismo para el espermatozoides o los embriones) [...] Parece mucho más importante en el imaginario social el lugar en el que ocurre la fertilización, que las múltiples formas en las que los óvulos y los espermatozoides son ‘manipulados’ dentro y fuera de los cuerpos. (Vela 195-196)

El texto de Zapata narra en primera persona el sometimiento a estas técnicas. Detalla las implicaciones corporales y emocionales de éstas. El relato empieza *in media res*, dando cuenta del procedimiento de transferencia embrionaria:

La enfermera inserta unos tubos de metal en la camilla y me pide que abra las piernas y las suba en ellos, luego toma un pedazo de tela azul y me cubre el cuerpo entero, con excepción de un agujero por el que se asoma mi vulva expuesta. A través de una ecografía abdominal, valora la posición de mi útero y el estado de mi endometrio antes de hacerme una limpieza cervical profunda. [...]

Si bien el procedimiento de transferencia embrionaria no requiere sedación, me siento absolutamente narcotizada (la esperanza es una droga poderosa). Excepto por una lámpara que apunta directo entre mis piernas, el quirófano está en penumbras, de modo que no veo al embriólogo acercarse con una charola de metal en las manos [...] ni tampoco lo escucho [...]. La cánula no tarda en avanzar hasta mi útero, pero me doy cuenta de que los embriones están dentro hasta que la enfermera me señala un punto diminuto en mi endometrio, proyectado en la pantalla del fondo. Todo sucede en menos de diez minutos. (25-26)

Luego, en una analepsis, la voz relata el paso previo a la transferencia embrionaria: la fertilización:

Después del proceso de fertilización que ocurre en la clínica, [...] nos entregan una tabla con la historia de cada óvulo obtenido en la aspiración folicular. De los quince que la estimulación ovárica dejó listos, se lograron extraer e inseminar ocho óvulos: cuatro de ellos de manera natural (no se me escapa la ironía) y cuatro a través de una inyección intracitoplásmica —ICSI— que coloca a los espermatozoides directamente dentro del óvulo con una microaguja. Se fecundaron siete óvulos, de los cuales, tres fueron descartados en las siguientes horas y cuatro quedaron congelados, listos para ser transferidos. Destino: viable. (35)

Previamente, la narradora había descrito en qué consiste el proceso de estimulación ovárica: “En esa casa de espejos habito durante los días de estimulación ovárica, buscando cuál de mis reflejos debo inyectar hasta quedar llena de pequeños círculos alrededor del ombligo. Los círculos se multiplican conmigo: mi vientre es un paisaje lunar visto a través de lentes violeta” (29-30).

Se trata, pues, de un procedimiento médico, que además de ser costoso, causa dolor y sufrimiento corporal y está cargado de incertidumbre, ya que si bien en este caso la protagonista queda embarazada tras el proceso de transferencia embrionaria, no siempre ocurre así. De hecho, tras la transferencia, le esperan diez semanas de inyecciones y, una vez confirmado el embarazo, debe lidiar con el riesgo de aborto o de que su bebé nazca con síndrome de Down. Como escribe Vivas: “Las mujeres que se someten a estas técnicas tienen que pasar un periplo que, más allá de su elevado costo económico, puede llegar a ser exhaustivamente duro, a nivel psíquico y físico” (25).

Por otro lado, también en una analepsis, la voz denuncia la desinformación por parte de su médico de cabecera. Revela que su dificultad para concebir tiene su origen en una negligencia: el doctor omitió advertirle que el tratamiento prescrito para unos quistes cuando era una adolescente tendría consecuencias a largo plazo:

Poco después de volver de ese viaje cumplí quince años y mi madre me llevó con el doctor V, quien me diagnosticó con síndrome de ovario poliquístico y me recetó anticonceptivos para contrarrestar los síntomas. Durante el tiempo que fue mi ginecólogo, ese hombre de gane y pelo blanco no repensó su tratamiento ni se molestó en explicarme que los quistes no eran más que folículos —potenciales óvulos, potenciales hijos— y no las bolas de mugre que yo me imaginaba que tenía por dentro. Tampoco mencionó que la pastilla rosa que me tomaría cada noche a partir de entonces y durante dieciocho años era para que mi cuerpo no ovulara, ni que cuando quisiera embarazarme tendría que darle a mi sistema reproductivo la orden contraria. La violencia de ese volantazo provocaría que me costara trabajo reconocirme en el espejo (Zapata 47-48).

La negligencia del médico se presenta en repetidas ocasiones. Sin embargo, su irresponsabilidad llega al extremo cuando da por sentado que es la narradora y no Santiago, su pareja, quien tiene problemas de fertilidad: “Al ver que su tratamiento no estaba funcionando, el médico aumentó la dosis de hormonas y, antes de considerar siquiera mandar a Santiago a hacerse una espermatozoidoscopia, sugirió perforar mis ovarios con un bisturí eléctrico” (51-52). Finalmente, Santiago se realiza el estudio, que revela que es estéril. A través de esta situación, la obra de Zapata denuncia la desinformación y el machismo de los que adolecen las prácticas médicas centradas en las mujeres.

En cuanto a las llamadas nuevas tecnologías reproductivas (NTR), encuentro dos posturas generales. Una critica los duros procedimientos médicos que recaen sobre las mujeres y que refuerzan la idea de la maternidad biologicista; otra considera que estas tecnologías cuestionan de algún modo las nociones tradicionales de maternidad y de familia. Al respecto, Vela encuentra una diferencia entre los conceptos de nuevas tecnologías reproductivas (NTR) y técnicas de reproducción asistida. El primero, sostiene, “es una forma de agrupar distintas

técnicas, procedimientos y prácticas que trastocan no sólo cómo se puede lograr la ‘reproducción’, sino, fundamentalmente, cómo entendemos la maternidad, la paternidad y la familia que, en sociedades como la nuestra, se encuentran vinculadas con la reproducción” (196). Mientras que las técnicas de reproducción asistida “están pensadas para ‘remediar’ la infertilidad de la pareja heterosexual, acercándola en la medida de lo posible al ideal heteronormativo de la familia reproductiva” (197). Si bien la distinción resulta interesante, el cuestionamiento recae también sobre la noción de NTR. Verena Stolcke, catedrática de la Universidad Autónoma de Barcelona, sostiene por ejemplo que las NTR, más que una nueva opción reproductiva, constituyen otra forma de opresión para las mujeres. En su artículo “Las nuevas tecnologías reproductivas, la vieja paternidad”, argumenta que estas técnicas sólo en apariencia atentan contra la maternidad normalizada, pues más bien contribuyen a sostener la premisa biologicista del modelo hegemónico de maternidad y familia:

A pesar de que, aparentemente, la fecundación por donantes y el nacimiento por fecundación in vitro perturban los cimientos de nociones occidentales de familia, maternidad y paternidad, lo cierto es que en su origen y aplicación estas técnicas buscan aliviar la infertilidad por medio de procurar hijos biológicamente vinculados y fenotípicamente cercanos a sus padres, reforzando la idea bio-genética de la identidad y la filiación. (Stolcke 1)

Stolcke pone énfasis en que son las mujeres las sometidas a estos procedimientos médicos, cuyas implicaciones no controlan, y los cuales están al servicio de una ideología clasista, sexista y racista que refuerza el papel históricamente subordinado de las mujeres, como reproductoras (26). Reitera: “Son las mujeres las que sufren la principal presión social para tener hijos, las que históricamente han sido culpabilizadas por la esterilidad y las que tienen que someterse a una fecundación artificial” (27). Asimismo, la catedrática española pone en tela de juicio el argumento médico de que son las mujeres las que quieren someterse a estos procedimientos:

Pero hay que preguntarse si, en la sociedad en que vivimos, este deseo por tener un hijo propio es verdaderamente libre. Hay que tomar muy en serio el sentimiento de carencia y el sufrimiento real que puede producir la esterilidad en mujeres, y también en hombres, en una sociedad en que la maternidad biológica es concebida como facultad constitutiva fundamental de la identidad femenina y en que suele confundirse esterilidad masculina con falta de virilidad. Pero es necesario también distinguir entre una demanda socialmente inducida y un deseo libremente expresado. (26)

Si bien en *In vitro* hay un relato de búsqueda y consecución de una maternidad biológica, cualidad que la hace entrar dentro del modelo normativo, el proceso por el que se llega a ella difiere del ideal. En este sentido, Zapata visibiliza no sólo la infertilidad, también la vulnerabilidad —física, psicológica e incluso social— que conlleva la recurrencia a técnicas como la de la fertilización *in vitro*:

No le cuento a nadie nuestros planes porque odio que me pregunte cómo vamos. hablar sobre los procedimientos a los que someto a mi cuerpo me avergüenza. Hay cosas que no se dicen o que se dicen en voz baja, sólo a la gente más cercana, siempre con eufemismos, como si pagar por reproducirnos nos ensuciara las manos. *Estamos en tratamiento*. ¿Qué cómo vamos? La respuesta es siempre la misma, *vamos mal*, y repetirla es como volver a ver desde el principio una película que se puso aburrida demasiado pronto. (Zapata 49)

La obra de Zapata revela las afectaciones corporales y emocionales del sometimiento a procedimientos de reproducción asistida; da voz al dolor que hay detrás de esta experiencia, no exenta de señalamiento social. Denuncia, por otro lado, la violencia ginecológica que, como parte de la violencia obstétrica, es una cara más de la violencia de género, la cual no sólo tiene implicaciones físicas, sino también psicológicas (Vivas 197).

1.3 Contra el capacitismo: maternidades de hijxs con discapacidad

El ya referido modelo hegemónico de la maternidad es descrito por Bogino como biológico, heterosexual, conyugal y biparental (14). Sin embargo, a partir del estudio de *La hija única* considero que esta categoría es susceptible de ampliarse y es posible describirlo también como capacitista, no tanto a falta de estudios que desde distintas disciplinas aborden las maternidades en las que ya sea la madre o el hijx se alejan de la diversidad intelectual y corporal, sino atendiendo a que la imagen idealizada de la maternidad los excluye. A partir de la historia de Alina, cuya hija nace con una afectación cerebral, la novela de Guadalupe Nettel visibiliza las maternidades de hijxs con discapacidad, la discriminación de la que son objeto desde el discurso y las prácticas médicas, así como el desafío que implican en materia de cuidados, en una operación que reivindica experiencias que discrepan también del paradigma normativo de la funcionalidad corporal.

Un mes y medio antes de la fecha prevista de parto, una doctora le confirma a Alina que Inés presenta una malformación cerebral llamada microlisencefalia: “Son dos malformaciones que en este caso están juntas. El cerebro no creció. Por un lado, es extremadamente pequeño y por otro está liso. El tallo es demasiado corto y eso es terrible porque es ahí, en la base del cráneo donde se forman todas las conexiones neuronales” (Nettel 62). Por esta afectación, asegura otro médico, el ginecólogo Emilio Barragán, la niña morirá al nacer: “Eso no puede pasar [que Inés sobreviva]. Sus sistemas motor y cognitivo no son aptos para ello. No tendrá ni pensamientos ni movilidad. No será capaz siquiera de respirar por ella misma. Entiéndame, es como si no tuviera cerebro. De hecho no lo tiene. Sin cerebro nadie puede vivir” (60). Aconsejada por el médico, Alina inicia un duelo anticipado, en el que paradójicamente vida y muerte se juntan, pues Inés nacería y, una vez fuera del cuerpo de su madre, moriría. Sin embargo, el pronóstico del doctor Barragán resulta erróneo e Inés sigue

viviendo fuera del cuerpo de su madre, en una muestra del desconocimiento y la irresponsabilidad médicas para atender embarazos que se alejan de lo esperado.

A propósito de este episodio, dicho sea de paso, me parece que el título de la novela cobra dos sentidos. Primero, cuando a Alina y Aurelio les hacen creer que su hija morirá se alude a que ésta sería su única experiencia como padrxs: “En un mismo día Alina y Aurelio recibirían a su hija y se verían despojados de ella. [...] Ninguno de ellos había sido padre jamás y, a juzgar por el trabajo que les costó concebir, lo más probable era que nunca volvieran a serlo. Por corta que fuera, la vida de Inés iba a constituir toda su experiencia de paternidad” (69). Inés sería así la hija única del título. Sin embargo, la frase cobra otro sentido tras la sobrevivencia de la niña: la unicidad recae entonces en la particularidad corporal de Inés.

El error de los médicos implica un vaivén emocional para el personaje de Alina. Pasa de la conmoción y tristeza por la supuesta muerte inminente de su hija al estupor ante su sobrevivencia, pues cuidar de una niña con una afectación cerebral es una situación desafiante, sobre todo en sociedades como la nuestra en las que el cuidado y el acompañamiento se confinan al ámbito privado y no se conciben como una responsabilidad social. Este tipo de circunstancias choca completamente con el relato hegemónico de la maternidad. Como apunta Assumpta Rigol en “Maternidad y discapacidad intelectual: la deconstrucción de la otredad”:

La maternidad pone en juego diversas expectativas e ilusiones, una dinámica de representaciones y afectos imaginarios, que influirán en la relación y los vínculos posteriores de la unión madre/hijo, generando múltiples fantasías idealizadas; ya antes del nacimiento se proyectan deseos, se elaboran planes de futuro y de resignificación de la historia de la familia, al ser una esperanza de futuro y trascendencia. (247)

Dentro de las expectativas, ilusiones y fantasías que acarrea la maternidad hegemónica, la llegada de un hijx con discapacidad se presenta como una fatalidad. El estado de perplejidad de Alina puede entenderse a la luz del ya referido concepto de ambivalencia maternal. Clave

en sus sentidos psicológico, social y cultural dentro de las reflexiones feministas sobre la maternidad (Vivas 73), puesto que se aleja de mitos como el de la madre perfecta o el de la maternidad feliz y subraya en cambio las contradicciones emocionales que atraviesan esta experiencia. Lejos de celebrar la vida de su hija, Alina experimenta duda y rechazo, el cual no se pueden entender sino en el marco de un discurso social y médico que discrimina a los cuerpos diferentes: “no recuerda haber sentido ni una sombra de alegría en aquel momento, más bien algo parecido al estupor y al rechazo. A medida que pasó el tiempo, el primero fue cediendo y la posibilidad de llevársela a casa le resultó de más en más ominosa. [...] Y sobre todo no tenía la menor idea de qué hacer con ese bebé” (Nettel 100). Más adelante, Alina piensa: “Inés iba a vivir, y ni ella ni los médicos podían impedirlo. La imagen que le vino a la cabeza en ese momento fue la de una adolescente inmóvil a la que tendría que cambiar las toallas femeninas cada vez que le bajara la regla” (106). Incluso un deseo de renuncia de esa maternidad —que como hemos visto se concreta en el personaje de Doris— se apodera de ella: “no puedo pasar el resto de mi vida cuidando de una niña así, ni siquiera sabría cómo hacerlo”, confiesa a una doctora que después le dirá que no está “condenada”, que tiene “la oportunidad de elegir entre la vida o la muerte” de su hija (111) y le dará un medicamento que puede inyectar a Inés en caso de decidirse por esta última opción, en un acto cuestionable y con implicaciones éticas también para Alina.

A las dificultades que vislumbra el personaje se suman las palabras y acciones del personal médico. El doctor llama “bulto” a la recién nacida en una muestra de insensibilidad y violencia: “Alina, tú me preguntaste si en caso de que viviera iba a ser un bulto, y yo te dije que sí. ¿No lo recuerdas?”, responde sin admitir su error. Como sostiene Mario Alfredo Hernández Sánchez en “Nombrar la discapacidad. Cómo habitar las palabras sin discriminación”, la exclusión de las personas con discapacidad se apoya en las palabras que empleamos para referirnos a ellas:

Entre el horizonte antiguo y moderno del pensamiento hay una continuidad: la exclusión de las personas con discapacidad apoyada en el lenguaje que las nombra de manera distorsionada, que resta humanidad, cancela la empatía y nos convence de que esto no es injusto [...] las palabras cosifican, deshumanizan y excluyen a quienes se apartan de las funcionalidades regulares. (17)

La palabra utilizada por el médico para referirse a Inés, la reduce, la cosifica y la deshumaniza, en una escena que representa un claro acto de discriminación. Es más, el propio concepto de discapacidad no está exento de discusión. En primera instancia, habría que considerar que se trata de una categoría que se configura a partir de las características de las personas consideradas normales (Rigol 249). Además, es una palabra aglutinante que se utiliza para designar a personas que pueden no tener nada en común excepto que no funcionan de acuerdo con el modelo hegemónico de funcionalidad (250).

Así, en un acto que se corresponde con lo que Karina Marín, autora de “Quedar(se) viendo. Hacia una mirada política de los cuerpos diferentes”, llama “sostener la mirada”, *La hija única* se detiene en el relato de un cuerpo que se sale del paradigma de lo normal. Históricamente, los cuerpos diferentes han sido ocultados y discriminados:

los cuerpos correspondientes a la enfermedad o a eso que llamamos ‘discapacidad’ han sido comprendidos históricamente como cuerpos deficitarios que no deberían aparecer, excepto en los espacios destinados para su permanencia —hospitales, sanatorios, escuelas especiales, centros de rehabilitación, etc.—. Pero la trampa ha consistido en pensar que el déficit es una cualidad connatural a esos cuerpos, cuando en realidad lo que sucede es que esos cuerpos no cumplen con los requisitos básicos de aquello que se ha establecido como normal, bello o útil, ideas de lo que sí se puede y se debe mostrar, es decir, los cuerpos del y para el espectáculo, los cuerpos que pueden considerarse paradigmáticos dentro de la normalidad como ideología. (Marín 3)

Así pues, no mirar a las personas con discapacidad equivale a no reconocerlas:

A este acto de no reconocimiento de lo que está ante nuestros ojos propongo pensarlo como un retirar la mirada. Hay una voluntad dictaminadora que media entre el cuerpo que performa y el cuerpo que lo percibe: es la voluntad de quien voltea para no tener que mirar, o de quien mira apenas desde los dispositivos de visibilidad que han ido haciendo que ciertos cuerpos sean considerados intolerables, repulsivos. Frente a esa mirada que se retira, que se niega a sí misma el deseo de ser afectada por las imágenes de los otros, por el peso de los cuerpos diferentes, se configura la mirada de quien opta por sostenerla. (4)

En este sentido, *La hija única* es un ejemplo de ese sostenimiento de la mirada a las personas con discapacidad, pues desafía el ocultamiento y la discriminación que históricamente ha recaído sobre ellas y a los cuales la institución médica ha contribuido. En la novela vemos, por ejemplo, cómo los doctores se rehúsan a creer que Inés sea capaz de ver y de oír: “Cuando se lo contaban al neurólogo, entusiasmados, este los miraba con desconfianza y luego cambiaba el tema. Para los médicos nada de eso era posible. En cambio, los que estábamos cerca constatábamos sus progresos con asombro y optimismo” (Nettel 138). Este escepticismo es susceptible de ser enmarcado en lo que se conoce como el paradigma médico de la discapacidad, según el cual las personas con discapacidad “son seres enfermos, insanos, atrofiados, trastornados, afectados y adoloridos” (Hernández 19). Asimismo, ilustra cómo la autoridad médica desdeña la experiencia y convivencia diaria de las madres con sus hijxs:

Los discursos de los profesionales en torno a la discapacidad construyen significados y prácticas que se organizan a través de símbolos de dominación, desde el momento en que se hacen depositarios de la “verdad”, de los tratamientos y las terapias más convenientes, situando a las madres en un rol pasivo, de receptoras de estos saberes y de meras ejecutoras en la práctica, invisibilizando los esfuerzos, la dedicación que

comporta y obviando frecuentemente sus aportaciones a la solución de los problemas.

(Rigol 255)

En contraste con la incredulidad de los médicos, Alina va descubriendo poco a poco la sensibilidad de Inés: “empezó a notar que su hija tenía abruptas subidas y bajadas en términos de presencia. Podía estar muy despierta durante ratos largos, y luego apagarse por completo. [...] la naturaleza la estimulaba: los cantos de los pájaros pero también los vendavales y los aguaceros” (Nettel 139). La ceguera de los médicos se basa, pues, en una presunta superioridad. Los cuidados y los afectos que Alina, Aurelio y Marlene, niñera de Inés, procuran a la niña contrastan con la frialdad y la prepotencia de los doctores. Más que amparados en modelos médicos, ellos actúan bajo la premisa de que “va a ser Inés, y sólo ella, quien nos muestre su destino, no los médicos que la atienden” (165).

De este modo, *La hija única* visibiliza una forma de maternidad que no resulta exagerado considerar tabú. Retrata las dificultades y la ambivalencia sentimental que una hija con discapacidad puede representar en contexto que se rige por la funcionalidad corporal y cognitiva y en el que los cuidados son un asunto concerniente únicamente a las familias y no al gobierno y la sociedad. Asimismo, la novela opone una mirada inclusiva, que se sostiene en sujetos que desafían el paradigma de la normalidad, a los discursos médicos y de la sociedad en general que discriminan, a través de la deshumanización y la cosificación, a las personas con discapacidad.

Asimismo, considerar estas otras maternidades me ha permitido, como he dicho, enfatizar el rasgo capacitista del modelo hegemónico de la maternidad.

Como he sostenido a lo largo de este capítulo, las obras en cuestión, particularmente *La hija única* e *In vitro*, cuestionan la maternidad biologicista, así como paradigmas médicos capacitistas y machistas sobre la funcionalidad corporal y la reproducción sexual de las

mujeres. Desligan la maternidad consanguínea de los afectos y los cuidados; visibilizan la infertilidad y las vicisitudes del sometimiento a la FIV, y reivindican maternidades de hijxs con discapacidad y cuerpos que discrepan de la norma.

CAPÍTULO 2. Pro-creadoras: cuidados y escrituras compartidos

*Siempre hemos cuidado a los hijos de otras,
y siempre hay otras que nos ayudan
a cuidar de los nuestros.*
Guadalupe Nettel, *La hija única*

Desbiologizar la maternidad, como he analizado en el primer capítulo a partir de *La hija única*, permite replantearla como una relación que trasciende los vínculos sanguíneos y se asienta en los cuidados. Se cuestiona así el maternar como una responsabilidad que ha de recaer en la madre biológica o exclusivamente en ella. La idea de que son varias mujeres las que se involucran en la crianza está presente asimismo en *Linea negra* e *In vitro*. Así, los tres textos convergen en narrar la maternidad como una experiencia solidaria en la que las protagonistas comparten conocimientos del embarazo y el parto, y se auxilian en el cuidado de lxs hijxs. Esta operación, como argumentaré en la primera parte de este segundo capítulo, pone en jaque otro pilar de la maternidad hegemónica: la individualización. Después, en la segunda parte del capítulo, examino cómo *Linea negra* e *In vitro* abordan las tensiones entre maternidad y escritura a partir de recursos como la autoficción y la fragmentariedad. Finalmente, en la tercera parte del capítulo, sostengo que, a partir de estéticas citacionistas, las obras de Jazmina Barrera e Isabel Zapata trazan una genealogía de mujeres que han creado arte o literatura a propósito de la (no-)maternidad.

2.1 Desafío a la maternidad individualizada: experiencias y cuidados compartidos

En los textos literarios estudiados, las protagonistas comparten entre sí su experiencia de (no-)maternidad al formar redes de afectos y de apoyos que les permiten recorrer ese camino acompañadas. Las narradoras —Laura en *La hija única* y las identificadas con Barrera y Zapata en sus respectivas obras— cuentan y piensan su propia vivencia al respecto, pero relatan

también lo ocurrido a amigas y familiares. Laura relata las dudas que hay detrás de su decisión de no ser madre y cuenta alternadamente las historias de Alina y de Doris. Las narradoras de *Linea nigra* e *In vitro*, por su parte, llevan la voz cantante en escrituras polifónicas que remiten al trabajo de otras escritoras y artistas para tratar temas como la infertilidad y el sometimiento a técnicas de reproducción asistida o la perplejidad y el miedo que pueden derivar de un embarazo considerado normal. Si bien Nettel se apoya en la experiencia de una amiga para moldear al personaje de Alina según apunta en la dedicatoria: “Para mi Amiga Amelia Hinojosa, quien con gran generosidad me permitió contar los detalles de su historia y a la vez me otorgó la libertad de inventar cuando fuera necesario” (7), Zapata y Barrera parten de sus propios embarazo y parto para escribir sus textos, pero trascienden la burbuja de lo meramente personal.

La maternidad es retratada como una experiencia que se comparte para transmitir conocimientos del embarazo y el parto, y auxiliar en el cuidado de lxs hijxs. Esto se ve de un modo particular en *La hija única*, donde aparecen bebés con discapacidad o niñxs con problemas de conducta, y en *Linea nigra*, que además del embarazo y el parto, narra los primeros meses de crianza. En *In vitro*, donde la narración concluye con el posparto, el asunto de los cuidados no adquiere un papel central.

2.1.1 Apoyo durante el embarazo y el parto

Volviendo a la noción de maternidad hegemónica que propone Bogino, ésta es biológica, biparental, conyugal y heterosexual, es decir, se da “en pareja heterosexual y bajo la institución del matrimonio” (14). No obstante este ideal social y jurídico de la familia constituida por una madre, un padre e hijx(s), las labores de crianza y de cuidado suelen recaer en la madre. La imagen normativa de la maternidad es individualizada: encarna en la madre biológica, aun cuando en la práctica es tal el gasto de energía y tiempo que se requiere para cuidar de lxs hijxs,

que suelen ser varias mujeres —amigas y/o familiares, además de la progenitora— las que participan en el acto de materner. En su descripción del modelo hegemónico, Bogino no incluye el rasgo de la individualización, si bien hace alusión a él en otras partes de su artículo (11, 13). Sin embargo, me parece importante destacarlo como parte de él, con el fin de ampliar la deconstrucción de la maternidad normativa. Además, considero que este ensanchamiento resulta pertinente debido a que en las obras literarias objeto de estudio se representa una resistencia a dicha individualización. Vemos, por el contrario, una visibilización y valoración del materner como una experiencia grupal.

El cuidado de los hijxs empezó a recaer de manera exclusiva en la figura de la madre hacia el siglo XIX, durante el proceso de industrialización, en el que se instauró en Occidente una división tajante entre el espacio público y el privado, confinando a las mujeres al primero y a los hombres al segundo:

El ideal de los siglos XIX y XX de la madre y los hijos encerrados juntos entre las cuatro paredes del hogar; la consagración de las mujeres a la maternidad; la separación del hogar del “mundo del hombre” que gana un salario, de su lucha, ambición[,] agresión y poder; el abismo entre el mundo “doméstico” y aquel otro denominado “público” o “político”: todo es un progreso reciente en la historia de la humanidad. (Rich 93)

Es en este contexto que surge lo que Adrienne Rich llama “maternidad exclusiva y total”:

Históricamente, como algo natural, las mujeres daban a luz y criaban a los hijos mientras realizaban su parte en la necesaria labor productiva. Sin embargo, hacia el siglo XIX, se alzaron algunas voces en contra de la idea de la “madre trabajadora” y en beneficio de otra idea, la de la “madre en el hogar”. [...] En este último siglo y medio,

arraigó la idea de la maternidad exclusiva y total, y el “hogar” se transformó en una obsesión religiosa. (91)

La institución de este tipo de maternidad ha aislado y agotado a las madres: “Para las madres, la privatización del hogar no sólo ha significado el aumento de la impotencia, sino, sobre todo, una desesperada soledad” (Rich 101). Así pues, la noción occidental de la maternidad implica un costo personal para las mujeres, así como la invisibilización del trabajo que llevan a cabo en materia de cuidados. Lo cual es una paradoja, pues como señala Lamas: “La mistificación de la maternidad sirve para ocultar la poca importancia real que la sociedad otorga a este laborioso, complejo y determinante trabajo. Como ser madre es algo ‘natural’ tampoco se reconoce el alto costo personal que la maternidad supone para las mujeres”. Pese a la idealización de las madres, el valor social de las labores de crianza que desempeñan carece de un reconocimiento real.

En culturas diferentes a la Occidental, existen nociones de la maternidad que trascienden lo biológico e individual. Las comunidades africanas y afroamericanas, por ejemplo, consideran que delegar la crianza de un niño o una niña en una sola mujer no es idóneo, como explica la socióloga y feminista afroamericana Patricia Hill Collins en *Black Feminist Thought*. De ahí que las madres de sangre se apoyen en *othermothers*; es decir, en mujeres que las ayudan en las responsabilidades maternas, lo que tradicionalmente ha sido fundamental para la institución de la maternidad negra (170): “Abuelas, hermanas, tías o primas actúan como *otras-madres* al asumir responsabilidades de cuidado de los hijos de los demás” (170; la traducción es mía). Las historias narradas en los textos literarios en cuestión representan un desafío a esa soledad: al ejercicio de una maternidad aislada oponen el acompañamiento de otras mujeres, madres y no madres. Además de los cuidados, se comparten los conocimientos del embarazo, el parto y la lactancia, y se brinda ayuda para sobrellevarlos. Las nuevas madres que protagonizan las obras aparecen acompañadas por sus propias madres

o amigas. El embarazo o la renuncia a él las lleva a pensar en sus propias madres y en ellas mismas como hijas, de tal manera que van configurando una genealogía femenina. En *La hija única*, se plantea un conflicto entre Laura y su madre, lo mismo ocurre con Alina. Laura advierte el resentimiento de su madre debido a que ha decidido no tener hijxs; por su parte, Alina, antes de buscar embarazarse, teme repetir los errores de su propia madre (Nettel 27), fenómeno denominado matrofobia que Rich define no sólo como el miedo a la propia madre o a la maternidad, sino también a convertirse en la propia madre (308). En *In vitro*, el conflicto proviene de la ausencia, del duelo por la madre muerta. Finalmente, en *Linea nigra*, la relación con la madre está mediada por las enseñanzas y el acampamiento de ésta. En esta última, se va configurando una genealogía femenina de madres que cuidan de otras madres y de los hijxs de éstas, cuyo origen encarna en la abuela de la protagonista. Ésta no sólo fue madre, también partera: daba clases de relajación y respiración a mujeres de su familia, amigas y conocidas, además de auxiliarlas en el parto, sin cobrarles un centavo. Lo que quiere decir que ayudaba a otras en momentos críticos de su maternidad:

Después de dos experiencias pésimas de parto con sus primeros hijos, las enseñanzas de la psicoprofilaxis, que venían de Rusia y Francia, llegaron a mi abuela (y también a incontables mujeres en los años sesenta). El libro *Parto sin dolor* la fascinó y decidió entrenarse para dar clases y acompañar a las mujeres durante el parto. (Barrera 55)

Incluso, la ayuda de la abuela continúa después del parto. A sus hijas, las ayuda a cuidar de lxs recién nacidxs, aligerándoles así la carga de la maternidad:

Después de sus partos, mi madre, mi tía y sus bebés vivieron un año con mi abuela. Ella las cuidaba, las ayudaba en esas noches eternas del principio. Mi tía dice que estaba más tranquila cuando mi abuela estaba con el niño que cuando ella misma lo atendía. Tengo la sensación de que yo también tuve a este hijo para ellas, para mi madre, mis

tías y mi abuela. Como una ofrenda. Lo tuve para ellas y lo tuve por ellas, porque sé que están ahí incondicionalmente. (Barrera 104)

Heredera de esa tradición familiar, la madre de la protagonista hace lo propio y en varios momentos la vemos ayudando a cuidar a su nieto: “Mi madre viene por las tardes a ayudarme a bañar a Silvestre” (158). Así pues, la ayuda de quienes han parido antes y, por lo tanto, tiene mayor experiencia en el cuidado de recién nacidos alivia y reconforta a las nuevas madres. Abuelas, madres, tías, participan en la crianza de las nuevas generaciones, conformando una genealogía familiar, femenina, de cuidadoras.

Además de encontrar en sus propias madres un asidero para su reflexión sobre la maternidad y una guía en el ejercicio de la misma, las protagonistas de estas obras literarias encuentran apoyo en sus amigas. En *La hija única*, Laura acompaña a Alina a sus consultas médicas por el embarazo y se convierte en un apoyo emocional cuando los médicos le aseguran que su hija morirá al nacer. En la obra de Barrera, por su parte, se menciona a ocho amigas: U., Sara, Tania, Erandi, Laura, Fátima, Rachel, Gala, cuando no se recurre al genérico “una amiga”, “dos amigas”. De éstas, es Laura quien tiene mayor presencia en el relato: “tiene casi las mismas semanas de embarazo que yo. Cuatro más. Por ese mínimo grado mayor de experiencia, y porque es divertida y encantadora, decido que va a ser mi Virgilio. Me urgía un Virgilio. Me está aconsejando en todo: el doctor, el hospital, la ropa (Barrera 36)”. A la protagonista le resulta indispensable contar con una guía en ese proceso hasta ahora desconocido que es el embarazo y su amiga Laura cumple ese papel. En *In vitro* vemos también este tipo de apoyo. Aunque la figura de las amigas aparece sólo una vez en la obra, basta esa escena para dar cuenta del cariño que le brindan a la protagonista en momentos difíciles de su embarazo:

Me acompañan en las horas más oscuras y me regalan una cuna. Se pasan la tarde domingo ayudándome a armarla. Organizan un festín de quesos para hacer que llegue al peso que recomendó la doctora. Buscan recetas contra las náuseas. Me entregan sin

dudarlo una caja gigantesca con la ropa de sus hijas. Fabrican con sus propias manos un móvil del que cuelgan tres ballenas con una medusa al centro. (Zapata 155-156)

Así pues, la presencia solidaria de familiares y amigas resulta fundamental para las protagonistas de las tres obras: las ayudan a enfrentar los enigmas del embarazo y el parto, y en la siempre demandante labor de cuidar a un recién nacido.

2.1.2 De niñeras y madres sustitutas: cuidar en red

En ese espacio restringido de la casa, las labores de crianza y cuidado han involucrado no sólo a la madre biológica o legal, sino a otras mujeres. A estas últimas no se les reconoce como madres, pese a que desempeñan trabajos correspondientes a este rol, pues el título de *madre* se le concede únicamente a la mujer que concibió, gestó y parió, en el marco de un modelo biologicista (Lagarde 303). La antropóloga feminista Marcela Lagarde distingue entre varias madres domésticas: la progenitora, la nodriza, la nana, la sirvienta, familiares, amigas... De la nodriza, la nana y la sirvienta, apunta que se dedican al cuidado maternoservil y que existen contradicciones de parentesco y de clase con respecto a la madre titular (305). En relación con las últimas ejemplifica: “las abuelas, las hermanas, las tías, las hijas, es decir, las parientas; las madrastras, las vecinas, las amigas. A ellas se les reconocen ‘naturales’ hechos maternales hacia los otros, por ser mujeres, pero nunca son reconocidas como sus madres” (305). También se refiere a la “madre titular”, a la “madre sustituta o alterna” y a la “madre complementaria” (305).

En las obras literarias encontramos esta idea en las relaciones que establecen los personajes femeninos entre sí, pero también se hace explícita. En *La hija única*, Alina le refiere a Laura el siguiente diálogo que sostuvo con su amiga Mónica.

Mónica le recordó que a lo largo de muchas generaciones las mujeres ricas o de clase media han dejado a sus hijos en manos de la servidumbre, mientras que otras más pobres atienden a los hijos de estas.

—Y no solo las sirvientas. Piensa en cuántos niños han sido educados por su abuela o por su hermana mayor. ¿Tú no tuviste sobrinos? [...] Siempre hemos cuidado a los hijos de otras, y siempre hay otras que nos ayudan a cuidar de los nuestros. Por supuesto que se crean lazos entre los niños y esas madres sustitutas... Pero eso no me parece tan malo. Tampoco que se intercambien los roles para que las madres agotadas podamos descansar. ¿Te das cuenta de que hace no tanto tiempo se usaba contratar a otra mujer para que los amamantara? Todo esto para decirte lo permeable que ha sido siempre la maternidad. (Nettel 195)

Por otro lado, en *In vitro*, se alude a figuras como la de la madrastra:

Esther Vivas, autora de *Mama desobediente*, usa el término “madre afín” para reemplazar a “madrastra”, y “familia reconstituida” para las familias en donde hay hijos de matrimonios previos que de pronto se vuelven hermanastros, hijastros. Como mi familia, que era una de esas colchas hechas de pedacitos de otras: más que familia reconstituida, una familia en reconstitución (una familiastra, propone Alejandro Zambra en *Poeta chileno*). (Zapata 113)

En la novela de Nettel, encontramos un ejemplo de madre sustituta en la hermana de Doris, que asume la crianza de Nicolás, y en Marlene, nana de Inés, una práctica de cuidados no mediada por el parentesco.

El acto de maternar consiste en proporcionar cuidados, especialmente a niñas. El cuidado es una noción que los feminismos y los estudios de género han puesto sobre la mesa con el objetivo de visibilizarlo y valorarlo como un trabajo realizado en su mayoría por mujeres que, pese a ser no remunerado, entraña un gran beneficio para la sociedad y la economía

(Batthyány 11-12). Al respecto, la socióloga uruguaya Karina Batthyány ofrece en *Políticas del cuidado* la siguiente aproximación al concepto de cuidado:

el cuidado designa la acción de ayudar a un niño, niña o a una persona dependiente en el desarrollo y el bienestar de su vida cotidiana. Implica hacerse cargo del *cuidado material*. Es un trabajo. Pero también representa un *cuidado económico* que, a la vez, tiene un costo en ese sentido. Abarca, además, un *cuidado psicológico* que acarrea un “vínculo afectivo, emotivo, sentimental”. (55)

Los depositarios de dicha ayuda son principalmente tres grupos sociales: lxs niñxs, las personas con discapacidad y las personas mayores dependientes (35). En el caso de los primeros, suelen ser las madres quienes se ocupan de su bienestar diario, debido a la histórica división sexual del trabajo. Así se ve en los textos literarios estudiados: cómo la mayoría de personajes a cargo del cuidado de niñxs son femeninos. En *La hija única*, Laura ayuda a Doris a cuidar de Nicolás: “Toda esta semana, Nicolás ha comido en mi casa y yo me rompo la cabeza para encontrar menús que sin dejar de ser saludables no le resulten repulsivos” (Nettel 157), expresa Laura. Mientras, en el otro plano narrativo, Alina, Aurelio y Marlene participan en el cuidado de Inés. El caso de estos últimos es particular debido a que se hacen cargo de una bebé con discapacidad, lo que implica cuidados especiales que se prolongarán más allá de la infancia. Como reflexiona la voz narrativa:

Si uno le pregunta a cualquier madre cuál fue la etapa más pesada en el cuidado de los hijos, la respuesta es inequívoca: los primeros dos años, esa época en la que los niños no se valen por sí mismos y es necesario darles de comer en la boca, vestirlos, bañarlos y cambiarles los pañales durante todo el día, y era así como se anunciaba la maternidad para Alina. No solamente unos años, sino el resto de su vida. (Nettel 124-125)

Ante estas circunstancias, Alina y Aurelio se ven en la necesidad de contratar a una persona para que los ayude a cuidar de Inés: a alimentarla, cambiarla, darle sus medicamentos y

ayudarla en la terapia. De este modo, distribuyen las tareas y los tiempos de cuidado con Marlene:

A partir de entonces [Marlene] comenzó a ir todos los días al departamento. Llegaba a las ocho y media, cuando Alina y Aurelio se disponían a salir a sus respectivos trabajos. Se encargaba de que [Inés] hiciera los ejercicios, le daba de comer y le cambiaba el pañal mientras conversaba con ella. [...] Por la tarde Alina volvía a casa y entre las dos repetían la última serie de ejercicios. Al volver del trabajo Aurelio se encargaba de bañarla y de darle el último biberón. (166)

Si bien, a diferencia de Alina y Aurelio, Marlene recibe una remuneración económica por las atenciones que brinda a Inés, el carácter laboral de la relación no impide el establecimiento de vínculos afectivos. Puesto que el trabajo de cuidado remunerado se realiza cara a cara entre dos personas, genera lazos de proximidad (Batthyány 35). En la novela ocurre así entre Marlene e Inés. La nana se desvive por la niña: “Marlene trabajaba para Inés y no para sus padres. Era a ella a quien quería tener feliz y satisfecha. [...] No solo era su cocinera, su terapeuta y su cuidadora, también se convirtió en su portavoz” (Nettel 166). Cada vez su apoyo toma un mayor protagonismo y se torna imprescindible: “rebasaba sus horarios” (171) y “entraba a las consultas médicas como habría hecho una hermana o un miembro de la familia” (175). Inés, por su parte, se mostraba contenta con las atenciones de Marlene: “Con nadie se mostraba más alegre que con Marlene, a la que ya no llamaban ‘niñera’ sino ‘la mejor amiga de Inés’” (167). Incluso, Alina y Aurelio abren su relación de pareja para dar cabida en ella a Marlene. Esta circunstancia —como he analizado ya en el primer capítulo— supone para Inés la posibilidad de tener dos madres: otra además de la biológica.

Así, los textos literarios estudiados desafían la soledad de la maternidad exclusiva y total que denunciaba Rich y retratan el ejercicio de maternidades acompañadas. Como dice Vivas: “Ser madre no debería significar criar en solitario, quedarse encerrada en casa o

renunciar a otros ámbitos de nuestra vida” (11). La maternidad, pues, es una responsabilidad colectiva, que debería concebirse y reconocerse como tal e ir de la mano de políticas públicas que aligeren la carga impuesta a una única persona, en general, la madre:

La crianza, es verdad, implica la pérdida de un cierto grado de libertad, tanto para las mujeres como para cualquier persona que críe, pero el problema se produce cuando dicha pérdida de libertad se ve agravada, institucionalizada e instrumentalizada con el objetivo de subordinar a las mujeres. El problema no es la maternidad, sino un sistema socioeconómico que da la espalda a la crianza y al cuidado, que niega que somos seres interdependientes. (Vivas 120-121)

En la práctica, resulta casi imposible que la práctica de matenar recaiga sólo sobre una mujer. Son varias las que suelen intervenir en la crianza: “Para que una madre haga cualquier cosa, aún de su trabajo invisible, hay otra mujer que la sustituye en los cuidados maternos de hijos menores, pero también de los mayores, del cónyuge y de la casa” (Lagarde 343). En consonancia con esto, las obras en cuestión configuran una alternativa discursiva a la maternidad individualizada. Este modelo ha alcanzado su máxima expresión en la figura de lo que algunas autoras llaman *superwoman*, en referencia a la exigencia a las mujeres de compaginar trabajo de cuidado de lxs hijxs en casa y trabajo remunerado fuera de ella en el marco del capitalismo neoliberal (Vivas 11, 21) o lo que otras autoras denominan “doble jornada” laboral (Batthyány 47). Los textos estudiados no se centran en el relato de una sola experiencia maternal, sino en varias, que resultan diversas, aunque hay emociones y pensamientos que las unen: “Somos tantas y tantas, y nuestras experiencias tienen todo en común, muchísimas diferencias, y a la vez todo en común” (Barrera 96). Éstas representan, pues, otras-maternidades; es decir, desafían el discurso convencional.

2.2 La dificultad de compaginar maternidad y escritura

Ser escritora o ser madre. Procrear o crear. Esta dicotomía se desmonta en *Linea nigra e In vitro*. En algunos momentos, se advierte una reconciliación entre maternidad y escritura, en la que la primera se presenta como un motivo expresivo, mientras que en otros se narran las contrariedades que la combinación de ambas implica. A diferencia de lo que sucede en *La hija única*, en estos textos aparecen elementos autoficcionales —en los que me detendré más adelante— y metaescriturales que relatan la convivencia de la escritura y la crianza como una experiencia al mismo tiempo difícil y estimulante. En el primer apartado de este subcapítulo analizo la manera en que las obras de Barrera y Zapata abordan la relación maternidad-escritura. En el segundo, me centro en algunas de las huellas que ser madre ha dejado en la escritura de las narradoras, como el uso del fragmento.

2.2.1 ¿Escribir o ser madre? Desmontando el binomio maternidad-escritura

Para las mujeres, escribir ha constituido históricamente un acto de desacato: el desafío a una restricción más o menos velada. No se trata de una prohibición absoluta, como argumenta la escritora y feminista estadounidense Joanna Russ en *Cómo acabar con la escritura de las mujeres* a propósito de la literatura anglosajona escrita por mujeres en los últimos siglos. Si bien, la ausencia de prohibiciones formales no excluye la presencia de otras de índole informal (25), como el “clima de expectativas” que recae sobre las mujeres es una de las más poderosas (30). La maternidad, en sociedades como la nuestra donde esta configura la feminidad hegemónica, es quizá la mayor de esas expectativas. Y la escritura, por la dedicación de tiempo y energía que requiere, ha sido vista en las sociedades patriarcales como una amenaza contra ese mandato.

En este marco, surge lo que llamo el binomio maternidad-escritura, capaz de colocar a las mujeres en una encrucijada. Susan Rubin Suleiman denomina a este fenómeno la teoría de

“o esto o lo otro”, “que podría resumirse así: escribir o ser madre, trabajo o hijos, nunca las dos cosas a la vez” (191). En el ensayo “Escribir y ser madre”, la académica estadounidense nacida en Budapest examina la manera en que el psicoanálisis ha contribuido a sustentar esta dicotomía:

Esto llevó a los psicoanalistas a transformar la obligación moral [de una buena esposa y una buena madre] en una “ley” psicológica, que equiparaba el impulso creativo con el procreativo y decretaba que toda mujer que tiene un hijo no siente necesidad alguna de escribir libros. Gracias a esta “ley”, la teoría psicoanalítica [...] respondía a la cuestión de por qué algunas mujeres sin hijos (ni marido) escribían libros: los libros sustituían obviamente a los hijos. (192)

Así pues, las expectativas sociales amparadas en discursos psicoanalíticos han contribuido a forjar una imagen de cómo ha de ser la maternidad. Si grupos conservadores se han pronunciado en favor de la reproducción oponiéndose a demandas históricas de las mujeres como el derecho al aborto, dentro de los feminismos han surgido voces que inclinan la balanza en favor de los libros. Estas posiciones, sin embargo, no zanján la disyuntiva. Como afirma Suleiman: “La única diferencia está en que los valores atribuidos al libro y al hijo se han invertido” (193). La protagonista de *Linea negra* se apoya en Ursula K. Le Guin para hablar de este binomio: “Las madres escritoras, dice Ursula K. Le Guin, son casi un tema tabú: ‘Se les dice que no deben intentar ser madres y a la vez escritoras, porque tanto los niños como los libros sufrirán, porque no se puede, porque es antinatural’” (Barrera 130). La historia misma de la protagonista representa un desafío a ese planteamiento. Como la narradora de *In vitro*, no se enfrenta al dilema de ser madre o escritora, si bien aquella sí se pregunta por qué desea tener hijos. En el caso de ambas, la maternidad se vuelve motivo y transformación de la escritura. No les interesa optar por lo uno o por lo otro, sino abordar la doble experiencia. En algunos momentos, incluso, establecen analogías entre la gestación y la escritura. Leemos en *In vitro*:

Dar a luz no es en absoluto comparable a publicar un libro, pero tal vez escribirlo sí se parece un poco a estar embarazada. Durante los meses más intensos de escritura, piensas en algo obsesivamente. El cerebro se llena de preguntas sin respuesta y las emociones se descontrolan. El párrafo que por la noche rayaba en lo genial al día siguiente se vuelve absurdo. Pero resistes: sabes que algo está tomando forma, compras las vitaminas y acudes puntual a las revisiones. Escribes, aunque el proceso ocurra al margen de ti y la mayor parte del tiempo no tengas idea de lo que estás haciendo. (Zapata 159)

Descartada la manida semejanza entre dar a luz y publicar un libro, la narradora prefiere comparar procesos: el del embarazo y el de la escritura. En *Linea nigra* encontramos una analogía similar: “Tengo que sentarme a escribir el otro libro, el de la beca. Ese libro *tengo* que sentarme a escribirlo, y en cambio este libro se escribe solo. Lo escribo yo pero se escribe solo, como se hizo Silvestre en mi útero” (Barrera 138, el énfasis es de la autora). En los dos casos, el misterio de la escritura y la gestación prevalece. La relación de estos procesos responde a una intención poética. En la equiparación de ambos, sin embargo, subyace la idea de que uno puede sustituir a otro, como sugiere el binomio. Aun así, tanto el texto de Barrera como el de Zapata ponen en cuestión la dicotomía maternidad-escritura. No la resuelven, inclinándose a favor de una o de otra; más bien, muestran la inestabilidad que hay en esta relación: motor de la escritura unas veces, obstáculo en otras. En *La hija única*, dicho sea de paso, sin hacer del tema una constante, como sí ocurre en las otras obras, se establece también una comparación entre escritura y gestación: “Yo estaba cada vez más concentrada en la escritura de mi tesis, que algunos días me daba por comparar con la gestación de mi amiga [Alina]. Decidir la estructura de ese libro que se urdía en mi mente y en mi computadora era como formar un esqueleto que imaginaba sólido y ágil a la vez. A veces también mi propia creación me

provocaba nauseas” (Nettel 41). Se establece así un símil entre la concepción de un hijo y la creación de un libro.

En el ensayo *Contra los hijos*, la escritora chilena Lina Meruane, advierte, por un lado, que la mayoría de las escritoras que conforman el canon de la literatura no han sido madres: “Una aplastante mayoría, por no decir el canon casi completo de la escritura de mujeres anterior al siglo XIX, a las que se suma, en los siguientes cien años, otra cifra desbordante de escritoras-sin-hijos” (83). Por otro, señala en los casos de escritoras-madres las dificultades que esta conjunción ha acarreado para ellas:

se vislumbra en todas [escritoras con hijxs] que se les hizo cuesta arriba combinar la maternidad y los trabajos sin auxilio: sin parejas diligentes y comprometidas a hacer su parte, sin el voluntariado de la suegra, sin servicio remunerado. Aun en situaciones donde hubo esos servicios primordiales no es claro que fuera fácil congeniar todos los intereses de las mujeres letradas. (91)

Dicho en otras palabras: la clase social puede facilitar el contar con ayuda. Insiste Meruane: “Quienes pudieron barajar pañales y mamaderas, con una mano, mientras llenaban la pluma en el tintero, escribieron porque contaron con ayuda o con fortuna para pagarla” (94). En *Linea nigra* no aparecen niñeras o personajes contratados por la protagonista para que le ayuden a cuidar de Silvestre —como lo hacen Alina y Aurelio en *La hija única*—, ayuda que no todas las madres, escritoras o no, pueden pagar. El apoyo en este caso proviene de la madre de la narradora (el esposo aparece poco involucrado en las labores de cuidado del bebé). Las redes de ayuda, remunerada o no, resultan cruciales.

2.2.2 La maternidad como motivo y transformación de la escritura

Al analizar artículos y ensayos de autoras que abordan la relación entre escribir y ser madre, Suleiman identifica dos ejes temáticos importantes: “oposición e integración, la maternidad

como obstáculo o fuente de conflicto y la maternidad como vínculo, como fuente de conexión con el trabajo y con el mundo. Los temas en contraposición, culpa *versus* amor, el yo creativo de la madre *versus* las necesidades del niño, aislamiento *versus* compromiso (196). Si bien esta perspectiva también resulta binaria³, cuando observa la crianza como un impedimento para la escritura, ahonda en costos emocionales y creativos: “Culpa, desesperación, escisión del yo, representar el papel de enajenada [...], resignarse a que los hallazgos sean menores, renunciar al yo escritor, estas son algunas de las realidades, algunas de las alternativas posibles con las que conviven las madres escritoras” (195). En *In vitro*, el deseo de maternidad se vuelve detonador de la escritura. Leemos en la obra de Zapata, lo que revela que la narradora encuentra en la escritura el vehículo idóneo para hablar, partiendo de su historia propia historia y de la de otras, de lo doloroso de las experiencias maternas (14), el reverso del mito de la maternidad feliz. La maternidad en esta obra no aparece como obstáculo para la escritura, tal vez porque el relato, que comprende del proceso de fecundación *in vitro* al posparto, no narra ya la convivencia de cuidados y escritura. En cambio, en *Linea nigra*, cuya narración va de los primeros meses de embarazo al comienzo del destete, advertimos una ambivalencia con respecto a las consecuencias que la crianza tiene para la escritura. Por momentos se expresa la dificultad: “Escribir cuando duerme. Leer mientras come. Leer libros delgados, que pueda sostener con una sola mano. Escribir a partir de notas que hago en el celular mientras lo tengo en brazos” (Barrera 97). El poco tiempo que se tiene para escribir es quizás el mayor problema: “Quiero escribir sobre Silvestre y los libros. Tengo quince minutos para escribir sobre Silvestre y los libros, porque mi madre vino a cuidarlo, pero cuando llegó a Silvestre le dio hambre, y luego yo tuve que ir al baño, y ahora mi madre se tiene que ir. Voy a tratar de contarle muy rápido” (108). Y la escasez de tiempo demanda una escritura rápida, veloz: la labor de cuidados

³ Encuentro una correspondencia de estos dos grandes ejes temáticos con las posturas del feminismo de la diferencia y el de la igualdad, que en pocas palabras conciben respectivamente a la maternidad como una fuente de poder y una fuente de opresión. Me he referido a ellas en la introducción a este trabajo.

marca el ritmo a la escritura. No obstante, la presencia del hijo también constituye un motivo para la creación: “Silvestre va a cumplir tres meses [...] una de las cosas que más lo distraen son los librereros. [...] por primera vez está jugando con un libro de tela que hace un ruido como de envoltura de dulce” (108-109). La relación visual y táctil de su hijo con los libros despierta en la narradora el deseo de escribir. No obstante la premura, cumple con ese deseo. Por otra parte, la escasez de tiempo para escribir se refleja en la escritura misma, particularmente en la forma y la estructura fragmentarias, como analizo a continuación.

2.2.2.1 Escribir en fragmentos, consecuencia del trabajo de cuidados

Aunque las implicaciones de la estructura y formas fragmentarias en *Linea nigra* e *In vitro* son diversas, no es el objetivo de este trabajo realizar un estudio exhaustivo al respecto. Más bien, interesa aquí señalar el sentido que cobra esta estrategia en relación con las maternidades narradas en las obras. Para ello me valgo del análisis de los pasajes metaescriturales que aluden al fragmento, dado que las voces narrativas reflexionan de manera explícita sobre la presencia de este recurso.

En las obras estudiadas, la fragmentariedad colabora con la representación de escrituras afectadas por la maternidad. En el texto de Barrera, la escritura aparece interrumpida por el trabajo de cuidados de un recién nacido, mientras que en el de Zapata se relaciona con el procedimiento de reproducción *in vitro*, de multiplicación celular, al que se somete la narradora (recordemos que aquí la historia concluye con el posparto, por lo que no relata la convivencia de cuidados y escritura). La primera gran fragmentación que se advierte en ambas obras es la división en capítulos. *Linea nigra* consta de cuatro: “I. Imagen embarazada”, “II. *Linea nigra*”, “III. Algunas noches blancas” y “IV. El árbol de nuestra carne”; al final, incluye una lista titulada “Libros que leí mientras amamantaba”. Mientras que en *In vitro*, hay seis capítulos: “La gran ola”, “In vitro”, “Embrión”, “Medusa”, “Surfista” y “Doble acuario”, además de un

apartado de “Agradecimientos”. Cada capítulo, a su vez, está dividido en decenas de fragmentos textuales de extensión variable: pueden ocupar desde varias páginas hasta unas cuantas líneas. Como apunta el escritor y estudioso del fragmento literario Vicente Luis Mora, en ocasiones, las escrituras fragmentarias presentan “una forma paragrafíca disgregada”: “la narratividad se desmenuza hasta hacerse líneas, frases, desapareciendo incluso la idea de párrafo” (43). Las obras de Barrera y de Zapata adoptan a veces esta forma aforística, como se puede observar en las imágenes 1 y 2. En *Linea nigra*, la disgregación textual se señala con tres asteriscos ***, precedidos y sucedidos por un espacio en blanco; en total, 260 fragmentos conforman esta obra. En *In vitro*, los límites de los fragmentos son borrosos. No hay asteriscos que sirvan de guía, sólo espacios en blanco. Entiendo, sin embargo, que el inicio de cada fragmento se indica gráficamente cuando en la parte superior de la página se deja un espacio en blanco mayor que en otras. Leído así, el libro de Zapata consta de 116 fragmentos; algunos, acompañados de imágenes: óvulos, espermias, embriones, fetos, entre otros, autoría del ilustrador y diseñador mexicano Alejandro Magallanes.

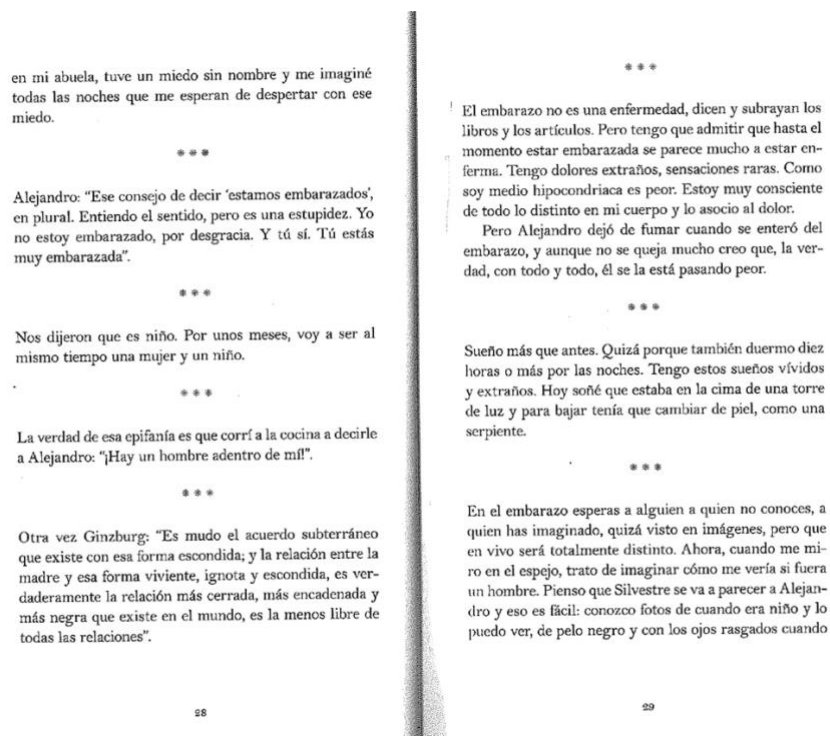


Imagen 1: Páginas de *Linea nigra* donde se observa el uso de asteriscos para separar los fragmentos, así como la disgregación paragrafíca.

Yo sigo las conversaciones a la distancia, pero no participo. Como los foros no advierten de mi presencia a las otras participantes, soy como un gorila que, con sombrero y pipa, observa a otros gorilas a través del vidrio de la jaula de un zoológico. Ojalá ningún miembro de mi especie me reconozca como parte del grupo.

40

Cuando llega el recibo, en vez de *pago de agua* leo *parto de agua*.

In vitro es un ejercicio de alucinación.

41

Imagen 2: Páginas de *In vitro* que permiten apreciar la disgregación paragrafíca; en la de la derecha se observa, además, el inicio de un nuevo fragmento señalado gráficamente en la parte superior con un espacio en blanco mayor.

Para Mora, el concepto de fragmento designa “*aquella mónada literaria que, sin dejar de tener cierto o completo sentido por sí misma, vincula su autonomía al encaje discursivo en una estructura narratológica o poética más amplia, ya sea sintáctica, semántica o simbólicamente*” (24; cursivas del autor). Este encaje discursivo, en el caso de las obras en cuestión, permite establecer relaciones que configuran sentido. El que abordo en este apartado tiene que ver con el vínculo entre maternidad y escritura que refleja el fragmento. Pero la idea de lo partido o lo desintegrado, al menos en el texto de Barrera, se torna una constante para abordar la transformación corporal que conlleva la maternidad: el parto como “El momento de partirse en dos” (Barrera 27), la experiencia de tener un hijo como “una demolición, una desintegración” (47). La idea de la maternidad como un terremoto. Durante el embarazo de la protagonista, ocurren dos sismos. El primero se relata de la siguiente manera: “Estábamos viendo mi panza moverse con las patadas del bebé y en eso todo se empezó a mover. Ya seguros de que era un terremoto y no un tráiler, salimos corriendo” (44). Casi enseguida, viene la narración del

segundo: “y el piso se mueve. Se mueven las cortinas también y las plantas. Digo en voz alta: está temblando” (46). En el relato del primero, donde se conjuntan el movimiento del bebé y el de la tierra, se establece un paralelismo entre el embarazo de la protagonista, es decir, de la maternidad biológica, y el sismo que le toca presenciar. Ambos fenómenos se caracterizan por el movimiento y el cambio que éste propicia: “‘La maternidad es otro tipo de daño. Es una demolición, una desintegración del ser, después de la cual la forma original desaparece’. Para Sarah Manguso la maternidad es un terremoto” (47), cita la narradora. Lo cual colabora en la representación de la maternidad como una experiencia radicalmente transformadora. A nivel del cuerpo y del ser. Se alude, pues, a un resquebrajamiento. Lo mismo pasa con la historia de los cuadros de la madre, que, tras el segundo terremoto, quedan partidos en dos: “Han encontrado ya varios [cuadros], partidos de pronto a la mitad, a veces en peor o mejor estado” (52). La fragmentariedad, la relación con lo partido, con lo quebrado, atraviesa la escritura de la narradora y el arte de su madre.

Mora distingue entre dos usos del fragmento en literatura: “*discontinuo* (cuando los fragmentos ya no remiten, ni nostálgicamente, a una unidad rota) y *fragmentado* (cuando se nota aún esa reminiscencia del todo en las partes, aunque sea en fantasma)” (26; cursivas del autor). Para explicar lo anterior recurre a un ejemplo ilustrativo:

Un glaciar en proceso de resquebrajamiento es fragmentado. Un archipiélago, o un desierto, son discontinuos.

El glaciar, si bien agrietado y en proceso de deshielo, recuerda aún a su forma original. El desierto [...] hace imposible saber cómo eran las estatuas o piedras de las que proviene su arena. (26)

Si bien esta diferenciación resulta pertinente, la discontinuidad, entendida como la ruptura o la interrupción de la continuación textual, está presente en cualquier texto fragmentario. Sin embargo, atendiendo a esta terminología, *Linea nigra* e *In vitro* corresponderían con una

cualidad fragmentada, puesto que, no obstante lo atomizado del discurso, es posible distinguir la lógica que lo articula: hay una narración cronológicamente progresiva —lo que no impide el uso de analepsis—, de modo que los fragmentos de cada capítulo conciernen a una temporalidad específica, si bien las historias y las palabras de varias figuras femeninas, además de las de la protagonista, se hacen presentes en todo el relato, como veremos en el siguiente apartado. En la obra de Barrera, “I. Imagen embarazada”, tiene como eje narrativo en los primeros meses de embarazo; “II. *Linea nigra*”, en los últimos meses de éste; “III. Algunas noches blancas”, en el parto y el inicio de la lactancia, y “IV. El árbol de nuestra carne” también en los cuidados de los primeros meses. En el texto de Zapata, “La gran ola” funciona como una declaración de intenciones: “Levanto la voz para que la historia adquiera vida propia y encuentre su sitio junto a otras mujeres” (15); “In vitro” corresponde al relato de la transferencia embrionaria como parte del procedimiento al que recurre la protagonista; “Embrión”, al primer trimestre de embarazo; “Medusa”, a meses más avanzados de éste; “Surfista”, al parto, y “Doble acuario”, al posparto. Pese a su estructura atomizada, tanto en *Linea nigra* como en *In vitro* es posible distinguir las grietas del glaciar. En la Figura 2, sintetizo los hilos temáticos de cada uno de los capítulos de ambas obras.

<i>Linea nigra</i>		<i>In vitro</i>	
Capítulo	Línea temática	Capítulo	Línea temática
I. Imagen embarazada	Primeros meses de embarazo	La gran ola	Declaración de intenciones
II. <i>Linea nigra</i>	Embarazo más avanzado	In vitro	Transferencia embrionaria
III. Algunas noches blancas	Parto-comienzo de la lactancia	Embrión	Primeros tres meses de embarazo
IV. El árbol de nuestra carne	Comienzo del destete	Medusa	Embarazo más avanzado
		Surfista	Parto
		Doble acuario	Posparto

Figura 2: Temas centrales de cada capítulo de las obras (elaboración propia).

Atendiendo a los pasajes metatextuales con respecto al fragmento (fragmentos que aluden al uso del fragmento), encontramos que en *Linea nigra* la voz reflexiona en varias ocasiones sobre cómo la maternidad interrumpe e imposibilita la escritura, produciendo fragmentos textuales: “Susan Griffin también escribe sobre las interrupciones de la maternidad y los fragmentos que produce. Dice que tenemos sólo iluminaciones breves entre las interrupciones que hay que registrar. Luego ponerlas una junto a otra, con la esperanza de que algún día, más tarde, podamos darles sentido” (Barrera 90). La paráfrasis, como ocurre frecuentemente en *Linea nigra*, funciona como un refrendo de la experiencia de la narradora (aunque a veces, es ésta quien ratifica lo expresado por otras autoras); en este caso, de una escritura constituida por segmentos textuales, donde se hace eco de otras voces. Además, y esto es lo que me interesa resaltar, se visibiliza una forma de crear trastocada por la maternidad. Cuidar de un hijo repercute en el proceso de escritura, que forzosamente ha de ser interrumpido para atender las necesidades de alimento, higiene y demás que demanda un bebé recién nacido. El resultado es una escritura atomizada. La falta de tiempo para escribir, la necesidad de pausar y la imposibilidad de concentración deviene en la escritura de notas:

Tengo dos horas para escribir. Mi madre vino a cuidar a Silvestre un par de horas. Sólo me va a llamar si Silvestre tiene hambre. Estoy transcribiendo estas notas cuando se asoma para decirme que sin duda es reflujo [...]. Me dice que siga trabajando pero se me olvidó en qué estaba. (Barrera 100)

Pero si a la narradora le interesa dar cuenta de la presencia de estos obstáculos para dedicarse a escribir, no repudia las consecuencias que éstos tienen en su escritura. Al contrario, reivindica esta cualidad fragmentaria:

Los bebés se comen los manuscritos, dice Ursula K. Leguin. El poema no escrito porque un bebé lloró, la novela que se dejó de lado por un embarazo, y así. Los bebés comen

libros. Pero escupen fragmentos que pueden ser unidos después. O no. Dejar así lo que el terremoto partió. (Barrera 153)

La unión de los fragmentos en un todo continuo deja de imponerse como prioridad, en vez de ello se valida la dispersión, lo que revela un posicionamiento respecto a las posibilidades de la escritura literaria. Si como plantea Mora, el fragmento cumple “una función discursiva de silencio textual, que opera siempre” (35), en *Linea nigra*, en la parte dedicada a los cuidados, los espacios en blanco, gráficamente indicados con asteriscos, representarían el silencio como consecuencia de la falta de tiempo para escribir, de las pausas en el proceso creativo debido a las labores de cuidado, que siguen recayendo sobre la figura materna.

En ese ejercicio metaescritural que es a ratos *Linea nigra*, los impedimentos para escribir derivados del trabajo de cuidados se convierten paradójicamente en motivos para la escritura:

Pienso que debería escribir sobre las interrupciones, sobre esta imposibilidad de escribir. Debería anotarlo. Debería sacar mi celular y hacer una nota sobre esa idea, pero el celular está muy cerca de la cabeza de Silvestre y podría moverlo y despertarlo.

Además me muero de sueño y al final prefiero dormir”. (Barrera 85)

A la protagonista le interesa relatar las condiciones en las que se produce la escritura una vez que acaba de ser madre. No hay escritorios ni computadoras ni horarios fijos para la escritura. Se escribe cuando se puede y donde se puede. Ante el agotamiento, se prefiere el momento de descanso al de la escritura. Además, en concordancia con su contexto, la narradora decide volcarse a la escritura de lo mínimo y fragmentario, a escribir notas, observaciones o comentarios breves, unas cuantas líneas, “géneros mínimos” (169), como los llama Zapata en *In vitro*. De nuevo, asoma en esta cita una mirada crítica de la difícil situación en la que se ha de dar la escritura durante los primeros meses de crianza. Si bien, la existencia misma del

fragmento atenta contra esa dificultad: la imposibilidad de escribir se torna sustancia de la escritura.

En lo concerniente a *In vitro*, se reconoce a la fragmentariedad como un recurso que permite intercalar una multiplicidad de historias: “Pudorosa, intercalo algunos fragmentos con anécdotas ajenas que me permiten decir que trabajo en una obra de ficción” (Zapata 13). Esta alternancia de historias también se puede observar en *Linea nigra*, pues la fragmentariedad facilita saltos temporales narrativos, así como en cuanto a focalización de personajes. En *In vitro*, por otra parte, la fragmentariedad se relaciona con el proceso de fertilización que da título al libro. Escribe la narradora:

Durante largo tiempo pensé que el gusto por los géneros mínimos, por los fragmentos, por lo minúsculo, por lo que ocurre *in vitro*, era un defecto que me hacía desviarme de los grandes temas. Una falla de carácter. Hasta que me di cuenta de que mi deseo habitaba precisamente esos espacios reducidos. Mi vida se reconfiguró a partir de un embrión que supo multiplicarse, sin desbordarse, hasta formar los órganos de mi hija. (Zapata 169)

Aquí el fragmento se relaciona con la multiplicación de lo pequeño para dar forma, cuerpo, a una hija, a un texto. Como en *Linea nigra*, en *In vitro* se revalora lo que se constituye de a poco.

La narradora, como también sucede en de *Linea nigra*, es consciente de la cualidad disgregada de su escritura. *In vitro*, como veíamos en el subcapítulo anterior, plantea un paralelismo entre el proceso paulatino de embarazo vía la técnica *in vitro* y el de la escritura. Análoga la gestación de un ser vivo con la gestación de una obra literaria. En la obra de Barrera, en cambio, la presencia de la fragmentariedad cobra sentido, como permiten establecer los guiños metaescriturales, como resultado de un proceso creativo interrumpido por la lactancia y los primeros cuidados del bebé.

Así pues, *Linea nigra* e *In vitro* retratan la conjunción de maternidad y escritura como productiva. Tener un hijx se convierte en un motor creativo para las protagonistas. Lo que no implica el ocultamiento o la negación de las dificultades que conlleva mezclar crianza y escritura, como se ve en la obra de Barrera. En este caso, el trabajo de cuidados afecta la escritura pero también la escritura afecta la maternidad: hay un deseo (continuamente frustrado) de pausar, de posponer los cuidados del recién nacido para dedicar tiempo y energía a escribir. Muestra el desgaste físico y mental de realizar este doble trabajo.

2.3 Estéticas citacionistas: escribir de la maternidad propia y la de otras

Linea nigra e *In vitro* no sólo configuran una estética fragmentaria, también citacionista, que colabora en la representación de maternidades y escrituras acompañadas, pues al referirse a otras escritoras y artistas que han creado teniendo en mente a la maternidad, recuperan y revaloran su experiencia materna y creativa. Por una parte, en ambas obras se recurre a la autoficción, herramienta que permite identificar a las narradoras y protagonistas con las autoras, particularmente en lo concerniente a su maternidad y a la escritura trastocada por ésta. Resulta interesante, sin embargo, que este recurso, muchas veces asociado al narcisismo de los autores, se pone en marcha junto con el de la cita o la intertextualidad, que en su conjunción permite incorporar al relato de las protagonistas las vivencias de otras figuras femeninas, ya sean reales o inventadas, lo que trasciende la narración personal para dar forma a un mosaico de historias heterogéneas.

2.3.1 Autoficción: búsqueda de una tradición literaria y artística

En *El pacto ambiguo. De la novela autobiográfica a la autoficción*, Manuel Alberca, sostiene que la autoficción se fundamenta en una correspondencia identitaria entre autor, narrador y personaje de un relato (31), los cuales se presentan bajo la misma nominación (132). La

relación entre estas tres entidades, sin embargo, no hace del relato un texto autobiográfico en un sentido estricto, pues, como sugiere el neologismo, la autoficción se nutre también de la invención: “en principio, la posición enunciativa es la del pacto autobiográfico. Sin embargo, esta relación resulta contradictoria con el estatuto narrativo ficticio [novela] otorgado al relato” (132). Así pues, la autoficción se ubica en la frontera de ambos pactos de lectura: el autobiográfico y el ficticio. En este sentido, se caracteriza por la ambigüedad. En *Linea nigra* e *In vitro* podemos constatar esta identidad nominal coincidente entre narradora-protagonista y autora. Leemos en la obra de Barrera: “El significado de mi apellido, *Barrera*, es muy duro. Limitante, aburrido, cacofónico. *Zambra* quiere decir fiesta y ruido. También es el nombre de un barquito... Todos los niños deberían llevar el apellido de su madre salvo en los casos en que el apellido de la madre sea *Barrera*” (Barrera 18-19; cursivas de la autora). En *In vitro* la voz apunta lo siguiente:

Mi verdadero apellido materno no existe, o está perdido. La historia cambia según la persona de mi familia que la cuente, así que escojo la versión que más me gusta, una en que mi tatarabuelo sefardí de nombre Gershom Zaragozí de la Horta llega a México desde España escapando de la persecución [...] mi bisabuelo Isaac nace en Atoyac, Jalisco, con el apellido transformado a Morales y ese apellido le pone a su hijo Vicente, mi abuelo, y él a su hija Josefina, mi madre [...] (Zapata 90)

Efectivamente el segundo apellido de la autora es Morales. Como en la obra de Barrera, la identidad nominal de narradora-protagonista y autora se establece a través del apellido. Asimismo, aparecen personajes con sus nombres reales. En *Linea nigra*, Alejandro Zambra, escritor y esposo de Barrera, o Silvestre, como se llama el hijo de ambos. En *In vitro*, la hija de la narradora y protagonista también se llama como la de la autora: Aurelia. También se narran hechos que tienen una base biográfica, como la maternidad de ambas autoras.

Alberca distingue dos formas de ambigüedad en la autoficción: “la que, desarrollándose en el paratexto, compromete sólo inicialmente las claves receptoras de la lectura y la del texto mismo, más profunda y continua, pues afecta a la lectura misma del relato” (174-175). La primera, de carácter paratextual, “se produce al clasificar como ‘novela’ un relato autobiográfico, por lo general sin elementos ficticios, en alguno de los espacios del paratexto (portada, contraportada, solapa, prólogo, epílogo, entrevistas promocionales, etc.” (175). La segunda, de índole textual, se deriva del texto propiamente dicho, que puede incluir personajes, hechos o información claramente autobiográficos o claramente ficticios o datos cuya veracidad resulta imposible comprobar para el lector (175). En *Linea nigra* e *In vitro* se presentan ambas formas de ambigüedad. A nivel textual, encontramos hechos biográficos comprobables fuera del texto, como la relación de Barrera con Zambra y la existencia de hijos llamados efectivamente Silvestre y Aurelia. No obstante, también hay omisiones o cambios de nombres en los personajes que generan suspicacia con respecto a sus referentes reales. Por ejemplo, en *Linea nigra*, la madre de la narradora es pintora como la de Barrera; sin embargo, el personaje nunca es aludido por su nombre propio. Sólo se le menciona en la dedicatoria: “A quien corresponde (*Silvestre, Alejandro, Tere y Ana Paula*), y a quien corresponda” (7; cursivas de la edición). En *In vitro*, la pareja de la narradora se llama Santiago, mientras que en la vida real el esposo de la autora es el músico Emilio Hinojosa, cuyo nombre no se menciona sino hasta los agradecimientos: “Gracias a Emilio Hinojosa por el paisaje transformado y compartido, por los rizos” (Zapata 207). En ambos casos, la omisión y la divergencia nominal, eluden el compromiso de veracidad. Imprecisiones como éstas, aunadas a los datos sin duda autobiográficos forjan una ambigüedad genérica e interpretativa.

Por otro lado están los paratextos. *Linea nigra* se describe así en la contraportada: “Desde los primeros momentos de su embarazo, Jazmina Barrera inició un diario que pronto se convirtió en un ensayo. Pero escribir sobre la gestación es también hacer la crónica de un

proceso: el relato del comienzo de la vida. Así, *Linea nigra* es una novela ensayística o un ensayo novelado”. Se indica aquí, por una parte, la base biográfica del escrito y se sugiere, por otra, una posibilidad ficticia al plantearlo como “novela ensayística” o “ensayo novelado”. Como es sabido, el carácter novelesco de un texto, no sólo recae en su forma narrativa, como sugiere esta sinopsis, sino en la licencia inventiva. Una ambigüedad que, como hemos visto, el texto mantiene en algunos momentos. Por otra parte, la etiqueta resalta la hibridación genérica del texto. En el caso de *In vitro*, es descrito como un ensayo en la contraportada. Las dos obras, además están clasificadas dentro del género “Ficción” en el sitio web de editorial Almadía: “Ficción: general y literaria”, se lee con respecto al libro de Zapata; “Género: F - Ficción y temas afines”, en el de Barrera.

Tanto las correspondencias biográficas como las ambigüedades contribuyen a generar una indeterminación genérica en ambas obras: no pueden leerse como autobiografías pero tampoco plenamente como relatos ficticios. Tanto Zapata como Barrera toman como materia prima su experiencia personal, pero juegan con ella. De modo que resulta imposible constatar de un modo fáctico todos los hechos narrados en las obras; es decir, verificar que, en efecto, hayan acontecido en la realidad. Pero lo dicho en los textos, que es lo que aquí nos interesa más allá de su relación estricta o no con la vida de las autoras, permite entenderlos como espacios de representación en los que las protagonistas se narran a sí mismas desde la primera persona. A diferencia de la novela *La hija única*, donde una parte está inspirada en una experiencia real pero no vivida por la autora sino por una de sus amigas, en *Linea nigra* e *In vitro* se encuentran guiños autoficcionales desde los cuales es posible relacionar hechos biográficos públicamente conocidos de las autoras con las narradoras-protagonistas de sus obras, lo que da la sensación, independientemente de la ambigüedad que pueda haber en los textos, de estar ante relatos personales, íntimos, cuyos hechos narrados vinculamos con personas concretas. Con respecto a la maternidad, esto permite acceder a una experiencia que,

comúnmente se considera privada, atentando contra el anquilosado binomio de lo público-privado.

Pero otra implicación que tiene la autoficción en estos textos, que es la que me interesa destacar aquí, es que permite configurar a las narradoras-protagonistas como escritoras y, consecuentemente, como personajes que reflexionan acerca de su labor como escritoras de cara a su maternidad. En este sentido, como propongo a continuación a partir del carácter intertextual de las obras, el recurso de la autoficción posibilita a las narradoras-protagonistas-autoras insertarse en una tradición literaria y artística sobre la maternidad. Configurar una genealogía de creadoras que narraron, reflexionaron, fotografiaron o pintaron el embarazo, el parto y/o la lactancia antes que ellas y, de manera contemporánea, con ellas. Una tradición que, en varios aspectos, desafía al canon literario masculino, pues reivindica a la maternidad, un asunto históricamente considerado femenino y doméstico, como material literario.

2.3.2 Desapropiación textual para escribir junto a otras

Citar textualmente o por medio de paráfrasis a escritoras o artistas visuales implica en *Linea nigra* e *In vitro* la recuperación de las historias y las palabras de otras creadoras, más allá de las protagonistas, configurando así un conjunto heterogéneo de experiencias y voces. Desde la teoría literaria, se conoce a este recurso como intertextualidad, que Gerard Genette define como “una relación de copresencia entre dos o más textos, es decir, eidéticamente y frecuentemente, como la presencia efectiva de un texto en otro. Su forma más explícita y literal es la práctica tradicional de la cita (con comillas, con o sin referencia precisa)” (10). En las obras en cuestión, como veremos, la referencia se hace de un modo preciso, pues interesa enfatizar la toma de palabras de otras autoras. Más recientemente, la crítica literaria estadounidense Marjorie Perloff ha llamado a esta práctica *estética citacioncita*; noción de la cual parte la escritora y académica mexicana Cristina Rivera Garza para proponer el concepto de desapropiación, es

decir, de “estrategias de apropiación textual” (88), “que bien puede[n] manifestarse a través del reciclaje, la copia, la recontextualización y el dialogismo inter o transtextual, entre otros” (80). El diálogo con otros textos u otras formas de creación, como las artes visuales, fundamenta pues estas escrituras: “Se trata, sobre todo, de procesos escriturales que privilegian el diálogo y, por lo tanto, el meterse directamente con, cuando no apropiarse, las palabras de los otros” (87). La conversación que entabla *Linea nigra* con otras creadoras es amplia y diversa. Hace referencia a sus obras escritas ya sea con citas textuales o paráfrasis; describe sus cuadros o fotografías en un ejercicio de ékfrasis o se acerca a sus vidas a través del relato de sus (no-)maternidades. En una reseña del libro, dicho sea de paso, la poeta Elisa Díaz Castelo nota el empleo de estos recursos: “A la vez que una exploración de la escritura, el libro también celebra la obra de la notable pintora Teresa Velázquez, madre de la ensayista, y funciona como un tratado casi ekfrástico de sus cuadros”. Imposible analizar aquí todas y cada una de las referencias que hace la voz narrativa. Baste señalar que más de sesenta figuras, en su mayoría mujeres dedicadas a la escritura y las artes visuales, son mencionadas en el libro⁴. Además, se ofrece al final una lista titulada “Libros que leí mientras amamantaba”, de los cuales se señala: “Hay muchos que cito en este libro y muchos más que me hubiera gustado citar”. La lista incluye sesenta y cuatro títulos, uno de los cuales corresponde a *In vitro*, señalado como inédito. Esta estética citacionista, dicho sea de paso, es facilitada por la fragmentariedad, ya que permite

⁴ Según su orden de aparición, citando, parafrestando o describiendo sus obras, o relatando algún episodio de sus (no-)maternidades están son las más de sesenta figuras de la literatura, el arte, la medicina y el espectáculo que se mencionan a lo largo de *Linea nigra*: Maggie Nelson, Maupassant, Shirley Jackson, Niki de Saint Phalle, Meghan O'Rourke, Katie Schmid, Frankenstein, Mary Shelley, Mary Wollstonecraft, Marlen Dumas, Sor Juana, Natalia Ginzburg, Rosario Castellanos, Rachel Cusk, Pascal Quignard, Marie Louise Élisabeth Vigée Lebrun, Adélaïde Labille-Guiard, Marie Darrieussecq, Paloma Valdivia, Mario Levrero, Frida Kahlo, Sylvia Plath, Paula Modersohn-Becker, Rachel (personaje de *Friends*), Isabella Rossellini, Adrienne Rich, Virginia Woolf, Margaret Atwood, Seamus Heaney, Freud, Louise Bourgeois, Madonna, Gloria Trevi, Margarita García Robayo, Luz Giménez, Susan Griffin, Rivka Galchen, Monica Sjöö, Winnicott, Margaret Drabble, Jenny Offill, Ali Wong, Valeria Luiselli, Violeta Parra, Alice Munro, Daniela Rea, Tina Modotti, Alice Walker, Angelina Beloff, Ursula K. Le Guin, Diego Vecchio, Alicia Ostriker, Catherine Opie, Mary Cassatt, Ana Prushinskaya, Zadie Smith, Leonora Carrington, Rineke Dijkstra, Jacqueline Rose, Patrick Kavanagh, Elka Krajewska, Anaïs Barbeau-Lavalette y Terry Tempest Williams.

desplazamientos no sólo temporales y espaciales en el relato, también en la focalización de personajes. Sirva como ejemplo de esta estrategia el siguiente pasaje:

También estoy relejendo *Los argonautas*, de Maggie Nelson. Hoy leí esa parte donde dice que nadie habla lo suficiente de lo oscuro que puede ser el embarazo. Ella no tuvo un embarazo fácil: sentía mucho miedo y sufrió varios accidentes. Estuvo cerca de morir. Yo tampoco imaginaba que el embarazo tuviera momentos tan difíciles. (Barrera 12)

La voz narrativa introduce las palabras sobre la experiencia del embarazo de otra escritora para luego suscribirlas y trazar una identificación con ellas. En *In vitro*, por su parte, se dialoga con más de veinte creadores —también con Maggie Nelson, entre otras coincidencias—, casi el mismo número de hombres que de mujeres, si bien, más allá de la intertextualidad, las historias que se retoman pertenecen mayormente a mujeres: “la casa es mía, pero otras mujeres recorren sus pasillos” (Zapata 13), expresa la voz en referencia a esa presencia femenina en su texto⁵. Una de las autoras cuyas palabras resuenan en *In vitro*, por elegir sólo uno entre muchos ejemplos, es la poeta venezolana María Auxiliadora Álvarez:

usted nunca ha parido

no conoce

el filo de los machetes [...]

Quiero parir para vivir en ese poema de María Auxiliadora Álvarez. Para bailar en un charco de sangre querida. Para conocer el río. Para saber que me parezco más a ella que al médico que habla de la carne sin haber afilado nunca los machetes. (Zapata 56-57; cursivas de la autora)

⁵ La narradora de *In vitro* dialoga con lxs siguientes creadorxs ya sea para describir sus propios estados de ánimo, apoyar sus reflexiones o contar algo relacionado con sus (no-)maternidades: Hokusai, Freud, Carolina Sanín, Gonzalo Rojas, María Auxiliadora Álvarez, Eliot Weinberger, Laurie Anderson, Estesícoro, Nuria Labari, Elina Brotherus, Maggie Nelson, Esther Vivas, Paola Livas, Juan José Saer, Negro Fontanarrosa, Natalie Shaper, Sheila Heti, Simone Weil, Sara Manguso, Muriel Rukeyser, Gérard de Nerval, José Luis Espejo, Philip Larkin.

Las palabras de otra autora ayudan aquí a expresar el deseo de maternidad de la narradora. Sirven, además, para establecer un vínculo solidario entre mujeres de cara a la violencia obstétrica.

La estética citacionista, que se práctica tanto en *Linea nigra* como en *In vitro*, tiene varias implicaciones. Conlleva un desafío a la idea de originalidad, uno de los grandes pilares del arte en Occidente: “la referencia manual, es decir, física, al proceso de la costura, no es del todo gratuita aquí. Un texto citacionista nunca es, luego entonces, original. Es más: un texto citacionista descrea, fundamental y radicalmente, del concepto de originalidad (Rivera Garza 81). Y más aún: el empleo de este recurso revela una concepción contestataria de la literatura, que cuestiona la noción de autor como genio solitario: “Más que ser creado por el genio individual, interno, único de un autor, un texto citacionista está compuesto por la relación social, dinámica, contestataria, colectiva que un autor establece con un lenguaje en uso constante (81)”. Así, esta estrategia citacionista, presente a lo largo de todo el texto, reivindica a la escritura como una labor colectiva y a la maternidad como una experiencia acompañada: las ideas e historias de otras mujeres —reales o ficticias pero vueltas personajes— contribuyen al relato de la protagonista, de la misma manera que su conocimiento sobre la gestación, el parto, la lactancia o la crianza enriquece la experiencia de esta última: “Busco lecturas para el embarazo como si fueran guías de viaje” (Barrera 21), expresa la narradora en una frase que revela el doble acompañamiento que representa la lectura: diálogo con la escritura y la vivencia propias. Hay claramente una labor creativa en esta desapropiación textual: “Cada cual a su manera, pero siempre de forma crítica y creativa, estos trabajos se apropian de la escritura de otros” (Rivera Garza 91). Pero también revelan otra manera de entender la subjetividad: siempre en relación con otros y, particularmente en los casos de *Linea nigra* e *In vitro*, con otras. La investigadora argentina Florencia Garramuño ha observado en las escrituras contemporáneas un desgaste de la noción de sujeto individual que abre paso a la preponderancia

de las relaciones que se establecen con lxs otrxs, a las redes construidas con ellxs (103). Desde este viraje, es posible entender las obras de Barrera y Zapata, aunque también la novela de Guadalupe Nettel, donde, como hemos visto al comienzo de este capítulo, las relaciones solidarias entre las protagonistas resultan cruciales a la hora de enfrentar los retos que impone la maternidad. Un pasaje metatextual de *Linea nigra* ejemplifica muy bien esta consciencia del valor de la presencia de otras personas en la conformación de nuestra subjetividad: “Llaman microquimerismo al intercambio de células fetales y células de la madre en el vientre materno. Microquimerismo viene de Quimera, ese monstruo griego que está hecho con partes de distintos animales. Estamos hechos de los otros. Este es un libro microquimérico” (Barrera 156-157). Se entiende aquí la subjetividad y la escritura en su relación con lxs demás.

Si, como propone Rivera Garza, la desapropiación textual es una forma de curar, es decir, de cuidar la escritura de otrxs, las narradoras-protagonistas de *Linea nigra* e *In vitro*, en tanto escritoras, son doblemente cuidadoras: atienden y ponen atención a lxs textos de otrxs y a sus hijxs. Dice Rivera Garza: “El que cura con cuidado y diligencia, que es como lo señala la raíz latina del verbo *curare*, es, en el caso de la escritura, un escritor que reescribe frases” (92). Estos autores copian, reciclan y se apropian de otros discursos para dialogar con ellos:

el reciclador que lee su realidad con cuidado y, con cuidado, copia, recicla y se apropia del discurso público para participar de este modo en diálogos textuales e intertextuales más amplios, tanto a nivel estético como político. No se trata, pues, del creador único y original, sino del recreador que, a través de distintos métodos que pueden ir desde las restricciones oulipianas hasta las reescrituras efrásticas, cura las frases que habrá de injertar, extirpar, citar, transcribir. (93)

La recreación se lleva a cabo a partir de diferentes artes y disciplinas, no sólo la literatura. En este sentido, precisamente la efrásis resulta un recurso fundamental en *Linea nigra* e *In vitro*. En la primera, la descripción de pinturas y fotografías creadas por otras resulta una herramienta

fundamental. Ejemplificaré únicamente con un pasaje dedicado a las pinturas de la madre de la narradora:

Pero justo en esa época de éxito [mi madre] decidió comenzar una nueva serie..., un conjunto de cuadros imposibles de fotografiar y de vender, un tratado sobre el negro y los límites del color. [...] Me enseñó la paciencia, la contemplación que se requiere para acostumbrar la mirada a ver el negro dentro del negro: los negros opacos, los negros brillantes, los negros rojos, morados y casi grises. [...] Cuando pienso en cómo se verá el mundo desde el útero, me acuerdo de esos cuadros de mi madre, de sus lecciones para ver en la oscuridad. (Barrera 13-14)

El diálogo con una serie de pinturas funciona aquí como un homenaje a la madre, como un reconocimiento a su labor creadora y a sus enseñanzas, en un momento especial, el embarazo de la narradora, que la lleva a establecer un símil entre la oscuridad de los cuadros descritos y la del vientre donde se desarrolla su hijo. De *In vitro* tomaré también un ejemplo de entre varios:

Elina Brotherus llevó el registro de los años que intentó embarazarse con ayuda de tratamientos de fertilidad, de 2009 a 2013, en su proyecto fotográfico *Anunciación*. Algunas imágenes de la serie la muestran esperando resultados en actitud más o menos optimista, rodeada de flores frescas o calendarios con los días tachados. Otras, en cambio, retratan la pérdida de lo que nunca tuvo: sangre en el retrete, el vientre lleno de moretones, las alucinantes visiones de su hija imposible, las cajas de medicamentos que se enciman unas en otras formando una ciudad y sus poblados. (Zapata 110-111).

Aunque la narradora no vincula directamente en este pasaje su experiencia con la de Brotherus, sí hay una conexión implícita puesto que antes ha expresado que teme sufrir un aborto espontáneo. Comparte con ella la incertidumbre retratada en las fotografías y las huellas en el cuerpo del sometimiento a tratamientos de fertilidad.

Siguiendo a Rivera Garza, la figura del curador, crucial en las exposiciones de arte contemporáneo, está presente en *Linea nigra* e *In vitro* no sólo en su cuidadosa selección de citas textuales, también en la de obras de artes visuales que, a través de la desapropiación, trasladan al lenguaje escrito. Cito a Rivera Garza: “los curadores, es decir, de los que curan, [son] aquellos expertos que ‘atienden a’, ‘ponen atención a’ y ‘seleccionan’ con devoción, es decir, críticamente, los objetos de su cuidado (92). Las narradoras-protagonistas de las obras estudiadas curan, cuidan textos, pinturas, fotografías, como también cuidan a sus hijxs desde el embarazo y en sus primeros meses de vida. Son cuidadoras en varios sentidos.

Así pues, en los tres textos literarios estudiados —*La hija única*, de Guadalupe Nettel; *Linea nigra*, de Jazmina Barrera, e *In Vitro*, de Isabel Zapata— se narran maternidades acompañadas y, en los dos últimos, escrituras acompañadas, lo que las desestabiliza a la maternidad individual presentándola más bien como una experiencia solidaria; por otro lado, tensan la dicotomía maternidad o escritura al tiempo que muestran las tensiones entre una y otra. La escritura, en el caso de las obras de Barrera y de Zapata, dialoga con otros textos y expresiones artísticas, y desafía al canon literario masculino al rastrear referentes de autoras que han escrito y pensado sobre la maternidad, creando otra genealogía literaria. Asimismo, se replantea el acto de la escritura como una expresión colectiva y no individual como en la concepción tradicional del proceso creativo.

Capítulo 3. “Partirse en dos”: cuerpos en transformación

*Ninguna mujer que vuelve a casa
después de parir a su primer hijo
retoma su vida anterior... La maternidad
cambia la existencia para siempre.*
Guadalupe Nettel

*en medio de la sorpresa, la emoción y el desconcierto
[ante la noticia del embarazo] pensé de pronto:
nunca más voy a estar sola. No de verdad.
Sentí terror y alegría.*
Jazmina Barrera

*Por muy preparada que esté una mujer,
la transformación es radical y súbita:
todo lo que ha ocurrido desde su nacimiento
hasta el momento del parto
cobra nuevo sentido.*
Isabel Zapata

Convertirse en madre implica una transformación corporal (cuando la maternidad es biológica) y de la manera de estar en el mundo. Significa asumir una identidad porosa y cambiante, no exenta de tensión y de conflicto, de cuestionamientos y cambios de parecer. La maternidad es, pues —desde el embarazo, pero más allá de él—, una experiencia efervescente y mutable, según se aprecia en las obras en cuestión: *La hija única*, de Guadalupe Nettel; *Linea negra*, de Jazmina Barrera, e *In vitro*, de Isabel Zapata. Cada una recurre a estrategias literarias distintas para dar cuenta de estos vuelcos. En la novela de Nettel, la agencia de las protagonistas colabora en esa inestabilidad. Se trata de mujeres de clase media, educadas, en cuyo entorno la (no-)maternidad puede ser una elección, si bien ésta no necesariamente ha de ser definitiva. Por otro lado, las decisiones y situaciones de las protagonistas hallan eco en la historia de una pareja de palomas que construye su nido y cría a su palomito en casa del personaje de Laura. Esta analogía, sostenida a lo largo de la novela, colabora en la representación de la maternidad como una experiencia inestable. *Linea negra* e *In vitro*, por su parte, están concentradas en la reconfiguración que en varios sentidos significa el convertirse en madre. El texto de Barrera narra la transformación corporal, subjetiva y creativa (esta última analizada en el capítulo

anterior) que involucra la maternidad. A través de una estrategia literaria que privilegia el uso de la antítesis, —la convivencia de asombro e incomodidad, temor y alegría—, se expresa una ambivalencia con respecto al embarazo y al cuidado de un hijo. La obra de Zapata, por su parte, da cuenta de la transformación corporal del embarazo desde la expresión del dolor y la incertidumbre; para ello, la voz recurre a metáforas y símiles relacionados con el agua, los cuales van configurando un leitmotiv. En ambas obras, además, está presente la noción del doble, propiciada por la experiencia de gestar a un nuevo ser. A partir de los enlaces descritos, en este capítulo examino, primero, cómo la elección de ser o no ser madre es posible sólo en determinadas circunstancias sociales y económicas, como dejan ver las obras, y cómo la presunta elección puede ser cambiante e incluso inexplicable. Luego, me detengo en la transformación corporal que conlleva el convertirse en madre en tres momentos clave: el embarazo, el parto y la lactancia.

3.1 Ser o no ser madre, ¿una elección?

Los textos literarios que conforman el corpus de esta investigación exploran en diferentes grados de profundidad la decisión de ser o no ser madre. Muestran lo voluble o inescrutable que puede llegar a ser este proceso. En *La hija única*, el asunto de la maternidad como una elección se pone de relieve a través de los personajes de Laura y Alina. Laura asume primero una postura crítica contra ésta, cuyo argumento principal es la conservación de su autonomía y estilo de vida:

Cuando permanecía en París dedicaba muchas horas a leer en bibliotecas, a ver teatro, ir a bares o a clubes nocturnos. Nada de eso resulta compatible con la maternidad. Las mujeres con hijos no pueden vivir así. Al menos no durante los primeros años de crianza. Para permitirse una simple tarde de cine o una cena fuera de casa, necesitan planearlas con mucha anticipación, conseguir una niñera o convencer a su marido de cuidarle a los hijos. (Nettel 17)

Luego pasa por una etapa de tentación, en la que empieza a notar el encanto de los niños y a fijarse en las mujeres embarazadas:

Poco después de cumplir los treinta y tres, empecé a notar la presencia e incluso el encanto de los niños. Llevaba un par de años viviendo en pareja con un artista asturiano... Se llamaba Juan. A diferencia de mí, sabía y le daba placer convivir con los niños... No sé si fue influencia suya o si surgió de mi propio cuerpo, pero mientras estuvimos juntos empecé a bajar la guardia. Aunque seguía sin acercármeles, los chicos me causaban cierta curiosidad... Los miraba como se ve una fruta madura cuando uno tiene hambre. Sin darme cuenta, empecé a fijarme también en las mujeres embarazadas.

(Nettel 21)

Finalmente, el personaje decide no reproducirse y se somete a una cirugía para zanjar esa posibilidad:

Me dije que el reloj biológico se había apoderado de mi razón. Si no encontraba una estrategia suficientemente eficaz como para resistir, la vida que había construido con tantos esfuerzos corría un grave peligro. [...] El lunes aparecí sin hacer cita en el consultorio de mi ginecólogo y le pedí que me ligara las trompas. [...] Entré al quirófano esa misma semana, convencida de que había tomado la mejor decisión de mi vida. (22-23)

Su decisión, incluso, puede dar un nuevo vuelco cuando considera hacerse cargo de Nicolás en sustitución de Doris, su madre biológica. Como observa la narradora de la novela a propósito del periodo en que se siente seducida por la idea de ser madre: “Cuando uno es joven resulta fácil tener ideales y vivir conforme a ellos. Lo complicado es mantener la coherencia a lo largo del tiempo y a pesar de los retos que nos impone la vida” (21). La maternidad, pues, tendría que ver con decisiones, pero también con circunstancias.

Alina también muestra volubilidad con respecto a la idea de ser madre. En sus veinte, junto con Laura, formaba parte del grupo de amigas que no deseaban tener hijos. Pero cuando años después se reencuentran en México, tras haber vivido ambas en París, Alina ha cambiado de decisión y le revela a Laura que gracias a una terapia psicoanalítica ha descubierto que en realidad sí desea ser madre: “¿Te das cuenta? Durante años, temí repetir los errores que cometió mi madre con mi hermana y conmigo. Tuve que desactivar ese miedo para atreverme a ver que en realidad yo sí deseo formar una familia. Quiero tener esa experiencia, Laura. Sueño con ello” (Nettel 27). Sin embargo, Alina no puede quedar embarazada y se somete junto con Aurelio, su marido, a distintos tratamientos hormonales. Al no obtener resultados, se resigna a no ser madre: “Una vez agotados todos los recursos, no le quedó más remedio que resignarse a la infertilidad y regresar a su vida de siempre” (29). Finalmente, cuando ya no lo espera, queda embarazada de Inés.

En Doris y Marlene, el cambio se presenta, respectivamente, una vez que se ha concretado la maternidad biológica y pese a que ésta no se dé. Doris renuncia a la crianza de su hijo Nicolás, delegándola en su hermana, y Marlene, quien no puede embarazarse, pasa a ser una segunda madre para Inés, la bebé de la que se hace cargo como niñera.

En *In vitro*, la razón o razones por la que la narradora desea tener un hijo no quedan del todo claras: “Me pregunto si las razones por las que decidí tener una hija son lo suficientemente buenas. [...] Yo sigo buscando la respuesta” (Zapata 142-143). Más adelante, proporciona una respuesta poética, que como tal es amplia y abierta: “Quiero parir para vivir en ese poema de María Auxiliadora Álvarez. Para bailar en un charco de sangre querida. Para conocer el río. Para saber que me parezco más a ella que al médico que habla de la carne sin haber afilado nunca los machetes” (57). Luego sugiere una explicación en la que su deseo de maternidad sería una forma de recuperar a su madre fallecida:

A los pocos meses de morir mi madre, cuando yo tenía veinte años, su amigo Javier me soñó embarazada de una niña en la que ella supuestamente reencarnaría. La imagen me consoló: mi madre volvería, era cuestión de tiempo. Pronto sería yo la encargada de darla a luz, amamantarla, cambiarle los pañales, mostrarle cómo pega el sol en ciertos objetos, iluminándolos hasta hacerles daño. (66)

Lo que sí deja claro es que para la narradora una vida sin hijos sería una vida incompleta, que ni los viajes ni los perros llenarían:

Santiago insiste en que ser padres es solamente una alternativa de vida entre muchas otras, y yo le sigo la corriente cuando se suelta a hablar de los países que visitaríamos, de la casa en el paraíso (de preferencia Santa María Ahuacatlán, Cuernavaca) y de los diez perros con los que iríamos a pasear a los Dinamos. Donde yo veo un desastre en ciernes, una vida coja, él ve vuelos a Tailandia, árboles frutales y lengüetazos. (Zapata 87)

En *Linea nigra*, por su parte, la narradora no se detiene mucho a reflexionar en las razones por las que quiso ser madre. Las atribuye al enamoramiento de su esposo y a vivir en un barrio neoyorquino donde abundan las familias con bebés:

Durante la mayor parte de mi vida no pensé en tener hijos. No es que no quisiera tenerlos, pero me parecía estúpida incluso la idea de la idea. Las condiciones emocionales y materiales que creía necesarias parecían imposibles. [...]

Comencé a pensar en tener hijos porque me enamoré de Alejandro y porque vivíamos en Strollerland [Carroll Gardens, Brooklyn] y los bebés estaban en todas partes. (Barrera 61)

No hay mayor conflicto en este caso.

Los cambios de parecer de Laura y de Alina, así como las razones sugeridas, más que expresadas desde la certeza, por la narradora de *In vitro* dejan ver la insuficiencia de la idea de

elección de la (no-)maternidad. Estos personajes no representan posturas fijas con respecto a la maternidad, sino inestables, matizadas por su propia experiencia y por la de las mujeres que conforman su círculo social cercano. Muestran cómo puede haber duda e incongruencia al respecto. Como ha señalado Yanina Ávila González, autora de “Mujeres frente a los espejos de la maternidad: las que eligen no ser madres”, al respecto del concepto de elección:

El concepto de elección no es muy afortunado, ya que tiene la desventaja de ser problemático en tanto que nos remite a la idea del sujeto cartesiano, a la idea del agente intelectual, libre y centrado. Es un concepto que no da cuenta de la ambigüedad, de lo contradictorio, de lo inestable y de lo procesual que es en sí mismo el sujeto. Tampoco da cuenta de las relaciones de poder que coaccionan y limitan el campo de “elecciones” posibles. (111)

Asimismo, este paradigma hace eco de un esencialismo biologicista que sostiene que todas las mujeres pueden tener hijos biológicos debido a su sexo, cuando en la realidad la infertilidad o la esterilidad es un problema que afecta a muchas, como se ve en los personajes de Alina y Marlene (la niñera que no puede embarazarse), así como en la narradora de *In vitro*. La idea de elección, por lo demás, se circunscribe a un momento específico: el previo al embarazo, puesto que se apoya en el paradigma biologicista de la maternidad; es decir, no contempla que se puede seguir eligiendo aun cuando se ha concretado una maternidad biológica y renunciar al ejercicio social de la misma, como ocurre con el personaje de Doris⁶. Por lo demás, el concepto de elección sugiere que hay un razonamiento lógico detrás de la presunta elección, cuando no necesariamente es así. La protagonista de *In vitro* es incapaz de enumerar con claridad dichas razones, lo cual no invalida su deseo. La narradora de *Linea nigra*, por su parte, alude a un par de razones, no necesita explicar(se) más. Precisamente, el paradigma de la elección supone una

⁶ En el artículo “Maternidad, maternaje y desmaternidad en la actual literatura mexicana escrita por mujeres”, la investigadora Luzelena Gutiérrez de Velasco Romo llama “desmaternidad” a esta renuncia: “consideramos... a la desmaternidad, como los procesos de rechazo o alternativas frente a la decisión de la maternidad” (20).

explicación a las mujeres sobre la gestión de sus cuerpos. Por si fuera poco, tampoco contempla los factores socioeconómicos que entran en juego para, por ejemplo, costearse una cirugía de ligadura de trompas como se permite hacer Laura o pagar tratamientos reproductivos como hace Alina o la protagonista de *In vitro*, asunto en el que me centraré a continuación.

3.1.1 Elección y clase social

La posibilidad de optar o no por ser madre está atravesada por privilegios de clase. Sobre todo en entornos pobres o rurales, donde los estereotipos de género siguen teniendo una vigencia inusitada, la gestión de las mujeres de sus (no-)maternidades es aún nula o limitada. Al respecto, Carolina León afirma en “Presunciones que no han sido examinadas”, texto que presenta la edición en español más reciente de *Nacemos de mujer. La maternidad como experiencia e institución*, de Adrienne Rich:

Se va instalando la idea, sobre las últimas generaciones, de que las mujeres eligen si son madres o no, cuántas veces y cuándo (un horizonte más que una realidad) [...] la institución no ha sido tocada: aunque parezca que las mujeres han ganado un pequeño margen de acción y decisión, la gestión de sus maternidades va a estar estrechamente vigilada por el entorno. Y cuanto más pobre, más vigilada. (21)

Las tres obras objeto de estudio muestran cómo ciertas condiciones económicas y sociales favorecen esta elección. En *La hija única*, el personaje de Laura, quien considera a la maternidad como “el grillete humano”, acude al ginecólogo para ligarse las trompas y zanjar de este modo la posibilidad de tener descendencia. Esto ocurre en París, donde el personaje de poco más de treinta y tres años estudia un posgrado en letras. Su posibilidad de elección se da no sólo en un entorno propicio a nivel social y económico, sino también intelectual. Es una mujer educada, con una opinión formada que concibe la maternidad como un menoscabo para

la libertad de las mujeres. Los argumentos que esgrime en contra de ser madre dejan ver la asimilación de posturas críticas como la inaugurada por Simone de Beauvoir:

Durante años traté de convencer a mis amigas de que reproducirse constituía un error irreparable. Les decía que un hijo, por tierno y dulce que fuera en sus buenos momentos, siempre representaba un límite a su libertad, un peso económico, para no hablar del desgaste físico y emocional que ocasionan [...] “Además, la sociedad está diseñada para que seamos nosotras, y no los hombres, quienes se encarguen de cuidar a los hijos, y eso implica muchas veces sacrificar la carrera, las actividades solitarias, el erotismo y en ocasiones la pareja”, les explicaba con vehemencia. “¿Vale realmente la pena?”. (Nettel 16)

En “Los relatos de la maternidad y el paradigma de la elección en *La hija única*, de Guadalupe Nettel”, Claudia L. Gutiérrez Piña examina el paradigma de la elección en la novela desde aristas diferentes a la que aquí destaco; no obstante, observa también cómo estas condiciones materiales operan en favor de la elección de Laura: “Ella puede ‘elegir’ no ser madre sólo desde su posición de mujer de clase media (así lo dejan ver los minuciosos detalles de su estilo de vida), educada (es estudiante de posgrado), conocedora de distintos estilos de vida y contextos (es viajera)” (102). Así, pese a las precariedades que el personaje dice enfrentar en París, durante su estancia en Francia, por ejemplo, goza de un estilo de vida aventurero y bohemio en el que los viajes, los bares y el teatro forman parte de sus placeres:

En aquella época viajar era muy importante para mí. Aterrizar en países lejanos de los cuales no sabía gran cosa y recorrerlos por tierra, a pie o en autobuses destartados, descubrir su cultura y su gastronomía estaba entre los placeres de este mundo a los que de ninguna manera se me habría ocurrido renunciar. Parte de mis estudios los hice fuera de México. [...] Vivir en Francia, incluso con poco dinero, me daba la oportunidad de conocer otros continentes. (Nettel 17)

La también narradora de la novela encuentra ese estilo de vida incompatible con la maternidad y ve en ello una razón más para no ser madre: “Nada de eso resulta compatible con la maternidad. Las mujeres con hijos no pueden vivir así. Al menos no durante los primeros años de crianza” (17)

Ya de vuelta en la Ciudad de México, Laura se instala en la céntrica colonia Juárez. En el círculo social donde se mueve, nadie juzga su decisión de no tener hijos, a excepción de su madre, con quien mantiene una pequeña tensión al respecto:

—¿Y tú, Laura? —me preguntó [...]— ¿Cuándo vas a tener un hijo?

Como de costumbre, no preguntó ‘¿*piensas* tener un hijo?’, sino ‘¿*cuándo* vas a tener un hijo?’ [...]

—Entonces —rematé [después de contarle que se ligó las trompas]— supongo que la respuesta es *nunca*. (Nettel 47)

El silencio, así como la mirada de rencor y el deseo de recriminación que, en esta escena, Laura advierte en su madre forman parte de la vigilancia social de las (no-)maternidades y de las sanciones que conlleva; las cuales, ciertamente, en otros contextos pueden ser mucho más intolerantes y violentas.

También en *La hija única*, la decisión de Alina de ser madre pasa por una cuestión económica. Tras más de un año de intentarlo y no lograr embarazarse, recurre a diversos médicos y clínicas especializadas: “Estaba dispuesta a ir hasta el final, incluida la concepción *in vitro* y el trasplante de óvulo” (Nettel 26) y “durante más de seis meses Alina hizo todo lo que estuvo en su poder para quedar en cinta” (28-29) sin obtener resultado. No obstante, después de dejar dichos procedimientos, finalmente se embaraza de Inés, Independientemente del éxito o fracaso de éstos, es la holgada posición económica de Alina la que le abre la posibilidad de convertirse en madre aun en una circunstancia adversa. Con un dejo de ironía, Laura advierte la fortuna que se debe invertir en este tipo de tratamientos: “Siempre me ha

intrigado la ansiedad que se apodera de quienes intentan concebir a cualquier precio. He visto gente despilfarrar fortunas movilizándolo hospitales, recurriendo a bancos de espermatozoides o subrogando vientres de desconocidas con tal de tener un hijo, mientras que otras, preñadas por accidente, lo viven como una desgracia” (28). Lo costoso de estos procedimientos también se menciona en *In vitro*, que tiene como tema central esta técnica de reproducción asistida: “‘El dinero no es obstáculo’, leo en el anuncio de una clínica de reproducción asistida. Pero sí lo es, al grado de que te devuelven tu dinero si no quedas embarazada en dieciocho meses. [...] Sin embargo el precio, acaso el factor más crucial al momento de tomar una decisión, pocas veces se revela” (Zapata 108).

Si bien, como afirma León, “siempre será una buena noticia que una sola [mujer] haya conseguido tener a su hijo deseado (con inseminación artificial, mediante ovodonación, en pareja con mujer o por su cuenta)” (22), no todas las mujeres tienen la posibilidad de gestionar sus maternidades:

Algunas mujeres en el presente son capaces de controlar el momento y el modo en que se convierten en madres; *algunas mujeres* tienen voz y voto en lo relativo a sus partos y crianzas; *algunas mujeres* viven todo esto conscientemente y han reunido orgullo, autoconocimiento y poder suficiente para experimentar maternidades (casi) libres; y *algunas* no tienen hijos y logran liberarse del cuestionamiento. (León 20)

El personaje de Laura advierte estas diferencias. Una tarde, acompaña a Alina, ya embarazada de Inés, a realizarse un sofisticado ultrasonido a un consultorio ubicado en la colonia Santa Fe (Ciudad de México). Observa, en primer lugar, el contraste entre opulencia y pobreza de la zona: “Para realizarlo, Alina debía cruzar la ciudad hasta la zona de ‘rascacielos inteligentes’ que hay en la colonia Santa Fe, un barrio que a mí no solo me parece distinto a la Ciudad de México sino al planeta mismo. El consultorio estaba en el piso dieciocho de un edificio con grandes ventanales que ofrecían la vista panorámica de una villa miseria” (Nettel 36). La

diferencia que observa en el lugar la lleva a pensar en aquellas mujeres embarazadas y sus hijxs que no tienen acceso a un sistema de salud de calidad: “Mientras Alina se ponía la bata, miré por la ventana hacia la ciudad perdida. Pensé en las madres que diariamente parían en aquel lugar sin acceso a casi ningún servicio médico, si acaso a la clínica del barrio. El sexo del niño, así como su estado de salud, se lo informaban el día del nacimiento” (Nettel 37). La narradora de *Linea nigra*, por su parte, acude a un consultorio que también parece estar ubicado en Santa Fe: “Estamos a pocas semanas de la fecha probable de parto. Por indicaciones del doctor, comenzamos a visitarlo una vez a la semana. Su nuevo consultorio está a las afueras de la ciudad, en una zona que yo nunca había visitado, donde abundan las casas millonarias junto a barrancas enteras repletas de chozas de cartón” (Barrera 69). Como Alina y también como la narradora de *In vitro*, la protagonista de *Linea nigra* tiene acceso a médicos privados y especialistas; son capaces de costear ese tipo de atención médica.

En un breve pasaje de *La hija única* se da cuenta, por otra parte, de la crisis de atención en materia de salud que enfrentan aquellxs niñxs en cuyas historias de vida se intersecta la pobreza y la discapacidad. Mientras Alina y Aurelio son dirigidos junto con Inés, quien la noche anterior ha sufrido convulsiones, a un consultorio del Hospital General (Ciudad de México), se percatan de los sacrificios que llevan a cabo madres de escasos recursos económicos para que sus hijxs reciban atención:

Para que los dejaran entrar, el médico tuvo que bajar a buscarlos a la puerta del edificio donde una muchedumbre formaba filas desordenadas. Una vez adentro, los condujo por pasillos y salas de espera que de tan abarrotadas recordaban las de la estación de autobuses. Finalmente llegaron a la unidad de neurología infantil, donde esperaban niños de todas las edades, algunos con tumores en la cabeza, otros con vendas y otros con evidente parálisis cerebral. Atravesaron también un galpón luminoso donde yacían los internos. Junto a cada pared había hileras de camas ocupadas por pacientes, camas

pequeñas pero inusualmente altas. Debajo, sus madres dormían en petates y colchonetas. El médico les explicó que algunas de esas mujeres habían viajado desde lugares remotos del país con sus hijos a costas para que un especialista pudiera revisarlos. (Nettel 197-198)

Como subraya León, la maternidad no es un asunto privado como se nos ha hecho creer, sino público: atravesado por leyes, políticas públicas, el mercado y las condiciones materiales: en nuestro entorno, el momento y el número de hijos vienen bastante condicionados por las leyes del mercado laboral y las necesidades de renovar la población, así como por el presupuesto que puede acompañar en forma de políticas públicas. La maternidad se nos vende como un asunto privado, pero es realmente un tema muy, muy público. Al cabo, no es mucho más que un tema de clase: todo lo que tiene que ver con la maternidad en el ‘paradigma de la elección’ está atravesado por las condiciones materiales. (23)

Las protagonistas de las obras literarias representan a madres y niñas que gracias a su holgada situación económica reciben servicios médicos privados y especializados, y dejan entrever cómo en México este acceso a la salud es difícil o deficiente cuando se carece de dinero. Hay una desigualdad en esta materia que se advierte en los tres textos. Así pues, si bien la idea de que hoy las mujeres pueden elegir ser o no ser madres sugiere una conquista en sus derechos, se trata de una noción si no errónea, al menos incompleta, puesto que no logra capturar toda la complejidad que hay detrás de la presunta elección: las circunstancias personales, sociales y económicas de las mujeres. Como se advierte en las obras estudiadas, los privilegios de clase favorecen esta decisión.

Por último, pero no por eso menos importante, vale la pena destacar que, en las tres obras, las narradoras cuentan con el privilegio de contar su propia historia. Resulta destacable que sean las mujeres que se dedican a la literatura y a la escritura: Laura, de *La hija única*, estudió un posgrado en letras París —también su amiga Alina realizó estudios allá—; las

narradoras de *In vitro* y *Linea nigra*, por su parte, son escritoras. Si bien sus relatos resultan relevantes en tanto espacios de representación de la experiencia de las mujeres —como analizaré en el tercer capítulo respecto a las dos últimas obras—, es desde estas posiciones de privilegio que pueden contar(se) su historia, tener una voz. Como sostiene León: “las mujeres de cierto nivel educativo y posición pueden informarse, buscar alternativas a la medicalización del parto y sobre todo explicarse en primera persona” (20). En contraste, hay historias de mujeres madres y no-madres que no estamos conociendo:

La experiencia ambivalente está fuertemente determinada por la posición social de las madres. Las mujeres de clase media y alta, y de nivel cultural elevado, se debaten cómo hacer compatibles la maternidad y la carrera profesional, de qué modo encajar el nuevo rol de madre en la identidad propia. Accedemos a sus reflexiones por medio de los libros y artículos que han escrito. Pero ¿qué pasa con aquellas a quienes no vemos, escuchamos ni leemos? Para las madres pobres, la ambivalencia viene dada por las dificultades económicas. ¿Cómo alimentar y vestir a las criaturas si apenas se llega a final de mes? ¿Cómo cuidarlas si no se dispone de tiempo libre? De allí vienen sus tormentos y sus angustias. (Vivas 74)

Los textos literarios estudiados representan a mujeres que por sus privilegios de clase —se desenvuelven en ambientes urbanos, artísticos, clasemedios— son capaces de tener cierto control de sus (no-)maternidades. Enfrentan una menor sanción social si no tienen descendencia. Logran ser madres pese a tener problemas de infertilidad debido a que pueden pagar costosos tratamientos reproductivos. Si se embarazan, tienen acceso a médicos y hospitales de primera. Son estas mujeres, además, las que pueden reflexionar las implicaciones que tienen en su identidad convertirse en madres. Las que pueden hacer escuchar su voz.

3.1.2 La inestabilidad de la maternidad, a propósito de la crianza de aves

No sólo personajes humanos aparecen en *La hija única*: una pareja de palomas y su palomito también resultan relevantes en la novela. El nido que construyen en el balcón de Laura funciona como una metáfora de la maternidad y la conducta de las palomas, como una analogía de las acciones de las protagonistas. Extender el relato de las vicisitudes de la maternidad a la crianza de otras especies permite ahondar en la representación de maternidades diversas: dar cuenta de cómo aun en otras especies la crianza no se presenta como una circunstancia rígida e inmutable.

En ocasiones, la relación que guarda la historia de las palomas con la de las protagonistas se presenta de manera explícita; en otras, sin embargo, este nexo sólo es sugerido, es decir, ni Laura, la narradora, ni otros personajes, lo expresan abiertamente, lo que no impide encontrar resonancias entre la situación de los personajes humanos y la de las aves. Este recurso involucra a Laura, personaje en cuya casa se instalan las palomas, así como a Alina y a Inés. En relación con Laura, la presencia de las palomas puede interpretarse como una representación de la maternidad misma. Así, por ejemplo, el rechazo de Laura de la maternidad biológica —recordemos que se liga las trompas— halla eco en la destrucción del incipiente nido que descubre en el techo de su balcón: “Luego acerqué la silla que usaba durante el desayuno y me trepé en ella para desmontar las primeras ramas de aquel proyecto de nido” (Nettel 42). Con la cirugía, el personaje incapacita a su propio cuerpo para la gestación y, al destruir el nido de las palomas, imposibilita una eventual incubación. Sin embargo, como hemos visto, la postura antimaternal de Laura se va flexibilizando. Encontramos un primer indicio de esta transformación cuando vemos que se alegra sinceramente por el embarazo de Alina (35), en una apertura hacia la maternidad de otras que también halla un reflejo en su relación con las palomas. Si primero, ante la insistencia de éstas de construir su nido, la vemos incluso golpeándolas con la escoba: “Le asesté a la pareja unos buenos golpes para dejarles bien claro quién era la duela de aquel territorio” (43), más tarde atestiguamos su cambio de parecer,

cuando se percata de que unos huevos yacen ya en el nido: “en medio de ese círculo mullido y perfecto [el nido] había ahora dos huevos casi idénticos, de no ser porque uno era un poco mayor que el otro y de un tono ligeramente azulado. No tuve corazón para destruirlos” (49). El personaje termina por aceptar el nido y los huevos, como antes lo hizo con el deseo de maternidad y el embarazo de Alina. Pero si hasta aquí el nido funciona como metáfora de la maternidad, que Laura primero rechaza y luego acepta, en otro momento del relato se establece un símil entre la situación de Laura y Nicolás y las palomas y el palomito. Después de indagar al respecto, Laura confirma que el palomito, a quien siempre había visto distinto a sus padres, es en realidad un cucú, lo que quiere decir que las palomas han cuidado de un pajarito que no es su hijo. El fenómeno es conocido como parasitismo de puesta, según se entera: “Pasa también con los pájaros. Algunos ponen sus huevos en nidos ajenos, donde la hembra de una especie distinta ya depositó los suyos, para que sean esas aves quienes se ocupen de sus polluelos. A veces, las muy astutas arrojan del nido a los huevos que ya estaban ahí con tal de asegurarse de que sus crías serán bien atendidas” (195). El descubrimiento la lleva a relacionar el hecho de que las palomas han criado a un pajarito cuyo huevo fue puesto por otra ave con la posibilidad de hacerse cargo de Nicolás, el hijo de su vecina Doris: “no pude dejar de pensar en mi relación con ese niño y el parasitismo de puesta” (218). De modo que Laura podría encontrarse en la misma situación que las palomas: cuidando de alguien que no es su hijo biológico. Como advierte Tovar al respecto: “El huevo en el nido, que se ve en la portada de la novela, es una metáfora que se desarrolla a lo largo de la historia y que representa las maternidades permeables que emergen bajo diferentes circunstancias” (78). De este modo, el que Laura considere convertirse en una madre sustituta de Nicolás, como he analizado en el Capítulo 1, da muestra de la transformación del personaje y de la representación de la maternidad como una situación cambiante.

Los personajes de Alina e Inés, por momentos, también comparten conductas y circunstancias con las palomas que construyeron su nido en el departamento de Laura. Así, aunque no se presente de manera explícita, es posible establecer un paralelismo entre las dificultades para reproducirse de Alina y Aurelio con los impedimentos que las palomas encuentran en casa de Laura para poner sus huevos. Si los primeros están dispuestos a recurrir a cualquier tratamiento para tener un hijx (26), las palomas perseveran en la construcción de su nido: “Sin ningún signo de enfado o de indignación, las vi colocar sobre la viga nuevas ramitas y empezar a construir el nido desde el principio” (42). Más adelante, la semejanza entre una pareja y otra se pone de manifiesto cuando Aurelio compara la dedicación con la que las palomas empollan sus huevos con la estoicidad que ellos deben mostrar ante la noticia de la malformación cerebral de Inés: “Así nos vemos tú y yo, Alina [...]. Empollando nuestro huevo contra viento y marea” (58). En un posterior paralelismo, luego de que el ginecólogo de Alina asegura que Inés morirá al nacer (59), un huevo de las palomas cae del balcón y muere (73). Sin embargo, Inés sobrevive al parto y así se empieza a establecer una nueva comparación: entre la niña y el pajarito nacido del huevo que sí se conservó. En ningún momento la comparación es explícita, pero no resulta difícil relacionar las características de uno y otro personaje. Ambos son diferentes físicamente a sus padres y, en general, a su especie. En relación con Alina y Aurelio, por ejemplo, “la cabeza de su hija era muy pequeña” (98), mientras que el palomito “No tenía ningún parecido con sus padres. Sus plumas no eran grises, azules o blancas, sino oscuras y escasas, sobre todo en el cuello” (122); de hecho, su cuerpo sin plumas de recién nacido se describe como “monstruoso” (82). Además, así como Inés difícilmente desarrollará la capacidad del habla, el palomito es incapaz de emitir sonidos: “Tampoco arrullaba ni emitía ningún canto” (137). Si bien la comparación no es manifiesta, queda claro que estamos ante personajes cuyos cuerpos diferentes son visibilizados en la novela, pese a la perplejidad o el extrañamiento que puedan provocar.

Así pues, aunque el de las palomas es un relato en sí mismo, una historia más de crianza y cuidados extendida al mundo animal de las varias narradas en *La hija única*, es imposible leerlo aislado de las tribulaciones de los personajes humanos. En un primer momento, el eventual nido funciona como metáfora de la maternidad rechazada y después tolerada por Laura, lo que colabora en la representación de la maternidad como una experiencia inestable. Más adelante, de manera implícita o explícita, se establece una analogía entre las circunstancias de las palomas y las de las protagonistas. Así, el relato de las palomas colabora en la reivindicación de conductas y situaciones que difieren del modelo hegemónico de la maternidad. Criar a hijxs cuyos cuerpos distan del ideal, renunciar a la crianza de hijxs biológicos o, por el contrario, cuidar de los hijxs de otras, no es tan atípico como nos han hecho creer. Es propio de la especie humana y de otras especies.

3.2 Del agua y los claroscuros: la transformación corporal del embarazo, el parto y la lactancia

La maternidad, cuando es biológica, conlleva una transformación corporal que pasa por el embarazo, el parto y la lactancia. En las obras literarias en cuestión, el relato de este proceso cumple con una función desmitificadora: se busca mostrar otras caras de la maternidad, esas que los discursos edulcorados esconden. Si bien hay espacio para la felicidad, interesa mostrar —a partir del embarazo y los procesos derivados de éste— el dolor físico y emocional que también conlleva la maternidad, así como las violencias que la atraviesan. *Linea nigra*, de Jazmina Barrera, narra de manera profusa la vivencia de esas tres etapas: el embarazo, el parto y la lactancia; asistimos aquí al desarrollo de un embarazo considerado normal, que sin embargo resulta desafiante para la protagonista. *In vitro*, de Isabel Zapata, relata la búsqueda y consecución de un embarazo vía fertilización *in vitro* con énfasis en los costos corporales y emocionales que tiene el sometimiento a este procedimiento; concluye con el posparto, pero sin hacer referencia a la lactancia. Finalmente, en *La hija única*, de Guadalupe Nettel, el

personaje de Alina atraviesa por un embarazo especialmente complicado, pues en los últimos meses le anuncian que su bebé presenta una malformación cerebral, lo que afectará el parto y la lactancia. En todos los casos, aunque con mayor o menor grado de detenimiento, el cuerpo —sus cambios y complicaciones— se torna evidencia de las vicisitudes por las que atraviesan las protagonistas como parte de su maternidad.

Conceptualmente hablando, encuentro en las obras un reconocimiento al derecho de las mujeres a decidir sobre su propio cuerpo, lo que incluye descartar la posibilidad de un embarazo mediante una cirugía, como ocurre con el personaje de Laura en *La hija única* (Nettel 23) o la defensa del aborto que se expresa en *Linea nigra*: “Nunca antes, como ahora, había estado tan a favor de despenalizar el aborto. Esta transformación tan brutal del cuerpo sólo debe suceder si la mujer está dispuesta, si lo desea fervorosamente. Nadie, nadie que no quiera pasar por esto debería estar obligada a hacerlo” (Barrera 25). Este tipo de reivindicaciones, sin embargo, poseen una representación escasa. Lo que predomina, en relación con el cuerpo materno, especialmente *Linea nigra* e *In vitro*, es el relato de éste como una forma de autoconocimiento, de ahí la importancia de que sean narraciones en primera persona. Noto asimismo una denuncia del control que los médicos pretenden tener de estos cuerpos durante la búsqueda de un embarazo, el embarazo mismo, el parto y la lactancia; lo que representa, en contraparte, una reivindicación del derecho a decidir la manera en que se desea vivir la maternidad biológica: sin coacción, desde el pleno respeto. En este sentido, hallo una conexión con las reflexiones de autoras como Adrien Rich o, más recientemente, Esther Vivas, como se verá a lo largo de este subcapítulo.

3.2.1 El embarazo: de eclipses y acuarios

En las tres obras objeto de este estudio, el embarazo se narra como un acontecimiento deseado. En *La hija única* e *In vitro* se busca por medio de las nuevas tecnologías reproductivas (NTR),

mientras que en *Linea nigra* si bien había un plan, la protagonista se embaraza un año antes de lo esperado (Barrera 16). En todos los casos la alegría es opacada por el miedo y la angustia. La protagonista de *Linea nigra* teme un aborto espontáneo (Barrera 20), lo mismo que la narradora de *In vitro* (Zapata 126), que en ambos casos se expresa por medio de sueños; a esta última le hablan además del riesgo de que su bebé nazca con Síndrome de Down (135). Pero es en *La hija única* donde los peores temores de Alina, el personaje cuyo embarazo seguimos en la novela, se concretan y su bebé nace en efecto con una malformación cerebral. Aquí, el relato, más que centrarse en la transformación corporal, se ocupa en dar cuenta del vaivén de análisis médicos a los que se somete y en la afectación emocional que los resultados de éstos tienen en ella. Como ya he dado cuenta en el apartado sobre maternidades de hijxs con discapacidad incluido en el Capítulo 1, es otro cuerpo, el de Inés, un cuerpo que trastoca los paradigmas médicos, el que va tomando centralidad en la historia. De *Linea nigra* e *In vitro*, por otra parte, me interesa recuperar los principales recursos poéticos que permiten retratar la transformación corporal del embarazo desde emociones tan diversas como la alegría, el miedo y el asombro.

En *Linea nigra*, el embarazo, el parto y la lactancia son narrados a partir de una rica estrategia literaria que enfatiza la maternidad como una experiencia de emociones ambivalentes o contrastantes. Dicha estrategia consiste en describir, mediante la antítesis, los claroscuros del embarazo y la maternidad en general; es decir, los momentos luminosos y oscuros que involucra esta experiencia. Desde los paratextos, esto es, desde el título y los subtítulos de la obra, es posible identificar este recurso: la obra se titula *Linea nigra*, en referencia a una transformación corporal común en el embarazo: la aparición de una línea negra en el vientre; el segundo capítulo también se llama así, mientras que el tercero se titula “Algunas noches blancas”, que además de ser un guiño a *Noches blancas*, de Fiódor Dostoyevski, como se hace explícito en el capítulo posterior (Barrera 155), hace referencia a otro proceso corporal propio

de la maternidad: la lactancia. Desde el inicio del relato, se advierte el despliegue de esta estrategia, en la que lo oscuro y lo claro, lo negro y lo blanco, coexisten. Por ejemplo, luego de referirse a la oscuridad del embarazo de la que habla la escritora estadounidense Maggie Nelson, la voz sostiene:

Yo tampoco imaginaba que el embarazo tuviera momentos tan difíciles. Mi madre y mis amigas sólo me habían hablado de una transformación maravillosa, de lo increíble que fue el parto, y ahora resulta que tenían náuseas todo el tiempo y se sentían fatal. Hasta ahora me lo dicen. Claro que también hay alegría, muchísima, como cuando hablamos de nombres o cuando imagino su cara. Pero eso lo veía venir, lo esperaba; la oscuridad no. (Barrera 12-13)

Antes de embarazarse, la narradora cree que el embarazo es una experiencia increíble y maravillosa; ahora sabe que no es así, que la alegría y la dificultad conviven en este proceso.

Una ambivalencia emocional en la que insiste:

Por teléfono me quejo con ella [con su amiga Laura] de los malestares. Le hago mala fama al embarazo, porque hablo más de lo raro y de lo incómodo y no cuento, por ejemplo, lo emocionante que es sentirlo moverse. Sus patadas y sus desplazamientos me parecen una especie de clave morse: nuestra primera comunicación, deliciosamente ambigua y unidireccional. (Barrera 36)

Nuevamente se describen emociones encontradas: la incomodidad y la ternura. Una estrategia que advierte Díaz Castelo. A decir de la poeta, *Linea nigra* “reconoce el envés oscuro del embarazo”, “describe una maternidad compleja, llena de claroscuros”. En otras palabras: “Barrera se enfrenta cara a cara con esa oscuridad y habla de ella sin tapujos, con la misma entrega y fascinación con la que reconoce lo que el embarazo tiene de luminoso”.

En la obra de Barrera, sin embargo, los claroscuros no sólo aparecen en sentido figurado, es decir, en alusión a lo bello y a lo feo del embarazo, sino también en sentido literal,

pues la luz y la oscuridad se hacen presentes en el propio cuerpo. Así, como decía, el título del libro hace referencia a la mancha vertical, parduzca, que va del pubis al ombligo y que por lo común adquiere mayor coloración durante el embarazo: “En mi panza se ha ido dibujando lentamente una línea oscura. *Linea nigra*, la llaman. Dicen que es para que el bebé, que ve en alto contraste, suba por el estómago y sepa encontrar los pezones” (45). Una señal, esta línea nigra, cuyo color contrasta con el blanco de la leche de materna, leivmotiv del capítulo “III. Algunas noches blancas”, que se extiende hasta “IV. El árbol de nuestra carne”: “Pienso en las noches blancas y en las noches en blanco. En las noches de Rusia y Alaska en las que el sol nunca se pone. Y en esa novela de Dostoyevsky sobre un amor maldito que se llama así. Pienso en el término “noches blancas”, noches que son día, blancas como las mías también. Blancas de leche” (155). En un juego de contraste, la voz asocia aquí la claridad y el blanco las noches en vela por la lactancia.

Esta estrategia de contraste que encontramos en *Linea nigra* incluye asimismo la recurrencia a símiles con eventos astronómicos. En este pasaje, por ejemplo, la narradora compara la vista de un eclipse de sol, reflejado en el charco de una banqueta, con la observación del vientre materno que permiten los aparatos de ultrasonido: “El sol se veía muy pequeño, parecía un dulce mordido. Pienso que así lo veo a él también: indirectamente, en blanco y negro, lejano, a través de los aparatos del ultrasonido, como el reflejo de un evento astronómico” (43). Por un lado, nuevamente tenemos aquí una referencia explícita al contraste entre blanco y negro, dualidad que, como hemos visto, encontramos en la obra de manera literal y figurada. Por otro lado, esta comparación del embarazo con fenómenos que pueden parecer tan lejanos como aquellos que tienen lugar en el cielo, permite expresar la extrañeza y el asombro ante el embarazo. En *In vitro*, dicho sea de paso, encontramos también un símil entre la oscuridad-brillantez del cielo estrellado y los ultrasonidos: “Ninguna civilización de la Antigüedad pudo resistir la tentación de unir con líneas imaginarias los puntos de luz que

aparecían en el cielo nocturno. Así me siento yo cuando veo las fotografías de los ultrasonidos y voy demasiado lejos en mi exploración de ese espacio rectangular en blanco y negro desde el cual alguien me saluda con la manita” (Zapata 148). Se establece así un punto de encuentro entre lo cercano del vientre y lo lejano del cielo. El conocimiento de ambos es parcial. Mientras que, en un ejemplo más, en *Linea nigra*, se establece un símil entre el útero y el espacio exterior: “El bebé dentro de mí siente ahora lo que yo sentiría flotando en el espacio exterior... El útero es un espacio exterior interno, un universo contenido” (Barrera 37). Nuevamente, el elemento de oscuridad, con el que asociamos el espacio exterior y el vientre materno se encuentra presente en esta metáfora. Lo macro y lo micro se relacionan.

Así, en *Linea nigra*, la descripción de los cambios corporales durante el embarazo, apoyada en figuras retóricas como la antítesis permite cuestionar y complejizar el discurso convencional del embarazo como experiencia feliz y presentarlo, más bien, como una experiencia ambivalente. La recurrencia al símil y a la metáfora, por otro lado, permite expresar el extrañamiento ante el cuerpo gestante.

Si en *Linea nigra* prevalecen emociones ambivalentes o contrastes con respecto a los cambios corporales propios de la maternidad biológica, en *In vitro* el mayor espacio lo ocupa la incertidumbre ante el resultado del procedimiento y el dolor corporal que implica el tratamiento en sí. Como he referido ya en el primer capítulo de este trabajo, dedicado al análisis de la obra de Zapata a partir del concepto de nuevas tecnologías reproductivas (NTR), la recurrencia a la fertilización *in vitro* es narrada en sus diferentes etapas como física y emocionalmente dolorosa. Incluso, la consecución del embarazo no significa para la protagonista el fin de la ansiedad. Durante éste, surgen otros miedos: el miedo a sufrir un aborto (Zapata 105) o a que su hija nazca con síndrome de Down (135): “Estar *esperando* es el término que mejor describe el embarazo: la dicha se mezcla con la expectación constante de las películas de fantasmas, cuando el personaje principal camina a tientas por un pasillo oscuro

esperando a que un espanto le salte desde el techo. El miedo se convierte en el único lenguaje que soy capaz de hablar” (136; cursivas de la autora), expresa la voz tras enterarse del riesgo de síndrome de Down, que finalmente quedará descartado. Pero como ocurre en *Linea nigra*, junto a esos temores convive el asombro por la capacidad del cuerpo embarazado de albergar otro ser. En el caso de la obra de Zapata, ese asombro se expresa mediante el uso de figuras retóricas como la metáfora, que están relacionadas con el agua. Esta estrategia retórica basada en la presencia de elementos acuáticos se advierte ya en los paratextos (como ocurre en *Linea nigra* con los claroscuros)⁷. A excepción de los capítulos segundo y tercero, “In vitro” y “Embrión”, respectivamente, y de la lista final de “Agradecimientos”, los demás capítulos tienen un nombre que alude al agua: “La gran ola”, “Medusa”, “Surfista”, “Doble acuario”. Con respecto a la descripción del cuerpo durante el embarazo encontramos por ejemplo la siguiente metáfora:

Dice la doctora que mi útero es un sistema hidráulico perfecto, y para comprobarlo pone la cabeza del aparato de ultrasonido en mi vientre y lo agita suavemente. “¿Ves? La bebé no se da cuenta, tu cuerpo es mejor que una llanta Michelin”.

A la pequeña habitante del sistema mecánico que soy le ponemos el nombre de Aurelia.
(Zapata 144)

La relación entre el útero y el agua resulta así una constante en las referencias al cuerpo embarazado (y al parto, como veremos más adelante). La voz, que en algunos fragmentos como en el siguiente se dirige a su hija, llega incluso a considerar a su vientre un acuario y a su hija una medusa, cuyo nombre, Aurelia, comparte con una especie de medusas:

⁷ En la reseña “La escritura caleidoscópica de Isabel Zapata”, la ensayista Mariana Oliver nota un par de elementos acuáticos presentes en *In vitro*: “un parto en agua leído involuntariamente entre las líneas de un recibo de pago [...] [y] *La gran ola de Kanagawa* de Hokusai, que a la vez es una declaración de amor” (143).

Voy a contarte lo que vi en el acuario de Monterrey Bay: una pecera gigante repleta de medusas *Aurelia aurita* flotando... El agua es el agua pero no es el agua, es un anhelo por cambiar de forma. [...]

Yo soy el acuario ahora. La medusa eres tú. (Zapata 145-146; las cursivas son de la autora)

De este modo, el cuerpo embarazado de la protagonista, por los riesgos de aborto y de Síndrome de Down, entre otros, es presentando como fuente de angustia, pero de manera alternada también se exalta su capacidad para albergar la vida de otro ser.

A propósito del embarazo, en *Linea nigra*, la voz reflexiona sobre los límites corporales entre madre e hijo: “sé que hay una parte de mi cuerpo que no soy yo, que se mueve por voluntad propia y tiene sus propios genes” (Barrera 18). Y añade: “una porción de mí está construyendo a alguien más, o [...] una porción de mí es, en este momento, alguien más [...] el embarazo es una historia de Doppelgänger” (18). Si en la primera frase, la narradora considera a su hijo una parte del cuerpo que no *es* ella, en la segunda, estos límites desaparecen: una parte de la protagonista *es* alguien más. Dos seres se conjuntan en uno solo: hay un doble, como se insiste más adelante: “Nos dijeron que es niño. Por unos meses, voy a ser al mismo tiempo una mujer y un niño” (28). De este modo, las fronteras entre el cuerpo de la madre y del hijo se ponen en entredicho. En *In vitro*, la narradora también se detiene en el asunto de la conjunción de dos cuerpos en uno a través de las palabras que expresa Santiago, su pareja: “Lo raro es que son ritmos distintos. Hay dos corazones latiendo dentro de ti pero cada uno tiene su propio ritmo, como algunos tambores africanos” (Zapata 121). Incluso, la voz describe este proceso como una invasión: “pero ahora somos dos. Habito un episodio de *La dimensión desconocida*: este ser de otro mundo toma violenta posesión de mí y me desvanece. Como si mi vientre fuera un juego de *Tetris*, las células se multiplican y cambian mis órganos de lugar”

(140). El motivo del doble sirve en ambas obras para describir la extrañeza causada por el embarazo, el desconcierto ante la posesión del cuerpo de la madre por parte del bebé.

3.2.2 El parto: dolor y violencia

El parto que se narra en *La hija única*, el de Alina, es diferente al de las protagonistas de *Linea nigra* e *In vitro* porque es cesárea, no vaginal. Además, el parto de Alina es narrado por Laura, es decir, en tercera persona, mientras que los otros dos, en primera. Asimismo, en las obras de Barrera y de Zapata presenciamos un desdoblamiento de la protagonista como recurso para narra el momento crítico del parto. En los tres relatos, es notorio el estado de vulnerabilidad en el que se encuentran las protagonistas. En *La hija única* y *Linea nigra*, por su parte, la narración da pie a una denuncia de la violencia obstétrica.

En *La hija única*, la vulnerabilidad que experimenta Alina queda de manifiesto en una escena inmediata al parto:

Alina no podía moverse ni girar el cuello, pero alcanzó a notar que casi todos salían del quirófano detrás de su bebé. Aurelio iba con ellos. Ella hubiera querido seguirlos, pero en aquel momento su cuerpo no le pertenecía. Su cuerpo era esa masa manipulada y cosida que apenas podía sentir y de la que habían extraído algo precioso. Ahora que estaba vacío, les importaba tan poco como el material sucio y las gasas sanguinolentas que habían dejado en el carrito, cosas de las que había que ocuparse, limpiar, ordenar, pero que no eran prioritarias. (Nettel 97)

Así pues, el personaje deja de sentir su cuerpo como suyo. Éste ha sido gravemente manipulado y reducido al estatus de objeto. Ha sido cosificado.

Si ningún parto es fácil, el de Alina cuenta con una dificultad añadida. Los médicos le dijeron que su hija moriría al nacer; sin embargo, irresponsablemente erraron en su pronóstico. Este giro en el curso de los acontecimientos sumerge a Alina en una crisis, que la lleva a

experimentar sentimientos ambivalentes hacia Inés. Pese a que ya he analizado esta situación en el segundo capítulo, para mostrar cómo la historia de Alina representa una maternidad que desborda el modelo hegemónico, me interesa abundar aquí cómo esa crisis atraviesa el cuerpo del personaje. Después del parto, cuando Alina cree que tiene poco tiempo para ver a su hija con vida, la herida de la cesárea parece no molestarla y no es un obstáculo para que vaya a verla al cunero: “La herida de la cesárea aún estaba fresca y la obligaba a moverse en silla de ruedas. Pero se recuperó muy pronto, y a los dos días iba y venía por el hospital a sus anchas y sin pedir permiso” (100). Pero, una vez que se da cuenta de que los médicos se equivocaron, de que Inés ha sobrevivido y habrá de llevarla consigo a casa, la misma herida se vuelve más molesta: “La herida de la cesárea le molestaba más que los otros días, y la tensión se apoderaba de su cuerpo” (108). De este modo, el estado del cuerpo del personaje se presenta en redundancia con su situación emocional.

En los partos narrados en *Linea nigra* e *In vitro* se hace énfasis en el dolor: “El dolor era infinito. Recuerdo decirle a Alejandro entre contracciones, que no podía más, que me iba a morir. Dicen que se olvida el dolor del parto, y yo ya lo olvidé también, pero recuerdo perfectamente esas palabras asociadas al dolor, esas palabras que antes sólo había usado como metáfora o hipérbole” (Barrera 76-77), expresa la narradora en la obra de Barrera. En *In vitro*, leemos, por su parte: “Pero pronto las contracciones toman venganza y empiezan a subir de intensidad hasta convertirse en cuchillos inteligentes que buscan mi carne para atravesarla. Cuchillos que alguien ha colocado en el fuego hasta dejar el metal al rojo vivo. Cuchillos diseñados específicamente para abrirme en canal” (Zapata 177-178). Las contracciones son aquí cuchilladas, en una metáfora punzocortante (a lo largo del texto aparecen varias para describir el dolor del parto)⁸ que sirve para expresar el inmenso dolor.

⁸ Incluso encontramos una metáfora de este tipo, pero para describir no el dolor del parto, sino a la maternidad misma: “‘La maternidad es un cuchillo sin empuñadura’, dice Nuria Labari en *La mejor madre del mundo*. ‘Imposible agarrarlo sin clavártelo’” (Zapata 95).

En *Linea nigra*, en consecuencia con la estrategia literaria de contraste desplegada a lo largo de la obra, el dolor culmina con un gran alivio: “Sentí que me rompía. [...] Nunca había sentido tanto dolor, tanto miedo y tanto cansancio en mi vida. Nunca había sentido tampoco tanto alivio, en todos los sentidos de esa palabra, tanta ligereza, tanta liviandad, como cuando lo pusieron en mi pecho y nos quedamos viéndonos en silencio” (Barrera 77). Incluso, ese embeleso ante el hijo recién nacido conlleva un desdoblamiento del personaje, que experimenta una escisión de su propio cuerpo: “Mientras tanto me cosían y salía la placenta, pero era como si todo eso le estuviera pasando a alguien más, yo estaba completamente ahí, mirándolo” (Barrera 77). En *In vitro*, el desdoblamiento del personaje ocurre debido a la dificultad del parto:

El día del parto —la noche del parto, la madrugada del parto, la mañana del parto, esa otra dimensión que es el parto— me desdoble de mí para observarme desde fuera, como en esos viajes astrales que dicen que a veces ocurren durante el sueño. Los límites entre protagonistas y narradora se desdibujan: soy al mismo tiempo una mujer que da a luz y una mujer que acompaña a una mujer que da a luz. (Zapata 177)

El recurso del desdoblamiento persigue fines distintos en cada obra. En la de Barrera, permite el arrobamiento de la protagonista ante la presencia del hijo recién nacido; mientras que en la de Zapata, ayuda a expresar la naturaleza confusa del parto, según lo vive la narradora. Pero si bien esta última es capaz de advertir la presencia de su hija sobre su cuerpo, es tanto el dolor que siente que le cuesta trabajo reconocerla: “unos guantes toman a mi hija y la colocan sobre mi pecho. Pesa lo que un melón pequeño y su piel es traslúcida como la de un pez recién pescado. Se arrastra hasta la leche con una determinación que me descoloca [...]. Para cuando cortan el cordón y el dolor cede, yo estoy tan rota que apenas logro reconocerla” (Zapata 180-181). Si la narradora de *Linea nigra* se desconecta de las intervenciones de los médicos en su cuerpo para ver a su hijo, a la protagonista de *In vitro* el dolor le nubla la conciencia y

prácticamente le impide reconocer a su hija. En cualquier caso, la consciencia de sí y del propio cuerpo se presentan gravemente perturbados por el parto. De hecho, la narradora de la obra de Zapata advierte la paradoja entre que el parto sea un hecho tan concreto y corporal que sin embargo suele recordarse de manera nebulosa:

No hay nada abstracto en dar a luz. Todo ocurre en el plano de lo demasiado real: las contracciones que te rompen, el tacto vaginal que determina la dilatación del cuello uterino, la rotación y el encajamiento, la cabeza cubierta de pelo negro que se asoma, las tijeras de jardinero para la episiotomía, la aguja que vuelve a cortar tus dos mitades, la obstinación del vomito. Y a lo largo de todo el proceso, un dolor tan descomunal que habría que inventarle un nuevo nombre. Sin embargo, muchas mujeres recuerdan el parto de manera borrosa, como desvanecida. (Zapata 186).

Nuevamente aparecen aquí objetos punzocortantes para describir ese dolor que la narradora considera que carece de nombre que es el parto: las tijeras, descritas como “de jardinero” en un uso hiperbólico del lenguaje, y la aguja que atraviesa el cuerpo.

Previo a la culminación del parto, la narración se configura a partir de la ya señalada estrategia retórica que tiene como base motivos acuáticos. El capítulo dedicado al parto se llama “Surfista”. Aquí predomina el símil: “El parto es como el mar, dice la doula. No te atrevas a darle la espalda” (Zapata 178). Y enseguida: “Las enfermeras me piden que me monte en las contracciones como si fueran olas, que me convierta en una surfista del pánico. Pero cuando las siento venir no suelto el cuerpo, no respiro... Me petrifico y mis caderas se abren con más violencia” (Zapata 179). El parto, pues, es comparado con el mar; las contracciones, con olas, y la parturienta con una surfista. Símbolos que expresan la dificultad de encarar el parto, el desafío de una fuerza inconmensurable.

El parto, por otra parte, es considerado en ambas obras como un parteaguas corporal y, por lo tanto, de la manera de estar en el mundo. Con éste, la unificación corporal de la madre

y el hijx llega a su fin. Leemos en *Linea nigra*: “Nunca se me había ocurrido pensar en el *parto* como el momento de una *partida*: cuando alguien parte de ti. El momento de una partida y el momento de una partición. El momento de partirse en dos” (Barrera 27; cursivas de la autora). Parte el bebé, en el sentido de que se despide del cuerpo de la madre, y la propia madre se parte en dos al dar a luz: se duplica, de algún modo. La narradora de *In vitro* reflexiona asimismo a propósito del término *parto*: “¿Qué es exactamente lo que se va a partir en mí? ¿De qué manera naceré con mi hija?” (Zapata 161). Aquí, la partida se plantea como un renacimiento para la propia madre. El parto, sin embargo, no acaba del todo con ese vínculo corporal entre madre e hijx: “Existen muchas teorías sobre el momento en el que el bebé se da cuenta de que su cuerpo es distinto del cuerpo de su madre. Yo me pregunto en qué momento la madre deja de sentir que el cuerpo de su hijo es también el suyo. El bebé está afuera de ti pero vino de ti y está hecho de ti, así que es todavía un poco tú. Hasta cuándo. Hasta dónde” (Barrera 107), se pregunta la narradora de *Linea nigra*, en una reflexión sobre la dificultad de guardar distancia con el hijo. Asunto que la narradora de *In vitro* plantea como una necesidad: “Tras nueve meses de colocar los ladrillos, es tiempo de aprender a nombrar los muros que nos separan” (Zapata 203-204). De este modo, el cuerpo de la madre y el del hijx, al conjuntarse durante el embarazo, adquiere límites borrosos en ambas obras, los cuales persisten aun después del parto, de ahí que las narradoras expresen la necesidad de replantearlos.

3.2.2.1 Denuncia de la violencia obstétrica

Las mujeres que dan a luz no sólo deben afrontar el dolor natural del parto. Frecuentemente sufren prácticas violentas por parte del personal médico. Como ha observado Vivas, este tipo de abusos, que violan los derechos reproductivos de las mujeres, representan una expresión más de la violencia de género: “La violencia obstétrica es la última frontera de la violencia de género, una violencia física y psicológica ejercida contra las mujeres por el solo hecho de serlo”

(197). Asimismo, en concordancia con autoras que le preceden en el estudio de la maternidad, como Adrienne Rich, quien escribió sobre lo que llamaba “el parto alineado” (219), Vivas denuncia que “nos han robado el parto” (143), en alusión al apoderamiento de los hombres de éste por medio de la hegemonía médica (146, 150): “El sistema capitalista y patriarcal, en su empeño por normativizar la reproducción de la vida y controlar el cuerpo femenino, ha impuesto un ideal de parto que se basa en la institucionalización de la violencia machista” (197-198). Lo que quiere decir que se ha construido un relato hegemónico sobre la manera en la que las mujeres han de parir y de comportarse durante el parto según la perspectiva médica.

En las tres obras estudiadas, las protagonistas cuestionan las acciones de los doctores que las asisten. En *La hija única*, como ya hemos visto, el personaje de Alina siente que su cuerpo deja de tener importancia para los doctores una vez que ha dado a luz; eso sin contar el duelo anticipado que se ve obligada a enfrentar en el embarazo debido a que los médicos le aseguran, erróneamente como se ve después, que su hija moriría al nacer, asunto que ya he analizado en el Capítulo 1.

En *Linea nigra*, la protagonista es regañada por su médico durante el parto: “Yo tampoco lo recordaba particularmente empático ni amable durante mi parto. Recordé de pronto su voz de entrenador de CrossFit diciéndome qué hacer, diciendo ‘así no’, casi con rabia. Recordé sentirme culpable, con miedo, segura de que algo estaba haciendo mal” (Barrera 81). Esta actitud del médico había sido incluso más violenta durante el parto de su amiga Laura:

El suyo fue un parto larguísimo que terminó en cesárea por una serie extraña de complicaciones. Eso lo sabía. Lo que no sabía era que nuestro doctor había sido poco compasivo, casi violento. La había asustado, la había regañado por no avisarle cuando se rompió la fuente y se había quejado con su asistente de lo mucho que estaba tardando el parto, porque eso ponía en entredicho un desayuno que tenía al día siguiente. (Barrera 81)

El ginecólogo regaña y culpabiliza a la paciente por la forma en que se desarrolló su parto. Como apunta Vivas, con frecuencia el personal médico culpabiliza a las mujeres del desarrollo y resultado de sus partos:

A menudo, se acaba responsabilizando a la mujer de ser el detonante de una situación de una situación de violencia obstétrica. Se le dice que no empuja, no colabora, se queja demasiado, que por su culpa el parto no avanza y se le tiene que aplicar tal o cual maniobra [...], en definitiva, que ella se lo ha buscado [...] Con esta estrategia se busca atribuir a la parturienta la responsabilidad sobre lo que ha ocurrido o podría haber ocurrido a lo largo del parto. (Vivas 180)

Este tipo de violencia, pues, busca eximir a los médicos de su responsabilidad en el desarrollo y resultado del parto.

En *In vitro*, por su parte, como vimos en el Capítulo 2, en una clara falta a la ética profesional, el ginecólogo omite informar a la narradora adolescente de las consecuencias que podría tener para su fertilidad el uso de los anticonceptivos para tratar unos quistes ováricos. No hay denuncias a la actuación de los médicos durante el parto; al menos no de manera directa, sino a través de un poema de la venezolana María Auxiliadora Álvarez —al que me he referido ya en el Capítulo 2 de este trabajo como muestra de la intertextualidad o desapropiación textual presente en la obra—, y cuya cita completa me permito retomar ahora:

usted nunca ha parido

no conoce

el filo de los machetes

no ha sentido

las culebras del río

nunca ha bailado

en un charco de sangre querida

doctor

no meta la mano tan adentro

que ahí tengo los machetes

que tengo una niña dormida

y usted nunca ha pasado

una noche en la culebra

usted no conoce el río

Además de ser un ejemplo más de la presencia metáforas con objetos punzocortantes para describir el dolor del parto, en este poema de Álvarez resuenan las críticas feministas de autoras como Rich y Vivas.

Sin embargo, en el paratexto de los “Agradecimientos”, encontramos un agradecimiento a una doctora: “Gracias a la doctora Alexandra Bermúdez, cuya voz me trajo de regreso la madrugada del primero de febrero de 2020” (Zapata 207). En el juego autoficcional que, como ya hemos visto en el Capítulo 2, está presente tanto en la obra de Zapata como en la de Barrera, encontramos este agradecimiento que es posible relacionar con la dificultad de la narradora para reconocer a su hija después del parto aludida en el texto (Zapata 181). Asimismo, la fecha que se proporciona en los “Agradecimientos” corresponde con la fecha de parto de la narradora señalada en el texto: “El primero de febrero de 2020, mientras yo daba a luz en la Ciudad de México” (190). De modo que, atendiendo al paratexto, en la obra también hay espacio para el reconocimiento del trabajo de los médicos,

particularmente a la doctora mencionada. En *La hija única*, dicho sea de paso, también encontramos personajes médicos cuya labor resulta de gran ayuda para Alina e Inés.

Así pues, aunque se muestran excepciones, se plantea en las obras un cuestionamiento de las prácticas médicas: se denuncia en general la irresponsabilidad en cuanto a los diagnósticos apresurados, la desinformación sobre los efectos secundarios de ciertos tratamientos y, específicamente en relación con el parto, la coacción y la culpabilización: la pretensión de los médicos de controlar los cuerpos de las mujeres que dan a luz.

3.2.3 Noches blancas: la lactancia

La transformación corporal propia del embarazo no culmina con el parto, continúa hasta la lactancia. En *La hija única*, ésta se presenta como un acto incómodo y resultado de la injerencia de los médicos; en *Linea nigra*, se narra más bien como una dualidad, un vaivén entre la incomodidad y el placer, mientras que, en *In vitro*, se menciona sólo de pasada.

En la novela de Nettel, se narran tres escenas relacionadas con la lactancia. En todas, ésta siempre se presenta como un asunto incómodo para el personaje de Alina. En la primera, descubre que las enfermeras han estado alimentando a Inés con leche de fórmula y no la han consultado al respecto: “Hasta entonces las enfermeras del cunero habían alimentado a Inés con fórmula, y ella no había tenido nada que ver en el proceso. Se dijo que era mejor así” (Nettel 101). Pese a que al final parece conforme con el hecho, no deja de llamarle la atención la omisión de las enfermeras, que han decidido por ella. En una segunda escena, de una manera brusca y exenta de privacidad, una pediatra pretende enseñarle cómo amamantar a la niña:

—A ver —dijo, mientras le abría la bata frente a los demás médicos, acercando energicamente el cuerpo de la niña hacia su seno izquierdo...

Inés abrió los labios y engulló el pezón como si lo hubiera hecho siempre. En cuanto notó la succión, todo alrededor de Alina empezó a dar vueltas. Hubiera querido

levantarse y salir huyendo, pero no tenía fuerzas ni siquiera para protestar o para quitarse a la niña de encima. (Nettel 107)

Nuevamente el personaje se siente vulnerado frente a la autoridad de los médicos. Mientras que, en una última escena, el problema para Alina ya no son lxs doctorxs, sino su hija: “Es un desastre, a la pobre le cuesta mucho encontrar el pezón. Da vueltas y vueltas alrededor de él. En cuanto lo localiza, lo vuelve a soltar” (118). Aunque Léa, amiga de Alina, asegura que esto les pasa a todos los recién nacidos, lo cierto es que el acto de amamantar resulta para el personaje un recordatorio de la condición física neurológica de su hija. Por su parte, en las dos primeras escenas encontramos representaciones de violencia obstétrica; ésta no se circunscribe al parto, también puede manifestarse en el embarazo y el posparto, incluyendo este último la lactancia:

Más allá del parto, la atención médica recibida a lo largo del embarazo puede ser tipificada también como violencia obstétrica cuando se subestima la opinión de la mamá, se le hacen comentarios despectivos o se la culpabiliza de su estado de salud [...] En el posparto, encontramos ejemplos de violencia obstétrica cuando el personal sanitario realiza intervenciones a la madre sin informarla de manera adecuada o en contra de su voluntad, en la medida en que se la responsabiliza de no saber qué hacer frente a la nueva etapa, con el inicio de la lactancia o los primeros cuidados del bebé. (Vivas 179)

Al alimentar a Inés con fórmula sin antes consultar a Alina sobre si así lo deseaba o prefería darle pecho, el personal médico subestima la opinión de la madre. En tanto que, al pretender enseñarle a amamantar en medio de una junta de doctores, sin privacidad y de un modo agresivo, se le responsabiliza implícitamente de su desconocimiento de la lactancia.

Algo diferente ocurre en *Linea nigra*. En la obra de Barrera, en congruencia con la estrategia narrativa basada en la antítesis y desplegada ya en relación con el embarazo y el parto, la voz describe la incomodidad de la lactancia, que más adelante contrarresta con el

registro de emociones y sensaciones gratificantes. Así, en primera instancia, se da cuenta del dolor: “Tengo menos adoloridos los pezones que al principio. Ahora sólo me duele un poco cuando se engancha” (Barrera 87). También se registran síntomas como la fiebre: “Llevo tres días con fiebre por exceso de leche. Silvestre toma menos de lo que yo produzco y los conductos se bloquean y eso causa calentura” (90). Y más adelante se reflexiona sobre el trabajo y el desgaste que la lactancia implica, pero con un matiz que apunta al placer.

Hay un continuo desde el embarazo hasta el destete, una serie de transformaciones en el cuerpo de la mujer encauzadas a dar vida. Incluso después del parto, cuando la vida ya está, por así decirlo, dada, en los momentos de amamantar, la mujer sigue dando vida, de su propia vida, de su tiempo, sus brazos, sus pechos y su fuerza, para alguien más. Hay una lista enorme de adjetivos que se podrían usar para el momento de la lactancia: doloroso, delicioso, agotador, vigorizante, terrible, extraño y maravilloso. (Barrera 94)

La lista de adjetivos revela las sensaciones tan disímiles que produce el acto de amamantar en la protagonista. Asimismo, como ya he apuntado arriba, en *Linea nigra*, el relato de la lactancia se apoya en una estrategia de contraste sobre los tonos claros (la leche) y oscuros (la *línea nigra*) que se hacen presentes en el cuerpo embarazado. Si la voz en la obra de Barrera describe las “‘noches blancas’, noches que son día, blancas como las mías también. Blancas de leche” (155), la narradora de *In vitro* se refiere a “los días de calostro, de reconocer los colores de la madrugada” (Zapata 187). La descripción de las noches de vigilia debido a la lactancia está presente en ambos relatos.

Así, si bien *Linea nigra* recupera lo que hay de placentero en el acto de amamantar, evidencia el dolor y la incomodidad que en ocasiones implica para el cuerpo materno. *La hija única*, por su parte, denuncia la violencia obstétrica que vulnera los derechos de las madres biológicas.

Los cambios corporales propios de una maternidad biológica, que van del embarazo a la lactancia, pasando por el parto, son sólo una manifestación de esa reconfiguración radical que representa la maternidad según las obras literarias estudiadas. *Linea nigra*, como hemos visto a lo largo de este capítulo, da cuenta de ello mediante el despliegue de una estrategia retórica basada en la antítesis para narrar la maternidad biológica como una experiencia de claroscuros que se hace patente en el propio cuerpo, el cual adquiere durante el embarazo una tonalidad oscura en el vientre con la aparición de la *linea nigra* y excreta, ya en la lactancia, ese fluido blanquecino que es la leche materna. *In vitro*, también desde el asombro, pero con énfasis en el dolor, relata el proceso corporal que va desde la búsqueda de un embarazo por medio de las Nuevas Tecnologías Reproductivas (NTR) hasta el parto. Aquí, la estrategia retórica no se articula a partir de la luz y la oscuridad, sino de elementos que tienen que ver con el mar. De este modo, el “útero es un sistema hidráulico perfecto” (144); el vientre, un acuario y el feto, una medusa (146); también, el parto es como el mar; las contracciones, como una ola, y la mujer a punto de dar a luz, una surfista (178-179). Por un lado, el relato de estos momentos clave resulta desmitificador en las dos obras, puesto que presentan el reverso incómodo y doloroso de la maternidad, frecuentemente eclipsado por el discurso romántico de la maternidad. Por otro lado, ambos textos, junto con *La hija única*, dan cuenta de la violencia obstétrica que atraviesa a estos cuerpos.

Pero la transformación corporal es, como decía, sólo una parte de ese desajuste que significa la maternidad. Ésta es una categoría dinámica en varios sentidos, como he argumentado en este tercer y último capítulo. Se experimenta ambivalencia desde el embarazo, como vemos en el texto de Barrera, pero también una vez que el hijo ha nacido, como ocurre a Alina y a Doris en *La hija única*. Esa inestabilidad, de hecho, se presenta desde el momento en que las protagonistas de la novela consideran ser madres, una *elección* que se ve favorecida

por su pertenencia a una clase social acomodada y a una élite ilustrada. La analogía que a lo largo de la obra se establece con la reproducción de una pareja de palomas contribuye a la representación de maternidades en movimiento.

Conclusiones

El desarrollo de esta investigación ha permitido mostrar cómo, en congruencia con la hipótesis planteada, *La hija única*, de Guadalupe Nettel; *Linea nigra*, de Jazmina Barrera, e *In vitro*, de Isabel Zapata son obras de la literatura mexicana contemporánea escrita por mujeres que transgreden el modelo hegemónico de la maternidad y representan, por lo tanto, lo que Bogino llama otras maternidades. Si bien este modelo ha funcionado como categoría articuladora del trabajo, puesto que de su divergencia derivan esas otras maternidades, he enriquecido la caracterización de Bogino a partir de los planteamientos de los textos literarios. Es decir, sostengo que, además de biologicista, heterosexual, biparental y conyugal, ese modelo es capacitista, individual y estático. Es decir, excluye a las personas con discapacidad, soslaya el involucramiento de varias mujeres en la crianza y niega la volubilidad de la maternidad: del deseo de ser madre y de cuidar de lxs hijxs. Considero que este ensanchamiento teórico es la principal aportación de mi tesis.

En el Capítulo I, centrado en la discusión de paradigmas biológicos y médicos, he sostenido que *La hija única* cuestiona la maternidad biologicista —a la que me he aproximado desde las reflexiones de Bogino y Lagarde— al desligar la crianza y los cuidados del lazo consanguíneo. La novela de Nettel visibiliza, además, las maternidades de hijxs con discapacidad, proponiendo un acto de sostener la mirada —como he planteado a partir de la noción de Marín— en cuerpos que se apartan de los estándares médicos y la funcionalidad corporal. *In vitro*, por su parte, desafía la premisa biologicista de la maternidad al narrar lo que al principio es una historia de infertilidad, mostrando de esta manera que no todas las mujeres, por el hecho de serlo, tienen la capacidad de ser madres. Asimismo, la obra de Zapata muestra la recurrencia a Nuevas Tecnologías Reproductivas (NTR) como un proceso corporal y emocionalmente desgastante. Así, en estos textos, se presentan como protagonistas cuerpos

que, respectivamente, escapan de los parámetros normativos sobre la funcionalidad corporal y la reproducción sexual de las mujeres.

Por su parte, en el Capítulo 2, dedicado al tema la conjunción de cuidados y escritura, he argumentado que en las obras de Nettel, Barrera y Zapata, la maternidad es narrada como una experiencia solidaria entre mujeres que comparten conocimientos del embarazo y el parto, y se auxilian en el cuidado de lxs hijxs; asimismo, he sostenido que, en *Linea nigra* e *In vitro*, la escritura misma se presenta como resultado de una labor colectiva, puesto que hilvana voces distintas mediante la recuperación textual de obras literarias y artísticas autoría de otras creadoras. De este modo, se revaloriza, por un lado, el papel de las diversas mujeres que, necesariamente, intervienen en la crianza, lo que plantea a la maternidad no como una experiencia individual, sino colectiva. Se trata de textos literarios que, más que reclamar una equidad de género en materia de cuidados, visibilizan esta labor conjunta. La escasez de personajes masculinos y su poco involucramiento en la crianza —con la excepción, quizá, de Aurelio en *La hija única*—, revela, sin embargo, la todavía desigual participación de los hombres en este trabajo vital para la sociedad. Por otro lado, en su cualidad polifónica e intertextual, las obras de Barrera y Zapata atentan contra la noción de la creación literaria como un acto individual. Estéticas citacionistas —como las he llamado apropiándome del término de Rivera Garza—, recuperan voces de otras, en una operación que mira al presente y vuelve al pasado, resultando en un abanico de historias de maternidad en el que experiencias disímiles son validadas. En pocas palabras, se representan maternidades y escrituras acompañadas, lo que desestabiliza la idea de la maternidad y la escritura como experiencias individuales.

Finalmente, en el Capítulo 3, sobre cuerpos en transformación, he sostenido que, en las obras estudiadas, la maternidad se presenta como una categoría inestable y desestabilizadora. En *La hija única*, las protagonistas cambian de parecer con respecto a su deseo de embarazarse o de cuidar de niñxs, sean éstos sus hijxs biológicos o no. Mientras que la experiencia de la

maternidad —biológica en las historias centrales de los tres libros—, supone un cambio corporal radical para las protagonistas, como analizo especialmente a partir de *Linea nigra* e *In vitro*. Para dar cuenta de ello, en la obra de Barrera se despliega una estrategia retórica basada en la antítesis: la luminosidad y la oscuridad que conviven en el embarazo, el parto y la lactancia; mientras que en el texto de Zapata el embarazo y el parto son equiparados con fenómenos marinos. Con relación a los cuerpos, además, se denuncia la violencia obstétrica, que, siguiendo a Vivas, he considerado una expresión de la violencia de género. De este modo, he concluido que en los textos literarios examinados se representan cuerpos en tensión, desdoblamiento y transformación.

La maternidad dominante, como he señalado a lo largo de este trabajo, se sostiene en una multitud de supuestos dicotómicos. La división entre mujeres que son madres y las que no lo son —a partir de un parámetro biologicista— o entre aquellas *buenas* y *malas* madres quizá sean las expresiones más comunes de este binarismo. Como he argumentado, los textos literarios estudiados son refractarios a esos reduccionismos. Las experiencias representadas en ellos no se sitúan en una de las expresiones del binomio, sino en sus linderos. Así, *La hija única* cuestiona la maternidad entendida desde el nexo consanguíneo para poner el foco en los cuidados y afectos que sostienen este vínculo. Al entregarnos personajes cuya maternidad biológica no coincide necesariamente con su maternidad social, para usar los términos de Bogino, la novela de Nettel disloca la concepción tradicional de la maternidad. Sitúa a sus protagonistas en un territorio fronterizo con respecto a este binarismo. *Linea nigra*, por su parte, se ocupa, entre otras cosas, de la no vieja dicotomía entre maternidad y escritura: escribir o ser madre. Pone sobre la mesa esta cuestión y muestra cómo las tareas de cuidado, que sigue recayendo principalmente en las mujeres, eventualmente entran en conflicto con la creación literaria. La narradora no prescinde de la maternidad para dedicarse a la creación, ni viceversa; en lugar de ello, da cuenta de cómo ser madre trastoca su proceso de creación, permitiéndole

únicamente una escritura fragmentaria. En lo que respecta a *In vitro*, toca de pasada ambos binomios.

En consonancia con el momento histórico en que han sido producidas; es decir, en medio de la efervescencia actual de reflexiones feministas, *La hija única*, *Linea nigra* e *In vitro* se rebelan contra un modelo de maternidad que todavía oprime a las mujeres. Más que desafiar el mandato de maternidad, estas obras literarias visibilizan otras maneras de ser madre. Frente al paradigma biologicista, heterosexual, biparental —como lo describe Bogino—, capacitista, individual y estático —como propongo ampliarlo a partir del examen de las obras—, los textos de Nettel, Barrera y Zapata representan maternidades basadas en los cuidados, que involucran a hijxs con discapacidad, recaen en más de una mujer y admiten la ambivalencia y la fluidez afectiva.

Si bien he centrado mi estudio en estos grandes pilares de la maternidad normativa, hay otros aspectos que dejé de lado por no atravesar directamente a las protagonistas, como la muerte gestacional, que se aborda tangencialmente en *Linea nigra* e *In vitro*. O la convivencia, en los tres textos, de vida, enfermedad y muerte; de Eros y Tánatos. La representación de la maternidad dentro de la producción literaria de cada autora es otra veta posible de investigación. Además de *La hija única*, Nettel ha escrito, por mencionar un par de ejemplos, los cuentos “El matrimonio de los peces rojos” y “Felina”, relacionados directamente con el asunto. Al respecto, Barrera tiene el ensayo “Madre animal” y Zapata, “Carta de amor a las hormigas del patio de mi vecina”, también ensayo. Incluidos, respectivamente, en *El matrimonio de los peces rojos*, la antología *Mucha madre* y, en su más reciente edición, *Alberca vacía*. En lo que concierne a perspectivas teóricas que exceden la discusión de la maternidad, considero viable un estudio de *La hija única* a la luz de las teorías de la discapacidad, que valore, asimismo, la pertinencia de la teoría crip. Me parece también que, debido a su carácter híbrido, fragmentario, autoficcional, polifónico y en diálogo con otras expresiones artísticas

más allá de la literatura, cabe una aproximación a *Linea nigra* y/o *In vitro* desde la teoría de la postautonomía.

A lo largo de los más de dos años que oficialmente ha durado esta investigación, autoras mexicanas —lo digo así para acotar, no porque se trate de un fenómeno exclusivo de un país— han seguido enhebrando y desenhebrando el hilo la maternidad. La voltean, la sacuden, la ponen de cabeza, repensándola. Lo celebro, por supuesto.

En lo que a mí respecta, no he sido madre. Lo único que he alumbrado hasta el día de hoy es éste y otros textos.

Obras citadas

- Alcalá García, Inmaculada. “Feminismos y maternidades en el siglo XX”. *Dilemata*, núm. 18, may. 2015, pp. 63-81, www.dilemata.net/revista/index.php/dilemata/article/view/372.
- Antonacci, Miriam. *Las “otras” caras de la maternidad: autoras hispanoamericanas contemporáneas*, 2022, Università Ca’ Foscari Venezia, tesis de maestría.
- Arcos Herrera, Carol. “Feminismos latinoamericanos: deseo, cuerpo y biopolítica de lo materno”. *Debate Feminista*, vol. 55, abr.-sep. 2018, pp. 27-58, <https://doi.org/10.22201/cieg.01889478p.2018.55.02>.
- Ávila González, Yanina. “Mujeres frente a los espejos de la maternidad: las que eligen no ser madres”. *Desacatos. Revista de Antropología Social*, núm. 17, ene.-abr. 2005, pp. 107-126. *Redalyc*, www.redalyc.org/articulo.oa?id=13901707.
- Batthyány, Karina, *Políticas del cuidado*. CLACSO/UAM-Cuajimalpa, 2021.
- Barrera, Jazmina. *Linea nigra*, Almadía/Universidad Autónoma de Nuevo León, 2020.
- Bogino Larrambeberé, Mercedes. “Maternidades en tensión. Entre la maternidad hegemónica, otras maternidades y no-maternidades”. *Investigaciones Feministas*, vol. 11, núm. 1, 2020, pp. 9-20, <https://doi.org/10.5209/infe.64007>.
- Bogino Larrambeberé, Mercedes. “No-maternidades: entre la distancia y la reciprocidad en las relaciones de parentesco”. *Quaderns-E De l’Institut Català d’Antropologia*, núm. 21 (2), jul. de 2017, pp. 60-76, <https://raco.cat/index.php/QuadernseICA/article/view/327297>.
- Castañeda Merizalde, Amanda Patricia y Hernández Ojendi, Alejandra. “Maternidades rebeldes, una lectura paralela de *In vitro*, de Isabel Zapata y *Linea nigra*, de Jazmina Barrera”. *Frontería - Revista Do Programa De Pós-Graduação Em Literatura*

Comparada, vol. 5, núm. 1, en.-jul. 2024, pp. 34-49,

revistas.unila.edu.br/litcomparada/article/view/4868.

Chávez Mac Gregor, Helena y Alejandra Labastida. “Maternar. Entre el síndrome de Estocolmo y los actos de producción”. *Maternar. Entre el síndrome de Estocolmo y los actos de producción*, Universidad Nacional Autónoma de México, Museo Universitario Arte Contemporáneo, 2021, pp. 8-11.

Díaz Castelo, Elisa. “Lecciones para ver en la oscuridad: *Linea nigra* de Jazmina Barrera”.

Nexos, 16 de jul. de 2020, cultura.nexos.com.mx/lecciones-para-ver-en-la-oscuridad-linea-nigra-de-jazmina-barrera/.

Domínguez, Nora. *De dónde vienen los niños. Maternidad y escritura en la cultura argentina*, Beatriz Viterbo Editora, 2007.

Gutiérrez de Velasco Romo, Luzelena. “Maternidad, maternaje y desmaternidad en la actual literatura mexicana escrita por mujeres”. *Escrituras de la maternidad: miradas reflexivas y metáforas en la literatura hispanoamericana*, coordinado por Claudia L. Gutiérrez Piña, Gabriela Trejo Valencia y Jazmín G. Tapia Vázquez, Universidad de Guanajuato/Fides Editores, 2021, pp.17-36.

Gutiérrez Piña, Claudia L. “Los relatos de la maternidad y el paradigma de la elección en *La hija única*, de Guadalupe Nettel”. *Escrituras de la maternidad: miradas reflexivas y metáforas en la literatura hispanoamericana*, coordinado por Claudia L. Gutiérrez Piña, Gabriela Trejo Valencia y Jazmín G. Tapia Vázquez, Universidad de Guanajuato/Fides Editores, 2021, pp.93-110.

Garramuño, Florencia. “Después del sujeto: formas narrativas contemporáneas y vida impersonal”. *estudos de literatura brasileira*, núm. 50, ene.-abr. 2017, pp. 102-111.

SciELO,

www.scielo.br/j/elbc/a/NDsn6npF5RG3QZ6FVgwGz3b/?format=pdf&lang=pt.

Genette, Gérard. *Palimpsestos. La literatura en segundo grado*. Taurus, 1989.

Hernández Sánchez, Mario Alfredo. “Nombrar la discapacidad. Cómo habitar las palabras sin discriminación”. *Revista de la Universidad de México*, núm. 866, nov. 2020, pp-16-21.

Hill Collins, Patricia. “Black Women and Motherhood”. *Black Feminist Thought. Knowledge, Consciousness, and the Politics of Empowerment*, Routledge, 2a. ed. 2000.

Ibáñez Ruíz, Flor de Liz. *La representación de la maternidad y la autonarración en Linea negra de Jazmina Barrera*, 2024, Universidad Autónoma Metropolitana, tesina de especialización, zaloamati.azc.uam.mx/server/api/core/bitstreams/9d3eec79-1d79-4fb5-96ef-2a14cd689de5/content.

Liceaga, Elvira. “El poder de desdoblarse”. *Revista de la Universidad de México*, núm. 864, sep. 2020, pp. 144-148.

Lagarde y de los Ríos, Marcela. *Los cautiverios de las mujeres: madresposas, monjas, putas, presas y locas*. Siglo XXI Editores, 2a. ed., 2015.

Lamas, Martha. “Madrecita santa”. *Mitos mexicanos*. Aguilar, 1995, nanopdf.com/download/madrecita-santa_pdf.

León, Carolina. “Presunciones que no han sido examinadas”. *Nacemos de mujer. La maternidad como experiencia e institución*, por Adrienne Rich. Traficantes de sueños, 2019, pp. 15-25.

Llopis, María. *Maternidades subversivas*, Navarra, Txalaparta, 2ª ed., 2016.

Marín, Karina. “Quedar(se) viendo. Hacia una mirada política de los cuerpos diferentes”. *Memorias del congreso internacional Cuerpos, despojos, territorios. La vida amenazada*, Universidad Andina Simón Bolívar Ecuador, 2019,

www.uasb.edu.ec/wp-content/uploads/2022/06/MARIN-KARINA.-Quedarse-viendo.pdf.

- Marre, Diana y López, Carmen. “Epílogo. Aportes para una antropología del maternaje”, *Maternidades, procreación y crianza en transformación*, editado por Carmen López, Diana Marre y Joan Bestard, Bellaterra, 2013.
- Meruane, Lina. *Contra los hijos*. Tumbona Ediciones, 2014.
- Mora, Vicente Luis. “Discontinuidad y fragmentarismo en la prosa hispánica actual: relectura de dos modos de entender la disgregación narrativa”. *Grietas. Estudios sobre fragmentarismo y narrativa contemporánea*, editado por Teresa Gómez Trueba y Ruben Venzon, Peter Lang, 2022, pp. 21-59.
- Nettel, Guadalupe. *La hija única*, Anagrama, 2020.
- Ojendi, Alejandra. “La maternidad fue una reconfiguración absoluta de mi universo”. *El Financiero*, 11 de agosto de 2020, www.elfinanciero.com.mx/culturas/la-maternidad-fue-una-reconfiguracion-absoluta-de-mi-universo-jazmina-barrera/.
- Oliver, Mariana. “La escritura caleidoscópica de Isabel Zapata”. *Revista de la Universidad de México*, núm. 878, nov. de 2021, pp. 142-145.
- Palomar Vereá, Cristina. “Maternidad: Historia y Cultura”. *Revista de Estudios de Género. La ventana*, núm. 22, 2005, pp. 35-67. Redalyc, www.redalyc.org/articulo.oa?id=88402204.
- Rich, Adrienne. *Nacemos de mujer. La maternidad como experiencia e institución*, Traficantes de sueños, 2019.
- Rigol, Assumpta. “Maternidad y discapacidad intelectual: la deconstrucción de la otredad”. *Maternidades, procreación y crianza en transformación*, editado por Carmen López, Diana Marre y Joan Bestard, Bellaterra, 2013.

- Rivera Garza, Cristina. “De las estéticas citacionistas a las prácticas de la desapropiación: escrituras atravesadas en el español de hoy”. *Los muertos indóciles. Necroescrituras y desapropiación*, Tusquets Editores, 2013.
- Russ, Joanna. *Cómo acabar con la escritura de las mujeres*, Dos Bigotes, 2018.
- Saletti Cuesta, Lorena. “Propuestas teóricas feministas en relación al concepto de maternidad”. *Clepsydra*, núm. 7, en. 2008.
- Suleiman, Susan Rubin. “Escribir y ser madre”. *Maternidad y creación. Lecturas esenciales*, editado por Moyra Davey, Alba, 2020.
- Stolcke, Verena. “Las nuevas tecnologías reproductivas, la vieja paternidad”. *Papeles del CEIC. International Journal on Collective Identity Research*, vol. 2018/2, pp. 1-41, <http://dx.doi.org/10.1387/pceic.20116>.
- Tovar, Carmen Patricia. “Maternidades emergentes en *La hija única* de Guadalupe Nettel”. *Alba de América*, núm. 41, 2024, pp. 66-80, journals.calstate.edu/alba/article/view/3544.
- Vela Barba, Estefanía. “Nuevas tecnologías reproductivas”, *Conceptos clave de los estudios de género*, coordinado por Hortencia Moreno y Eva Alcántara. UNAM, CIEG, vol. 2, 2019.
- Villarreal, Leocadia. *Maternidades disidentes en La hija única (2020) de Guadalupe Nettel y La perra (2018) de Pilar Quintana: una mirada crítica hacia la maternidad como constructo social*, 2022, Texas A&M University, tesis de maestría, <https://rio.tamtu.edu/etds/182>.
- Vivas, Esther. *Mamá desobediente. Una mirada feminista a la maternidad*, Ediciones Godot, 2021.
- Yáñez, Sabrina. “Una genealogía feminista para abordar la maternidad como institución y como experiencia. El legado de Adrienne Rich”. *La manzana de la discordia*, vol. 12,

núm. 1, sep. 2017, pp. 61-76,

manzanadiscordia.univalle.edu.co/index.php/la_manzana_de_la_discordia/issue/view/

[544](#).

Zapata, Isabel. *In vitro*. Almadía, 2021