

## **El vínculo materno-sensorial en la poesía de Mara Pastor como resistencia a la ley del padre y la abyección materna**

Sarah Banderas Martínez  
University of Nebraska-Lincoln  
USA  
sarah.banderas@gmail.com

### **Resumen:**

Cierta tradición narrativa contemporánea alrededor de lo materno ha buscado deconstruir los discursos sobre la maternidad hegemónica patriarcal, a partir de una propuesta hija-céntrica donde la voz de la madre es silenciada por la de la hija quien construye su identidad con la ausencia de la madre, configurándose como un ser abyecto, monstruoso, de acuerdo con la teoría de Julia Kristeva. En respuesta a ello, el feminismo matricéntrico propuesto por Andrea O'Reilly, ubica la voz y la experiencia de la madre como el centro del relato. En esta perspectiva se inscribe la obra de la poeta puertorriqueña Mara Pastor. Este trabajo analiza sus obras *Las horas extra* (2023) y *Deuda natal* (2021) que delinean una estética para representar una maternidad emancipada de la ley del padre, una que se resiste a arrojar, separar, desunir a la hija de la madre. El sujeto lírico nos conduce mediante el lenguaje coloquial, la descripción de la cotidianidad y la sublimación de la sensorialidad hacia la intimidad anárquica del maternaje, a la reapropiación del cuerpo en su condición dependiente del otro -la hija-, y a la evolución de la relación filial desde la afectividad corporal.

**Palabras-clave:** Hijas abyectas; lenguaje presimbólico; feminismo matricéntrico; apropiación del cuerpo materno; maternidad sensorial

### **The maternal-sensory relation in Mara Pastor's poetry as resistance to the law of the father and maternal abjection**

### **Abstract:**

A certain contemporary narrative tradition around the maternal has sought to deconstruct the discourses on hegemonic patriarchal motherhood, with a daughter-centric proposal where the mother's voice is silenced by that of the daughter who constructs her identity with the absence of the mother, configuring herself as an abject, monstrous being, according to Julia Kristeva's theory. In response, the matricentric feminism proposed by Andrea O'Reilly places the voice and experience of the mother at the center of the story. The work of the Puerto Rican poet Mara Pastor is inscribed in this perspective. This paper analyzes her works *Las horas extra* (2023) and *Deuda natal* (2021), which delineate an aesthetic to represent a motherhood emancipated from the law of the father, one that resists throwing, separating, disuniting the daughter from the mother. The lyrical subject leads us through colloquial language, the description of everyday life and the sublimation of sensoriality to the anarchic intimacy of motherhood, to the reappropriation of the body in its condition dependent on the other -the daughter-, and to the evolution of the filial relationship from bodily affectivity.

**Key-words:** Abject daughters; presymbolic language; matricentric feminism; appropriation of the maternal body; sensory motherhood



**Fecha de recepción:** 5/ 10/ 2024  
**Fecha de aceptación:** 11/ 11/ 2024

## **Introducción**

La literatura ha permitido a la maternidad, proclive a las regulaciones con un propósito disciplinador, explorar posibilidades de transgresión (Romano 2023). De manera específica, según Alejandra Bojórquez (2021), la vinculación madre-hija ha sido objeto de una extensa producción ficcional que retrata una relación conflictual como resultado de los mandatos patriarcales que la madre debe custodiar, entre ellos, la formación del ser femenino entregado a un otro. El orden simbólico y la nulidad de la mujer como sujeto histórico inscriben en la hija una orfandad de género<sup>1</sup> que se acentúa con la expectativa idealizada de la madre (Bojórquez 2021).

Cierta tradición literaria contemporánea se ha caracterizado por explorar un enfoque narrativo que posiciona la mirada de la práctica maternal en las hijas, otorgándoles la legitimidad de la voz para describir lo materno desde su conformación identitaria.<sup>2</sup> La agresión y el rechazo de la madre conduce a las hijas a construirse a sí mismas a partir del vacío que significa ser un sujeto abyecto, un ser que transgrede los límites de la subjetivación<sup>3</sup> y establece sus propias territorialidades al asumirse como desposeído del objeto de afecto que es la madre (Kristeva 1988). Estas narrativas desconfiguran la estructura heteronormativa de la maternidad partiendo de una manera distinta de narrarla, donde lo abyecto y lo monstruoso coexisten en el sujeto mujer, especialmente en el sujeto madre-hija. Sin embargo, ¿estas nuevas expresiones transgresoras de la subjetivación podrían reforzar el estereotipo de represión que significa ser madre? ¿Existe una manera distinta de retratar lo maternal? ¿Cómo recodificar el lenguaje para presentar el testimonio de la madre?

---

<sup>1</sup> Sofía Mateos Gómez (2022) refiere a Franca Basaglia para definir la orfandad de género como las niñas sin madre, desde una perspectiva psicoanalítica, condenadas a un estado de soledad por la imposibilidad de regresar al seno materno en busca de apoyo. Para los hombres no existe esta orfandad puesto que la esposa, en el fondo, siempre es la madre (Mateos 2022). Marcela Lagarde (2012) retoma el concepto en dos sentidos: desde la dependencia vital como núcleo de la condición tradicional de la mujer que determina sus cautiverios y la amenaza de soledad si se atreve a dejar de serlo; y desde una perspectiva política y cultural como la falta de conciencia de género y la identificación positiva entre mujeres de regiones y tiempos distantes, producto del androcentrismo, y la eliminación de la autoría y la creación por parte de las mujeres, lo cual las hace sentir huérfanas.

<sup>2</sup> Por ejemplo, las novelas *El cuerpo en que nació* (2011) de Guadalupe Nettel, *Temporada de Huracanes* (2017) de Fernanda Melchor, *Mandíbula* (2018) de Mónica Ojeda y *Ceniza en la boca* (2022) de Brenda Navarro, presentan una diégesis centralizada en la configuración monstruosa de las hijas, producto de la abyección materna, es decir, del rechazo y el desprecio de la madre a su hija.

<sup>3</sup> La familia ha sido objeto de regulación indirecta del Estado. El entramado institucional respaldado por la autoridad de los discursos científicos estableció los parámetros de “una buena familia” bajo los cuales esta se autoregula. Foucault lo llamó subjetivación (Hollway 2001).

El objetivo de este trabajo es analizar la poesía de la autora puertorriqueña Mara Pastor, específicamente sus publicaciones *Deuda Natal* (2021) y *Las horas extra* (2023), que se presentan como una alternativa discursiva que posiciona en el centro la voz de la madre partiendo de una perspectiva matricéntrica<sup>4</sup> la cual propone volver al lenguaje presimbólico, en términos lacanianos, y recuperar el vínculo corporal primario de la madre con el hijo.<sup>5</sup>

La tesis que guía este texto es que la obra de Mara Pastor, que posiciona a la madre como sujeto lírico y no como objeto narrado, se acerca a la intimidad del maternaje<sup>6</sup> desde un lenguaje experiencial que se constituye como resistencia a la narrativa predominante: “La poesía entendida como reveladora destilación de la experiencia [...] una necesidad vital. Ella define la calidad de la luz bajo la cual formulamos nuestras esperanzas y sueños de supervivencia y cambio...” (Lorde 1984: 3). Es precisamente ese vitalismo que señala Lorde, en contraste con las pulsiones de muerte de cierta novelística, lo que configura la subversión lingüística contra el orden simbólico que norma la maternidad, partiendo de la proximidad, la cercanía y la experimentación de lo sensible mediante la corporalidad propia y la ajena, la de la hija.

La poesía de Pastor se reviste de cotidianidad, de cuidado, de naturaleza, de los cuerpos. Luis Othoniel Rosa (2019) resalta, en otra de las obras de Pastor, *Falsa Heladería* (2018), el estilo cuasi-narrativo de la autora, pues cada poema es un relato que casi prescinde de la poesía misma para manifestarse. Agrega que entre las temáticas que se abordan se encuentran el cuidado emocional de los otros y la solidaridad feminista. En este sentido, curar, cuidar, proteger se repiten en la experiencia poética-maternal de Pastor desde su particular estilística que cuenta historias. Por su parte, Nannette Portalatín (2017) destaca que el poemario *Sal de magnesio* (2015), explora la pertenencia de la autora a la isla, su identidad insular a través de la recreación de vivencias que acompaña de la invención de palabras -tales como marherida, marcriada, marvive- creando un universo verbal que traza significantes y significados para

---

<sup>4</sup> El feminismo matricéntrico sitúa las necesidades y preocupaciones del ejercicio materno como el punto de partida para una teoría y política de y para el empoderamiento de las mujeres. Este posicionamiento no reemplaza al feminismo tradicional, sino que enfatiza que la categoría madre es diferente de la categoría mujer y muchos de los problemas que las madres enfrentan: social, económico, político, cultural son específicos de la identidad y del trabajo como madres. Las madres son oprimidas por el patriarcado tanto como mujeres como madres, por ello requieren formas específicas de organización (O'Reilly 2016).

<sup>5</sup> El cuerpo simboliza la esencia del ejercicio maternal. La maternidad se desempeña desde y hacia el cuerpo y, a través de este se delinean las identidades por ser la madre el primer vínculo con el mundo: “... todo se expresa a través de la corporalidad, lo que sucede en la mente siempre atraviesa el cuerpo y la corporalidad ajena” (Carretero 2022: 183).

<sup>6</sup> De acuerdo con Luzelena Gutiérrez de Velasco (2021), el maternaje (mothering) se define como el trabajo a realizar para conseguir el cuidado de los hijos en la familia y la sociedad.



enunciar su propio mundo. Esta inventiva va delineando la lírica maternal disidente del lenguaje del padre.

En lo que respecta a *Deuda natal* (2021), Vanessa Vilches (2023) menciona que Pastor atiende a lo minúsculo, a lo cotidiano, caracterizando sus poemas como casi odas elementales. La originalidad, menciona Vilches, descansa en la resistencia a no volver épico lo cotidiano, como se espera del género, pues lo épico sería la mitificación, lo abstracto y remoto. Por el contrario, lo extraño se vuelve habitual con el humor, el juego de palabras y la sorpresa para revelar las verdades atrapadas en la cotidianidad.

En los poemas de Pastor sobre lo maternal no se visualiza lo abyecto, lo arrojado, lo repulsivo. Partiendo de la poética de la relación, donde toda identidad se despliega en una relación con el otro, el lenguaje de la autora apela a la vida, a la madre tierra, trazando no sólo una fuerte conexión madre-hija, sino las propias relaciones humanas. En *Las horas extra* (2023) se bosqueja una fraternidad con los albañiles que viven y trabajan en su casa; una complicidad con su traductora cuya misión es asimilarse en una voz con la autora; una lealtad a sus amistades que lo mismo llaman para dar buenas noticias, que para preguntar por las malas; y, especialmente, una coexistencia armónica y respetuosa con la naturaleza. Hay una maternidad que apela a los sentidos. Es el acuerpamiento de la maternidad que abraza y no aleja.

De esta forma, la contribución de este trabajo reside en el análisis de la obra poética de una autora que codifica el signo lingüístico de la maternidad de forma alterna a la diegética predominante y, en establecer, a partir de ello, un contraste entre las hijas como seres abyectos y monstruosos, en el marco de la teoría de Julia Kristeva (1988), y la madre que aproxima y arropa a la hija dentro de la perspectiva matricéntrica, pero también la de Julia Kristeva (2012) quien aboga por volver al origen materno desoyendo la voz del padre y por pensar la experiencia de la maternidad como pasión maternal que consiste en “transmitir el lenguaje, pero también crear el vínculo social como vínculo amoroso que es el vínculo primero de la madre con el niño” (párr.12-13), recuperando el sustrato más arcaico de la vida, el afectivo, el de la madre e hijo.

### **Poetizando la maternidad**

Brenda O. Daly y Maureen T. Reddy establecieron en *Narrating Mothers* (1991) que las voces de las madres continuaban siendo ignoradas, incluso en los relatos femeninos sobre la maternidad. La perspectiva de la madre estaba ausente y lo que se escuchaba era a las hijas, lo

que denominaron como narrativa hija-céntrica (daughter-centricity), que ponía énfasis en los efectos del maternaje en la evolución de la niña-adulta.<sup>7</sup> Daly y Reddy (1991) señalan que las escritoras han insistido en describir sujetos monológicos en lugar de dialógicos, priorizando la psicología intersubjetiva en vez de una intrasubjetiva, sin visualizar que la conciencia de la madre es relacional, pues la maternidad no es un rol sino una relación. Las autoras señalan que las culturas africanas y afroamericanas crearon una crianza colectiva que confronta a lo heteronormativo blanco y su narrativa evita los binarismos: empoderamiento/impotencia, madre/padre, público/privado, escritura/maternidad. Respecto a este último, existe una creencia difundida de la incompatibilidad entre escritura y maternidad (Daly y Reddy 1991: 8). La autora Lina Meruane en *Contra los hijos* (2018) hace un recuento de figuras literarias femeninas relacionadas con la “oposición escritura-maternidad” y concluye con la inevitable maldición de la dimisión escritural por los quehaceres domésticos.<sup>8</sup>

Daly y Reddy (1991) establecen que las escritoras contemporáneas se encuentran influenciadas por las convenciones de la prosa como la autobiografía y la novela. Los lectores, enseñados a leer como hombres, desean historias de aventura y romance donde el héroe o heroína establece un sentido de sí mismo, o de agencia o de individualidad mediante el asesinato de la madre. Entonces, la escritora introduce una confrontación con la “mala” madre partiendo de sus memorias de la niñez y un aspecto del presente que demanda integración psíquica que la libera de la misoginia social y la somatofobia -como el desprecio al cuerpo de la mujer-.<sup>9</sup> Sin embargo, los dilemas maternos que confrontan los discursos de la maternidad subjetivada tienen un tratamiento superficial. Para Daly y Reddy (1991) la literatura que evoca el lenguaje de la madre tiene una composición estética distinta: cadencias rítmicas, estructuras

---

<sup>7</sup> La evasión de la madre de la narrativa maternal se explica a partir de cuatro aspectos: 1) las mujeres identifican a sus madres con la victimización y martirio; 2) hay una inconformidad con la vulnerabilidad y la pérdida de control que simboliza la maternidad; 3) las mujeres manifiestan rechazo y miedo a su cuerpo; y 4) la ambivalencia feminista sobre poder, autoridad y rabia provoca una ruptura entre el discurso feminista y el discurso maternal (Daly y Reddy 1991).

<sup>8</sup> De manera detallada, Meruane (2018) señala que a) escritura y maternidad son trabajos arduos que consumen años, por lo que podrían llegar a ser excluyentes; b) las escritoras madres que tuvieron que abandonar a sus hijos fueron duramente criticadas por ello, no así sus contrapartes masculinos; c) las escritoras que pudieron encontrar un balance contaron con ayuda externa; d) las que no contaron con los medios tuvieron que renunciar a la escritura; e) quienes lograron escribir y criar son auténticas excepciones.

<sup>9</sup> Resulta contradictorio que las propias autoras feministas como Simone de Beauvoir ven en la corporalidad de la mujer un impedimento para su trascendencia en tanto seres humanos, por lo cual, la liberación de las mujeres está sujeta a una superación de su corporalidad (Peña 2015).

no lineales, afirmación del poder creativo de la mujer y desmitificación de la lógica binaria. Es precisamente en esta estilística que se inscribe la poesía de la escritora Mara Pastor.

Pastor ha encontrado en el maternaje una inspiración lírica más que un obstáculo escritural. La autora plasma su voz en una especie de poesía autobiográfica que colecciona imágenes del ejercicio materno en convivencia con otras preocupaciones, mostrando que lo maternal es una parte, pero no el todo de ser mujer. En una entrevista, la autora expone su cosmovisión de lo materno donde enfatiza la idea de vivir y criar cerca de mujeres que comparten intereses; y se pronuncia a favor de una poesía política con denuncia y crítica desde la belleza y el conocimiento empírico (Barinova 2021). Este último punto cobra relevancia en su obra al ser la experiencia sensorial la base de su lirismo y la fuente de nuevos saberes que lo mismo la conducen a resignificar signos que a desatar sus peores temores.

Para Pastor la maternidad es caos, es reposicionamiento de las prioridades, es ponderar el mundo interno -el de los afectos que se disponen para reorganizar la vida a partir del otro-, es ajustar el propio espacio doméstico. El caos exterior no es desplazado ni invisibilizado, sino que cohabita con el nacimiento de la hija. El inicio de la vida coexiste con su final, -nacer y morir- para refirmar el ciclo de la naturaleza.

Has nacido  
y todo lo demás desaparece.  
Una legión de orugas  
nos ha comido el huerto.  
De un día para otro  
ya no hay berzas.  
Lo que queda de la parcha  
parece un país recién  
bombardeado  
o la autopista nacional.  
Dos que amo mueren.  
El tiempo verbal confunde.  
Se están muriendo.  
En ambos casos  
es el aire lo que apremia

(Pastor 2021: 59).

En este poema titulado “No estoy intacta”, la semántica de la maternidad se revela en el primer verso con el pretérito perfecto: “has nacido”. Es el pasado que apenas comienza, la acción ya consumada de forma reciente que determina el inicio de un futuro. El nacimiento de la hija consume la atención, los cuidados, las horas. Los tiempos verbales se mezclan porque pasado,

presente y futuro están determinados por un único evento. El pretérito perfecto se repite: “nos ha comido el huerto” porque retrata el desorden actual. El presente continuo en “se están muriendo”, revela una acción continuada que se opone al verso “todo lo demás desaparece” porque la muerte se manifiesta, está viva, no ha desaparecido aun cuando la madre se encuentra abstraída del mundo exterior: Ha nacido su hija y dos seres amados están muriendo. El oxímoron expone el equilibrio de la naturaleza donde no existe una confrontación conceptual vida/muerte, porque en el ciclo natural la muerte es una condición de la vida.

El huerto que alberga las lechugas (berzas) y el árbol de maracuyá (parcha) sirve de alimento a las orugas que evolucionarán en mariposas dispuestas a surcar el aire, el mismo aire que se extingue para dos seres amados. Es la paradoja que supone nacer-crecer-morir. En esta aparente anarquía equilibrada por el ciclo de la vida, la crítica al gobierno se inserta en un asomo de ironía: “parece un país recién bombardeado / o la autopista nacional”. La analogía de destrucción del jardín y el estado de las vías de comunicación de su país señalan la negligencia, abandono y desatención del gobierno, adjetivos paralelos a la madre que ha descuidado la parte externa de la casa. Este atisbo de humor revela que la voz poética asume con benevolencia los cambios repentinos; sin embargo, al cerrar con la muerte, el tono del poema se conduce hacia el drama. La comedia y la tragedia conviven en la cotidianidad de la vida, de la maternidad.

### **La poesía frente al lenguaje del padre. La aproximación frente a la abyección**

La académica feminista Nancy Chodorow (1999) establece en su estudio sobre la teoría de Freud, que en la fase preedípica existe una unidad hijo-madre la cual se fractura con la adquisición del lenguaje. El hijo se hace consciente de su diferenciación sexual y del yo; se da cuenta que el mundo ya no es sobre sí mismo, sino que todo debe ser nombrado, lo que constituye la entrada al orden simbólico en donde los signos tienen significado a través de la ausencia de los objetos que le significan, como la madre (Chodorow 1999). La polaridad del sujeto-otro es lo que estructura a la mujer quien se define desde el otro, su opuesto, el hijo. No obstante, la hija no experimenta la misma diferenciación sexual que el hijo, por lo que ella no ingresa en su totalidad al orden simbólico, permanece una con la madre, lo que le permite hablar dos lenguajes: el presimbólico y el simbólico (Chodorow 1999).

Al respecto, la narrativa hija-céntrica ha privilegiado el lenguaje del padre donde las hijas-protagonistas se convierten en el absoluto y la madre en lo otro, buscando una interpretación de sí mismas a partir de diferenciarse con su opuesto, la madre. Adrienne Rich

(cfr. en O'Reilly 2016) acuñó el término matrofobia como el temor de convertirse en la madre, lo que provoca una ruptura abrupta con la misma:

Una división femenina del yo en el deseo de purgarse de una vez por todas de la esclavitud de nuestras madres, de individuarse y liberarse. La madre representa a la víctima en nosotros mismos, la mujer no libre, la mártir. Nuestras personalidades parecen difuminarse peligrosamente y superponerse con la de nuestras madres, y en un intento desesperado por saber dónde termina la madre y dónde comienza la hija, realizamos una cirugía radical (21).

En respuesta a ello, Andrea O'Reilly (2016) resalta la importancia de la vinculación madre-hija como base del empoderamiento de la mujer. Una conexión maternal fuerte conduce a un yo-femenino igualmente fuerte. El empoderamiento de la hija mediante la valoración de lo femenino depende de una relación estrecha y vital. Sin embargo, la cultura occidental ha dictaminado la separación emocional de los hijos para procurar su independencia y autonomía, pero, en un contexto patriarcal hostil a la mujer, la conexión filial se vuelve un asidero seguro para niñas y adolescentes (O'Reilly 2016).

En "Sueño y carne", Mara Pastor se mantiene una con la hija, habitando el mismo universo donde forjaron una unidad durante la gestación, antes del orden simbólico. La proximidad y el contacto físico construyen la vinculación filial perenne, en resistencia a la ley del padre, a la disociación, al rechazo, a la abyección, pues la independencia que demanda el occidentalismo no significa separación; y la libertad no se traduce en abandono.

A veces llega la tarde y todavía  
no he terminado el café de la mañana,  
pero observé su siesta y estuvimos  
en nuestra propia vía láctea,  
mirándonos a los ojos.  
Su cuerpecito es tan pequeño  
que replica pesadillas con saltos y risas.  
A veces lo que pensamos es tan grande  
que también lo repetimos con el cuerpo.  
Así estamos durante todo el día:  
pegadas en el sueño y la carne,  
sin saber bien si esto se acabará,  
no pudiendo imaginar otros escenarios

(Pastor 2023:28)

En los dos primeros versos del poema nuevamente se visualiza el caos, el desorden que significa maternar. Sin embargo, en los siguientes tres versos la anarquía se justifica con un reajuste de las prioridades: la conclusión de una acción que consiste en terminarse el café, fue pospuesta

por un cambio en las preferencias de la madre que es estar con la hija. El transcurso del tiempo está determinado por el contacto físico madre-hija. “La tarde”, “la mañana” y “el día” se trasponen. El orden dispuesto en la vida anterior, materializado en una taza de café, es hoy, ante lo materno, irrelevante. Ahora el cuerpo es el tiempo. Mirarse a los ojos, pegarse a la carne es el nuevo transcurrir de las horas; es la construcción del vínculo desde lo sensorial. Los verbos observar, saltar, reír, dormir como significantes, se resignifican a partir del cuerpo del otro, uno pequeño que ya hospeda grandes pensamientos: “A veces lo que pensamos es tan grande”. La autora advierte en los movimientos corporales de su hija que la capacidad humana de imaginar, de construir mundos es casi innata y, con ello, construyen su propia vía láctea. El espacio doméstico único e íntimo se vuelve inmenso, infinito, con sus planetas, sus instituciones, su cronometría del tiempo. Son dos cuerpos que ante la enormidad no están solos ni perdidos pues se tienen el uno al otro. El lazo maternal se va construyendo y fortaleciendo, de tal forma que fuera de él no existen otras posibilidades. En los versos “sin saber bien si esto se acabará / no pudiendo imaginar otros escenarios” se confirma la proximidad como condición primaria de la maternidad donde la autora considera que es la única manera. La semántica del sueño cierra la circularidad del poema que inicia con la siesta de la hija y concluye con una adhesión de cuerpos dormidos. Es la vinculación en O’Reilly que comienza a forjarse desde los primeros meses de vida.

Raquel Bojórquez (2021) señala que, desde las autoras de la Generación del Medio Siglo, la madre es un personaje no-protagónico cuya presencia determina una diégesis centrada en la conflictividad que desemboca en la construcción identitaria de las hijas como línea estructurante. Al esbozar un retrato de sí mismas, las hijas pronuncian el duelo por el objeto materno perdido debido a la ley del padre, lo que conduce a un sentimiento de orfandad en distintos grados. La construcción del yo de las hijas-protagonistas partiendo de la orfandad, las convierte en sujetos abyectos. Lo abyecto simboliza una necesidad de diferenciación de la entidad materna, violenta e impuesta desde la autonomía del lenguaje. El hijo autentifica-legitima a la madre, pero esta no puede servir para la autentificación del hijo. La ley del padre abyecta al hijo de su madre (Kristeva 1988). Lo abyecto es “aquello que no respeta los límites, los lugares, las reglas. [...]. El traidor, el mentiroso, el criminal con la conciencia limpia, el violador desvergonzado, el asesino que pretende salvarse... La abyección es [...] un terror que disimula, un odio que sonrío ...” (Kristeva 11), ¿una maternidad que trastoca los límites de su

subjetivación? ¿Qué bajo su halo de sacralidad lastima, deforma y fragmenta a quien es producto de ella?

Novelas como *El cuerpo en que nací* (2011) de Guadalupe Nettel, *Ceniza en la boca* (2022) de Brenda Navarro, *Mandíbula* (2018) de Mónica Ojeda y *Temporada de huracanes* (2017) de Fernanda Melchor, se alejan de la maternidad subjetivada para plantear distintas representaciones identitarias de lo materno en las hijas, que se conducen hacia la monstrificación centrada en la contaminación de los cuerpos (Carretero 2022). Las hijas se regodean en sus territorios donde habita lo abominado, lo desaprobado. Se asumen seres abyectos. El abyecto, el arrojado, desde la repugnancia del otro, reafirma su espacio ambivalente retorcido, heterogéneo, con sus propios signos y objetos, que lo reconocen ya como un “animal fuertemente alterado” (Kristeva 1988). La abyección materna irrumpe de forma violenta en los cuerpos de las hijas: es la madre quien, desde los actos del habla, avergüenza a la hija por un defecto en el ojo o vulnera su integridad psíquica a través de la humillación. Es la madre que desnuda el cuerpo de la hija frente a los hombres de su familia, la que lo muerde para reconvenirlo, la que le impone una identidad de género, la que lo golpea para darle una lección, la que permite el abuso sexual por omisión. La violencia sobre los cuerpos va desintegrando su unidad anímica, mental y física hasta configurarla como seres monstruosos.<sup>10</sup>

Al respecto, Luce Irigaray (1994) establece que la madre procreadora, a través de la matriz y del cordón umbilical crea la primera conexión del hijo con el mundo. El padre, con su lengua, irrumpe en el vínculo. Su ley proscribese ese primer cuerpo, primera casa, primer amor. Lo sacrifica para convertirlo en materia de su imperio. El padre prohíbe el cuerpo a cuerpo con

---

<sup>10</sup> Por ejemplo, las acciones de los personajes femeninos en *Mandíbula* (2018) están determinadas por el miedo a la madre. Las hijas-monstruo se autoimponen e imponen a otros castigos corporales para aliviar o compensar la carencia de la madre como figura simbólica. En *Temporada de huracanes* (2017) la violencia estructural determina los patrones de conducta de las mujeres-madres y de hombres que circulan alrededor de ellas. Señala Juan Arteaga (2024) que, si bien la maternidad no es una vivencia única ni homogénea, sino una multiplicidad de conceptos que desbordan la concepción hegemónica, se caracteriza por ser impuesta. Es una maldición que sólo puede engendrar hijos monstruosos, abyectos: “que su madre nomás le chistaba para hablarle o la llamaba zonza, cabrona, hija del diablo, le decía, debí matarte cuando naciste, debí tirarte al fondo del río” (Melchor 2017). Esto conlleva una desestabilización e incomodidad derivadas de la concreción explícita de lo abyecto (Suárez 2020). En *El cuerpo en que nací* (2011), la madre llama cucaracha a la hija y eso genera una personalidad introvertida y antisocial en ella. La hija se autodefine como cucaracha y configura sus propios territorios con base en esta identidad. En *Ceniza en la boca* (2022), la madre abandona durante diez años a sus hijos, lo que origina una personalidad inseguridad en la hija mayor quien termina montando una farsa para mantener una relación con un hombre.

la madre. Esta desvinculación violenta genera la incesante necesidad de habitar el cuerpo de la mujer (Irigaray 1994). Volver al cuerpo es conservar el lazo amoroso con el hijo.

En Mara Pastor, “la voz poética de *Las horas extra* [...] se empeña en concretar al cuerpo: mano que escribe, teta que lacta, boca que ama, ojos que ven, mente que no cesa. [...] El poderoso vínculo materno, situado entre lo carnal y lo materno, recorre el libro” (Vilches 2023 párr. 7). En los poemas de Pastor “Tetita”, “Si una supiera” y “Amarla con fiebre” se resalta el cuerpo como medio y fin del amor, nunca para irrumpir en el otro o para apropiarse de él, sino para conservar simbólicamente el cordón umbilical que los vuelve uno. Para cuidar y sanar. La cercanía corporal, el tacto, la proximidad de lo sensible entre la hija y la madre es el lenguaje presimbólico. En este sentido, Luce Irigaray (1994) invita a encontrar, a inventar las palabras para nombrar la relación más arcaica y, a la vez actual, con el cuerpo de la madre, un lenguaje que no sustituya el cuerpo a cuerpo, como lo hace la lengua paterna, sino que lo acompañe:

Cuando la teoría analítica dice que la niña debe renunciar al amor de y hacia su madre, al deseo de y hacia su madre, a fin de acceder al deseo del padre, está sometiendo a la mujer a una heterosexualidad normativa, corriente en nuestras sociedades, pero completamente patógena y patológica. Ni la niña ni la mujer deben renunciar al amor a su madre (Irigaray 1994:42).

En el poema “Tetita”, Mara Pastor compone una oda a la lactancia como acto que fortalece el vínculo madre-hija:

Dicen los expertos que la leche materna  
es el alimento más recomendado para su bebé  
hasta que cumpla los seis meses de vida  
pero también es lo que hacemos  
para no irnos flotando por la galaxia sin remedio,  
ni vivir para siempre dentro de una burbuja de líquido,  
aprender a despegarnos sin perder el amor,  
mirar a los ojos sin tener que hablar,  
y ser buenas con la carne ajena.  
Lo hacemos para rascar lunares con la uña  
Como se rascan las dudas más feroces.  
Soñar que la piel es una sábana de seda  
o que oler lo que se ama es el secreto de la gravedad (...)

(Pastor 2020:56).

Los tres primeros versos del poema reproducen el conocimiento popular sobre los beneficios de la leche materna, precisando al portador de dicha sabiduría: “los expertos”; pero en el cuarto verso, la voz poética irrumpe con su propia experiencia, sublimando la lactancia como un ejercicio sensorial. Lactar es llegar al mundo nuevo que ya es no es esa burbuja de líquido, la

bolsa amniótica que mantiene a salvo. Mamar es seguir comiendo de la madre desde otra superficie donde los sentidos de la madre y la hija se encuentran. La vista, el tacto, el olfato alimentan el lazo postparto, atenúan el proceso abrupto de desapego para “aprender a despegarnos sin perder el amor” como lo estableció Irigaray. Es evitar la renuncia mutua. Resulta relevante resaltar la pareja de conceptos: galaxia / gravedad que nos remiten a la semántica sobre el universo que en el poema “Sueño y carne” también estaba presente con la vía láctea. “Flotando por la galaxia sin remedio” alude a un cosmos, el de la gestación, donde el bebé habita sin rumbo, se encuentra en una travesía sin dirección ni destino, pero al nacer, el centro de gravedad se vuelve la madre quien devuelve a ese ente flotante a la tierra para crear juntas un nuevo universo. En la gravedad, también la madre encuentra en la hija su eje vital. La palabra “lunares”, aunque refiere a la pigmentación de la piel, también se inscribe en este universo semántico como “luna”, el cuerpo celeste que gravita alrededor de la tierra, de la madre.

Por su parte, en el poema “Si una supiera”, Mara Pastor plasma una alegoría del beso que, al leerse desde una perspectiva maternal, apela a la vinculación sensorial de la madre-hija, pero también admite una exégesis erótica, de pareja.

Tumulto de dedos,  
el cuerpo es movimiento.  
En todo momento,  
cuerpo  
que pulsa, babea, pateo,  
cierra los puños,  
puja.  
Deseo es  
poner la boca  
en lo que amas.  
Como si una no lo supiera.  
Si una supiera lo que sabe,  
cuando lo que sabe es  
esto mismo,  
el cuerpo del otro y la boca

(Pastor 2023:20)

Temáticamente, el poema se divide en dos partes con una tercia de versos al medio que articulan ambas. El primer segmento que corresponde a los primeros siete versos se refiere al cuerpo de su hija que ha dejado de ser una recién nacida y está creciendo para convertirse en una bebé que explora, juega, se comunica. Dejó de ser la pequeñita que en “Sueño y carne” la

autora contempla y se adhiere a ella mientras duerme. La hija se mueve reaccionando a los estímulos externos; se agita para aprehender el mundo: "... cuerpo / que pulsa, babea, pateo / cierra los puños". Es el cuerpo como medio de manifestación de los estímulos, pero también de los afectos: "Deseo es / poner la boca / en lo que amas". El significante no se enuncia de manera textual, pero se infiere: el beso. Pastor exterioriza con besos el amor por su hija. Sin embargo, en la segunda parte del poema que comprende de los versos once al quince, el significado se expande: "el cuerpo del otro y la boca", pues ya no sólo abarca la relación filial sino cualquiera otra que involucre un contacto físico. En este sentido, el juego semántico del verbo saber: "Como si una no lo supiera. / Si una supiera lo que sabe, / cuando lo que sabe es" abre paso a la doble interpretación del beso. La expresión de pasión y amor mediante la boca es bien entendida en la mayoría de las culturas. Paradójicamente, la conjunción erótica que inicia en la boca hace posible el nacimiento de un hijo, a quien se besa como muestra de afecto. En esta circularidad del poema se rescata el cuerpo, en especial la boca, como inicio, medio y fin de la maternidad.

Finalmente, en "Amarla con fiebre" Mara Pastor reafirma la devoción por su hija que transmite a través de la preocupación por su estado de salud. El cuerpo, nuevamente, funge como vehículo de los afectos y como ejercicio del maternaje.

Cuando arde su cuerpo,  
como una olla con agua  
en el fogón de un desierto,  
su piel se torna moradita.  
—Son los vasos —me dice el pediatra.  
Aunque mi niña uva hierve,  
su voz entrecortada sigue  
hablando de sorpresas  
en el aire y cantos azules.  
Amarla con fiebre,  
el miedo a que se incendie  
lo que más amo,  
una brasa ardiente  
que sabrá sola apagarse

(Pastor 2023:58)

La hija ha caído enferma. Tiene fiebre, los vasos sanguíneos se han dilatado y eso le provoca una coloración morada que conduce a una analogía con la uva. A pesar de su enfermedad, la niña mantiene su actividad dinámica, sin embargo, la angustia de la madre no cesa. Los verbos "arde", "hierve", "incendie" y el sustantivo "brasa" nos remiten al fuego como una circunstancia de sufrimiento extremo, denotando la preocupación hiperbólica de la madre por el estado de

salud de la hija. La congoja se exalta cuando la madre declara “lo que más amo”, desplazando al resto del mundo al confirmarla como su prioridad. Nada ni nadie disputa el lugar de la hija en la jerarquía afectiva de la madre.

Por su parte, la madre revela que la pequeña ha crecido, más que en “Sueño y carne”, y un poco más que en “Si una supiera”, porque ya articula palabras: “Su voz entrecortada sigue / hablando de sorpresas / en el aire y cantos azules”. En este último verso, es posible que la autora aluda a los *Cantos azules y otras estaciones* del escritor Carlos Polo, experto en literatura caribeña, cuya poesía también relata, cuenta, narra historias de los estados de su alma, de lo cotidiano, de las imágenes televisivas que le conmueven. Señala el escritor dominicano Frank Báez:

Sus poemas coloquiales y narrativos son descarnados, rabiosos, combativos, y al mismo tiempo, son tiernos, intimistas, nostálgicos. [...] unos poemas que luchan contra el paso del tiempo, la soledad, la marginalidad frente a las instituciones sociales y la sociedad deshumanizada, unos poemas que nos reflejan y que les pueden infundir el coraje suficiente para seguir enfrentando el infierno cotidiano (párr. 1).

En este sentido, para Pastor la voz de su hija está colmada de una ternura combatiente al enfrentar con valentía y sensibilidad el malestar de su cuerpo. El infierno cotidiano mencionado por Báez bien podría enlazarse con el incendio que la autora teme consuma a su hija. Sin embargo, un dejo de esperanza y aliento se respira en el cierre con la certidumbre de “que sabrá sola apagarse”.

Mientras que en “Tetita” los ojos, la nariz y el tacto (la mirada, el olor, la carne) son los sentidos que permiten establecer una conexión, en “Si una supiera” es la boca que hace contacto con el cuerpo, y en “Amarla con fiebre” es el oído mediante el cual la madre escucha la voz entrecortada de la hija enferma. La madre es el ser sentipensante que integra al cosmos con la tierra, al pensamiento con el cuerpo, las pesadillas con las risas, la felicidad con la fiebre.

En los tres poemas, el lenguaje anula la dualidad. El cuerpo y la sabiduría (“como si una no lo supiera. / Si una supiera lo que sabe, / cuando lo que sabe es / sabrá sola apagarse”) forman una unidad entre los sujetos líricos del poema. El conocimiento, el discernimiento está correlacionado con la experimentación mediante el cuerpo. Sentir genera saber. Asimismo, no existe una partición entre sujeto y objeto, donde se pudiese identificar a la madre como sujeto afectivo y a la hija como objeto de afecto. Ambos son uno.

Petra Bueskens y Sophia Brock (2020) establecen que la estética de lo abyecto está basada en los binarios: animalidad-humanidad, heterosexual-homosexual, cuidado-abandono,

amor-odio, vida-muerte, inocencia-perversión. Es una estrategia estilística para representar la complejidad humana desde lo repulsivo, grotesco, amoral y fragmentado. La maternidad en esta tendencia gótica está concentrada en la ruptura de los límites y en la exclusión del sujeto madre. Las madres -en virtud de su lugar innominado, repudiado, perdido o silenciado en la cultura- luchan con demonios literales y simbólicos (Bueskens y Brock 2020), y las hijas abyectas, arrojadas de la madre, van construyendo una identidad inextricable, siniestra, en una narración autobiográfica que corresponde al orden simbólico que separa, aparta, desvincula la fuente de la vida con el ser. Es la voz del padre que silencia a la madre porque es la otredad, lo no-esencial.

En los poemas de Mara Pastor, la voz de la madre enuncia expresamente el amor: “lo que más amo” (Amarla con fiebre), “en lo que amas” (Si una supiera), “lo que se ama” (Tetita); y su personificación en la figura de la hija desactiva la vaguedad e incertidumbre metafórica. En Pastor, la vía láctea, la galaxia, la gravedad, remiten a la gestación, ese tiempo-espacio donde madre e hija eran unicidad, lo presimbólico. En su lírica el orden simbólico queda momentáneamente suspendido.

### **Reapropiación del cuerpo materno mediante el lenguaje lírico**

Luciana di Leone (2023) establece que los poemas nacidos en las resonancias del feminismo que se oponen a la reducción biológica del sujeto femenino, plasman la maternidad como una abertura del yo en términos de invasión, muerte, herida; sin embargo, en la poesía contemporánea como la de Pastor, el sujeto materno aparece como la sede del proceso que lo afecta y que afecta, ni pasivo ni activo. La herida no se vislumbra repugnante o asociada a la muerte, sino como un “cuerpo que pierde sus coordenadas en la constatación del compartir” (di Leone 2023:139). De acuerdo con Daly y Reddy (1991), el evento femenino de dar a luz se ha representado de manera frecuente en la literatura como una metáfora, no como una experiencia narrada, y lo masculino cobra relevancia con la alegoría del nacimiento como el surgimiento de una obra de arte. Platón en el *Timeo* invierte la realidad de la maternidad en contraposición a la idealidad de la paternidad, convirtiendo a la primera en algo pasivamente abstracto, mientras que la imaginación creativa masculina es una fuerza potente y regeneradora (Daly y Reddy 1991). Las metáforas masculinas han dominado el lenguaje y la conciencia, pero una revolución en la política de la reproducción los transformará. Daly y Reddy (1991) establecen que cuando las mujeres desafían las metáforas masculinas del nacimiento, también reforman la conciencia humana. En el siguiente poema de Pastor se visualizan las imágenes del parto despojadas de

tropos, que nos conducen hasta el espacio donde se lleva a cabo el suceso.<sup>11</sup> El lenguaje no-figurado evoca la memoria de las lectoras-madre y representa una oposición al lenguaje hegemónico alegórico.

*El día que naciste*

Pensaba que me ahogaba  
pero la enfermera dijo  
que, según la máquina,  
todo estaba bien.  
Ya había escuchado tu llanto.  
Tu papá diciendo:  
—¡Es negrita!  
(Aunque en realidad eras roja).  
Su voz cantándote antes  
de que te vieran mis ojos.  
De pronto ya estabas  
en todos mis sentidos.  
Dando aire a la que antes  
no sabía que respiraba.  
Tu cuerpo cerca de mi rostro.  
Tu boca ya en mi pecho.  
Mi voz inédita:  
—¡Es perfecta!  
El doctor pintando tu placenta  
con tintas vegetales.  
Las enfermeras llorando  
por la voz de tu papá.  
Mis tripas aún abiertas...

(Pastor 2020: 15)

La autora nombra el procedimiento al que está siendo sometida, una cesárea, de manera coloquial: “mis tripas aún abiertas”, y describe casi en un relato bucólico, el momento del alumbramiento, las tareas asignadas a los presentes y las reacciones esperadas de cada persona: el doctor recoge la placenta y la tiñe para imprimir en un lienzo su silueta; la enfermera monitorea los signos vitales de los pacientes; el padre se encuentra en un estado de hipersensibilización a la expectativa de la salida de la hija; la madre escucha llorar a la hija como

---

<sup>11</sup> La poeta y artista visual de Trinidad y Tobago, Danielle Boodoo-Fortuné (2020) plasma en su poema “Boa grávida” la preparación alrededor del parto donde el lenguaje gráfico nos dibuja el sufrimiento por el cual atraviesa la madre: “De noche, siento dolor. Las venas se vuelven púrpuras / y crecen con esta repentina temporada de sangre. / Las placas pélvicas se desplazan, / los huesos se estremecen. Soy la gran madre boa / dando vueltas al huevo blando del mundo / bajo mis costillas. Me desgarraré en dos / y sanaré antes de la mañana” (73).

una señal positiva de salud y la recibe para comenzar a alimentarla. Es una descripción que no deja espacio a las interpretaciones pues todo está enunciado, nombrado, desde un lenguaje familiar. Se dibuja una única imagen y no un conjunto de ellas por verso, como normalmente se configura la poesía. Es una misma escena que nos remite al cuarto del hospital.

La abertura salvaje y estridente del cuerpo, del yo, se vuelve transitable, comprensible. La comprensibilidad confronta a lo inteligible metafórico que aborda la multiplicidad simbólica de las aberturas del yo por parte del lenguaje fálico. El verso “Mi voz inédita” evidencia la multitud de yoes que se manifiestan en el acto del alumbramiento. La autora advierte que nunca había pronunciado esas palabras, es la primera vez que se escucha a sí misma decir las, hay una nueva voz que se presenta en ella misma. Los versos “Dando aire a la que antes / no sabía que respiraba” tiene una doble exégesis. La hija con su llanto hace funcionar los pulmones y logra respirar por sí misma, proceso que en el embarazo se lleva a cabo a través del cordón umbilical, por lo que la autora desconoce si su hija al nacer podrá lograrlo sola, pero el gerundio de dar “dando” revela que sí está sucediendo. Una segunda interpretación es posible al referir que quien recibe el aire es la propia madre pues los dos versos anteriores: “De pronto ya estabas / en todos mis sentidos” nos remiten a la madre que agudiza su sensorialidad. La madre, aún sedada, está en un estado de alerta donde no es consciente de su propio cuerpo, está expectante del cuerpo del otro. En este poema, la narración lírica sustituye el lenguaje alegórico, el lenguaje del padre que sólo ha entendido una parte del proceso y desde ahí ha representado el nacimiento.

Por su parte, de acuerdo con Raquel Piña (2006), la mujer es la cabeza del espacio doméstico, pero está regida, juzgada y castigada por la ley del padre, el entramado heteronormativo. La mujer tiene un poder de representación sujeto a acuerdos sociales que no debe transgredir, entre ellos, el lenguaje. La lengua falocéntrica expropia las palabras y la voz de la madre e impone su política de reproducción despojando a la mujer de su capacidad y derecho como sujeto autónomo. En “Apellidos en el cuerpo”, Pastor evidencia el dominio y el control del cuerpo de la mujer por parte del lenguaje falocéntrico. Renombrar el territorio ocupado por el discurso hegemónico es resistir la opresión<sup>12</sup>. Reapropiarse del cuerpo femenino desde los nombres constituye una revolución de la conciencia.

---

<sup>12</sup> La escritora cubana Legna Rodríguez Iglesias detalla sin recurrir al lenguaje figurado o tecnicismos médicos, la realización de un ultrasonido durante su embarazo. La descripción del lugar y del procedimiento le otorgan al lector una fotografía nítida del espacio y del momento: “Sería raro, muy raro, que olvidara / la imagen luminosa en el laboratorio. / Aquellos flamboyanes viniéndose encima / Y yo



El día que borremos sus nombres  
del cuerpo de las mujeres  
otra lengua escribirá su expansión.  
En 1837 William Montgomery  
creyó ser el primero en descubrir  
las glándulas areolares que pueblan  
ahora mis pezones llenos de leche.  
Desde entonces, les decimos  
tubérculos de Montgomery.  
Prefiero decirle peca de azúcar,  
oasis de leche, polen de girasol.  
En 1872 John Braxton creyó ser el primero  
en descubrir las contracciones  
que me preparan para la llegada de mi hija.  
Ahora le decimos a esa fuerza inesperada  
que contrae la materia de mi vientre  
contracción de Braxton. Prefiero  
decirle ensayo de alumbramiento,  
inundación repentina, volcán submarino.  
En 1886 James Chadwick identificó  
frente a otro grupo de hombres  
el color violáceo de la labia por concebir.  
El signo de Chadwick le dicen.  
Para mí nada más parecido  
a una berenjena que se hace cosmos.  
La nomenclatura de los cuerpos expectantes  
es la extraña poesía de una demiurga  
que nada tiene que ver con estos señores [...]  
Línea alba, primípara, lunática gravidez.  
El día que borremos sus nombres  
del cuerpo de las mujeres  
otra lengua escribirá su expansión.

(Pastor 2020: 98-99).

En este poema, Pastor reescribe, renombra, reclama su cuerpo convertido en madre. Denuncia la apropiación del patriarcado de un territorio que no es suyo. A diferencia del anterior, en este la autora sí crea metáforas para contrarrestar los nombres de personajes masculinos y la mayoría tienen que ver con la naturaleza. El pecho que alimenta a su hija es análogo a las flores que proveen de alimento a los insectos; es un oasis como sinónimo de consuelo, calma, alivio, cobijo; es una pequeña mancha café que se manifiesta como resultado de un consumo elevado de azúcar, el néctar dulce que alimenta a los recién nacidos de cualquier especie. Por su parte,

---

tan acostada desnuda para abajo. [...] Abrí mis dos piernitas y dejé que se hundiera / Dentro de mí aquél bate de béisbol con un nylon. [...] A pesar de que el bate de béisbol era largo / La sangre salió igual" (298).



los espasmos en el vientre que preparan la salida del bebé los llama “ensayo de alumbramiento” como el ejercicio previo que permite a la hija hallar la luz externa, la luz de un nuevo mundo; también lo denomina “inundación repentina, volcán submarino” en alusión a la ruptura de la bolsa amniótica o la emersión de un pedazo de tierra de las profundidades del mar donde en ambos casos el agua es símbolo de vida.

Para Pastor, la madre es una diosa creadora, una demiurga ha sido colonizada por el patriarcado a través de denominaciones. El lenguaje como propietario de todo lo que nombra. Es por ello que autoras como Helene Cixous instan a una escritura femenina presimbólica que recupere el lenguaje de la madre. Sentencia Chodorow (1999) que si la mujer permanece escribiendo sin alterar simbólicamente el lenguaje falocéntrico perpetuará su opresión. En este poema, Mara Pastor resignifica el cuerpo sometido de la madre a través de la poesía, la metáfora, la analogía, toma el lenguaje como resistencia. La subversión poética habrá de permitirle a ese cuerpo expandirse, transgredir los límites heteronormativos sexuales, sociales, económicos, culturales y hasta reconfigurar la relación con la hija.

## **Conclusiones**

Las posiciones feministas en torno a la maternidad se han confrontado a lo largo del tiempo. Simone de Beauvoir desmontó el mito del instituto maternal utilizado como instrumento de opresión de la mujer donde el capitalismo y el patriarcado confinaron a las mujeres a lo doméstico para perpetuar la dominación masculina y las formas capitalistas de producción (Sancho 58-60). Por su parte, con el feminismo de la diferencia, Adrienne Rich instituyó lo materno como fuente de placer, conocimiento y poder femeninos (cfr. en O’Reilly 2016). En el feminismo posestructuralista, el maternaje se visualizó como una construcción social activa, contextual y cambiante, en contraste con la visión tradicional como pasiva, impotente y monolítica. Bajo esta perspectiva, las prácticas maternas constituyen una agencia, una capacidad de acción (Sancho 2016). Wendy Hollway (2001) estableció que el feminismo que privilegia la emancipación del sujeto ha configurado hijos y madres como unidades opuestas, provocando una ola de rechazo a los hijos. Para Adrienne O’Reilly (2016) existe una falsa oposición entre libertad y maternidad, pues esta puede ser fuente de poder femenino. O’Reilly rescata el mito de Perséfone y Deméter como una alegoría del empoderamiento de la mujer a partir de su ejercicio maternal. La ira, la rabia, la persistencia y la obcecación de Deméter por traer de vuelta a la tierra a su hija Perséfone raptada por Hades, la transformaron de una testigo

pasiva a opositora activa. Las madres desarrollan una conciencia crítica, adquieren confianza, construyen comunidad y logran la agencia a través de su resistencia en nombre de sus hijos. En este sentido, aunque el activismo de la maternidad puede originarse desde un propósito enfocado en los hijos, la forma en que da lugar a una subjetividad materna empoderada se vuelve matrifocal y feminista (O'Reilly 2016). La práctica matrifocal "implica una divulgación de la experiencia materna y subvierte la noción tradicional de la madre como un ser instintivo y puramente corpóreo" (Jeremiah cfr. en O'Reilly 2016: 17). La poesía de Mara Pastor habla de su experiencia materna en un día cualquiera, de sus prácticas habituales, de sus afectos y miedos. Desplaza la abyección como sinónimo mal encauzado de independencia, soberanía e individualidad, por el enfoque matricéntrico y la propuesta presimbólica de proximidad, cercanía y vinculación. En esta proposición semántica, enunciar la cotidianidad, renombrar las partes del cuerpo femenino, relatar de forma llana los procesos físicos que conlleva el embarazo, asumir el caos del maternaje, recuperar la unicidad madre-hija de la gestación, se configuran como recursos estilísticos para representar una alternativa al discurso hegemónico de la maternidad donde las madres no tienen agencia.

En el contexto del neoliberalismo es necesario considerar a las hijas abyectas de cierta narrativa contemporánea como el reflejo de las prácticas capitalistas que succionaron a las madres y arrojaron a sus hijos-hijas lejos de ellas, en una perversa confabulación con la ley del padre, generando seres abyectos. La insurrección a este sistema comienza en la poesía. Si bien Mara Pastor no deja de evidenciar el dilema, el desorden, la disyuntiva existencial que significa enfrentarse a la vida desde una posición de madre, esta dualidad no se traduce necesariamente en una oposición que conlleve una pérdida: maternidad/libertad o crianza/escritura. La voz poética centrada en la madre y la intimidad de su maternaje, delinea una estética para representar nuevas maternidades emancipadas del orden simbólico, del lenguaje del padre. E ahí su aportación al debate feminista.

## **Bibliografía**

Alexander, H. (2020). "Cantos azules y otras estaciones peligrosas". La raíz invertida. Revista Latinoamerica de Poesía. Disponible en <https://www.laraizinvertida.com/detalle-2576-cantos-azules-y-otras-estaciones-peligrosas#> Último ingreso 03/10/2024

Arteaga Valencia, J. N. (2024). *Aquel fatídico domingo siete: una revisión de las maternidades y la forma crónicasca en Temporada de huracanes de Fernanda Melchor*. 2024. Pontificia Universidad Javeriana, Título de Profesional en Estudios Literarios. Disponible en <https://repository.javeriana.edu.co/bitstream/handle/10554/67061/AQUEL%20FAT%20c3%8dDICO%20DOMINGO%20SIETE.pdf?sequence=1&isAllowed=y> Último ingreso 13/05/2024

Barinova, M. (2021). Naslouchat svemu telu víc nez rozumu. Basne pro oziveni turismo. *Tvaer*. 11: 4-6.

Bojórquez Gámez, R. A. (2021). *La relación madre-hija en la construcción de la identidad femenina en tres novelas de escritoras mexicanas: Antes de Carmen Boullosa, El cuerpo en que nací de Guadalupe Nettel y Conjunto vacío de Verónica Gerber*. Universidad de Guanajuato, Tesis de Maestría. Disponible en <http://repositorio.ugto.mx/handle/20.500.12059/7625> Último ingreso 13/05/2024

Boodoo Fortuné, D. (2020). "Boa gravida". Collins Klobah, Loretta y Grau Perejoan, Maria (ed.). *El mar no necesita ornamento. A Bilingual Anthology of Contemporary Caribbean Women Poet*, Peepal Tree: 73.

Bueskens, P. and Brock, S. (2020). "Abjection and disruption in Australian stories of mothering". *Hecate* 45 (1/2): 13-22 Disponible en <https://web-p-ebSCOhost-com.libproxy.unl.edu/ehost/pdfviewer/pdfviewer?vid=0&sid=060e67e7-c9ef-4040-b7f9-ef13fcf69b92%40redis> Último ingreso 11/05/2024

Carretero, A. (2022). "Hacia una poética de lo abyecto: relaciones entre erotismo y monstruosidad en *Mandíbula* de Mónica Ojeda." García Pérez, Marcos (ed) *"Soñé que te... ¿Dirélo?": aproximaciones al erotismo en las literaturas hispánicas*, Madrid, Universidad Autónoma de Madrid: 167-184 Disponible en <https://www.joveneshispanistas.com/wp-content/uploads/2022/05/8.-Andrea-Carretero-1.pdf> Último ingreso 11/05/2024

Chodorow, N. (1999). *The Reproduction of Mothering*. Berkeley: University of California Press.

Daly, B. O. and Reddy, M. T. (1991) "Introduction". Daly, Brenda O. y Reddy, Maureen T (ed.) *Narrating Mothers. Theorizing Maternal Subjectivities*, The University Tennessee Press: 1-18

Di Leone, L. (2023). "Maternar como política. Pequeña antología de poesía contemporánea latinoamericana". *El jardín de los poetas. Revista de Teoría y Crítica de Poesía Latinoamericana* IX (16): 135-164. Disponible en <http://fh.mdp.edu.ar/revistas/index.php/eljardindelospoetas/article/view/7309/7409>

Último ingreso 10/05/2024

Gutiérrez de Velasco, L. (2021). "Maternidad, maternaje y desmaternidad en la actual literatura mexicana escrita por mujeres". Gutiérrez, Claudia; Trejo, Gabriela; Tapia, Jazmín (ed.), *Escrituras de la maternidad. Miradas reflexivas y metáforas en la literatura hispanoamericana*. Guanajuato, Fides Ediciones: 17-35. Disponible en [http://repositorio.ugto.mx/bitstream/20.500.12059/5863/1/PDF%20Escrituras\\_maternidad\\_plataforma.pdf#page=17](http://repositorio.ugto.mx/bitstream/20.500.12059/5863/1/PDF%20Escrituras_maternidad_plataforma.pdf#page=17) Último ingreso 09/05/2024

Hollway, W. (2001). "From motherhood to maternal subjectivity". *International Journal of Critical Psychology* 2: 13-38. Disponible en [https://www.researchgate.net/publication/42793512\\_From\\_motherhood\\_to\\_maternal\\_subjectivity](https://www.researchgate.net/publication/42793512_From_motherhood_to_maternal_subjectivity) Último ingreso 09/05/2024

Irigaray, L. (1994). "El cuerpo a cuerpo con la madre." *Debate Feminista* 10: 132-144. Disponible en <http://www.jstor.org/stable/42624176>. Último ingreso 10/05/2024

Kristeva, J. (2012). "La travesía amorosa de la maternidad". *Diario de los Andes*, 4 de diciembre: Especial-18. Disponible en <http://www.kristeva.fr/JULIA-KRISTEVA-LA-TRAVESIA-AMOROSA.jpg> Último ingreso 10/05/2024

----- (1988). *Poderes de la perversión. Ensayo sobre Louis-Ferdinand Céline*. Siglo Veintiuno Editores. Último ingreso 05/05/2024

Konchar Farr, C. (1991). "Her Mothers Language". Daly, Brenda O. y Reddy, Maureen T. (ed.), *Narrating Mothers. Theorizing Maternal Subjectivities*. The University Tennessee Press: 94-108.

Lagarde y de los Ríos, M. (2012). *El feminismo en mi vida. Hitos, claves y topías*. Ciudad de México, Instituto de las Mujeres del Distrito Federal. <https://www.mujeresenred.net/IMG/pdf/ElFeminismoenmiVida.pdf>

Lorde, A. (1984). "La poesía no es un lujo". *Sister Outsider: Essays and Speeches*. Crossing Press. Traducción de Mercedes Villalba.

Mateos Gómez, S. (2022). "¿Podemos reparar nuestra orfandad genérica? Revisitando el canon de la novela de la Revolución Mexicana" *Mitologías hoy* 26: 183-200. Disponible en <https://doi.org/10.5565/rev/mitologias.809> Último ingreso 08/05/2024

- Melchor, F. (2017). *Temporada de huracanes*. Literatura Random House.
- Meruane, L. (2018). *Contra los hijos (una diatriba)*. Literatura Random House.
- Navarro, B. (2022). *Ceniza en la boca*. Editorial Sexto Piso.
- Nettel, G. (2011). *El cuerpo en que nací*. Ciudad de México, Editorial Anagrama.
- Ojeda, M. (2018). *Mandíbula*. epublibre.
- O'Reilly, A. (2016). *Matricentric Feminism. Theory, Activism, and Practice*. Bradford, Demeter Press.
- Pastor, M. (2021). *Deuda natal*. Arizona, The University of Arizona Press.
- (2023). *Las horas extra*. Rosario, Ediciones Neutrinos.
- Peña Aguado, M. I. (2015). "Cuerpo indeterminado: la precariedad del cuerpo en el discurso feminista". *Revista de la Academia* 20: 47-65. Disponible en <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=6073823> Último ingreso 06/05/2024
- Piña, R. (2006). "La literatura como espacio de resistencia. Mujer y maternidad: la falacia del espacio privado". *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*. 32 (63/64): 297-310. Disponible en [https://www.jstor.org/stable/25070338?searchText=&searchUri=&ab\\_segments=&searchKey=&refreqid=fastly-default%3A708ed7f3c65f3147f8e46e8f35fa3076](https://www.jstor.org/stable/25070338?searchText=&searchUri=&ab_segments=&searchKey=&refreqid=fastly-default%3A708ed7f3c65f3147f8e46e8f35fa3076) Último ingreso 12/05/2024
- Portalatín Rivera, N. (2017). "Parques, casas, regresos y sal de magnesio: breve acercamiento a la poesía de Karen Sevilla, Janette Becerra, Jocelyn Pimentel y Mara Pastor". *Prisma. Revista Interdisciplinaria. Universidad Interamericana de Puerto Rico. Recinto de Arecibo XXI*: 10-22. Disponible en: <https://interarecibo3.azurewebsites.net/wp-content/uploads/portal/pdf/prisma2017.pdf#page=17> Último ingreso 29/09/2024
- Rodríguez Iglesias, L. (2020). "Sería raro, muy raro, que olvidara". *El mar no necesita ornamento. A Bilingual Anthology of Contemporary Caribbean Women Poet*. Collins Klobah, Loretta y Grau Perejoan, Maria (ed.), Peepal Tree: 298.
- Romano Hurtado, B. (2023). "Hijas abyectas de una madre-falta: *Mandíbula* de Mónica Ojeda". *Devenires* 47: 131-165. Disponible en <https://publicaciones.umich.mx/revistas/devenires/ojs/article/view/857/683> Último ingreso 11/05/2024

Rosa, L. O. (2018). Reseña de *Falsa heladería* de Mara Pastor. el roommate: colectivo de lectores. Disponible en <https://elroommate.com/2019/01/06/luis-othoniel-resena-falsa-heladeria-de-mara-pastor-puerto-rico/> Último ingreso 29/09/2024

Sánchez Bringas, Á.; Espinosa Islas, S.; Ezcurdia, C. y Torres, E. (2004). "Nuevas maternidades o la desconstrucción de la maternidad en México". *Debate Feminista* 30: 55-86. Disponible en [https://www.jstor.org/stable/42624831?searchText=&searchUri=&ab\\_segments=&searchKey=&refreqid=fastly-default%3A622eb473f97e8a4b93f30b95027afd3d](https://www.jstor.org/stable/42624831?searchText=&searchUri=&ab_segments=&searchKey=&refreqid=fastly-default%3A622eb473f97e8a4b93f30b95027afd3d) Último ingreso 08/05/2024

Sancho Moreno, M. (2016). "De maternidad a maternaje. Maternajes, feminismos y paces". *Fòrum de Recerca* 21: 55-69. Disponible en <http://dx.doi.org/10.6035/ForumRecerca.2016.21.4> Último ingreso 08/05/2024

Stephens, J. (2011). *Confronting Postmaternal Thinking. Feminism, Memory, and Care*. Columbia University Press.

Suárez Noriega, J. M. (2020). "Lo neofantástico y lo abyecto en *Falsa liebre* y *Temporada de huracanes* de Fernanda Melchor". *Connotas. Revista de Crítica y Teoría Literarias*. 21: 85-121. Disponible en <https://connotas.unison.mx/index.php/critlit/article/view/331/321> Último ingreso 08/05/2024

Vilches Norat, V. (2023). "Será otra cosa-poeta geóloga, sobre *Las horas extra* de Mara Pastor". *Claridad. El periódico de la nación puertorriqueña*. 14 de Marzo. Disponible en <https://claridadpuertorico.com/sera-otra-cosa-poeta-geologa-sobre-las-horas-extra-de-mara-pastor1/> Último ingreso 09/05/2024

\*

**Sarah Banderas Martínez**

Licenciada en Ciencia Política y Maestra en Letras Iberoamericanas. Actualmente estudia el Doctorado en Lenguas y Literatura Modernas en la Universidad de Nebraska-Lincoln. Sus temas de investigación son la risa y sus recursos estilísticos en los distintos géneros narrativos, así como las representaciones de la maternidad en la literatura. De manera reciente publicó el artículo “La risa femenina en el heteropatriarcado: ¿subalterna o subversiva? en *La carne* (2016) de Rosa Montero” en la *Revista Discurso & Sociedad* Vol. 18, núm. 3, 2024, 395-416, <https://doi.org/10.14198/dissoc.18.3.3>