

**La poesía contemporánea latinoamericana:
por una economía del cuerpo y la lengua materna**

Luciana di Leone
UFRJ

Resumen:

El artículo investiga el motivo de la maternidad en *Madre soltera* (2014) de Marina Yuszczuk y *Colecho* (2014) de Noe Vera para observar dicha figura como problema, como modo de operación y como modo de enunciación. Un modo de enunciación que parece rechazar la lógica estilística, constructiva, identitaria, sanguínea, nacional y patriarcal. O, más específicamente, rechaza la necesidad y la posibilidad de encontrar algo como una voz propia y estilo propio que marcan de forma fuerte las definiciones de lo poético, y, aún más, de la literatura nacional. En ese sentido, dichos poemarios dejan ver no una formación sino la radical deformación del sujeto en su experiencia de maternidad, llegando nunca a un sujeto identitario madre, sino reelaborando la pregunta por una relación, un roce, un roce incómodo, en el que no se pueden calcular a priori las posiciones de los sujetos.

Palabras clave: Poesía latinoamericana actual – Maternidad – Corporalidad – Voz – Economía

Abstract:

This essay explores the notion of motherhood in Marina Yuszczuk's *Madre soltera* (2014), and Noe Vera's *Colecho* (2014) studying it as a problem, as an operating mode, and as an enunciation problem. A mode of enunciation that seems to refuse stylistic, constructive, identity, blood, national and patriarchal rationale. Or, more specifically, it refuses the need and possibility for them of finding a voice and style of their own that profoundly signal definitions on poetry and even national literature. In this sense, these poetry books do not reveal the conformation but the radical deformation of the subject in her experience as a mother, who never becomes a subject with a mother identity, but who reprocesses the question about a relationship, as a slight and uncomfortable friction in which subject positions cannot be predicted.

Key words: Present Latin American Poetry – Motherhood – Voice– Corporality – Economy

El llanto de los bebés nos hace caja de resonancia ¿de qué cosas?

Marina Yuszczuk, *Madre soltera*.

La maternidad podría ser pensada como una experiencia primordial, experiencia que atraviesa, pone en contacto y vuelve porosas definiciones estables de especies, de generación e inclusive la vieja dicotomía naturaleza/cultura. Una experiencia que, articulándose a través de las realizaciones concretas más variadas, por las que todo sujeto es atravesado, es irreductiblemente una experiencia que no pertenece al sujeto. No es una experiencia substancializable en la madre, no es de la madre. Ni siquiera del hijo. Es una experiencia primordial, primordial porque ineluctable e ineludible, de encuentro, de porosidad de fronteras y contornos, corporales, identitarios. Es una experiencia del umbral. Una experiencia de convivencia, que expone nuestra cisión constitutiva. Somos otros, primordialmente otros.

A lo largo de la historia son muchos los poemas que hablan sobre la madre, dedicados a la madre, o dedicados a la maternidad y aún más a la figura del hijo, pero lo que me interesa no es el tema, sino ciertos textos en los que la experiencia de la maternidad aparece como problema, como modo de operación y como modo de enunciación. Un modo de enunciación que, propongo explorar, parece rechazar la lógica estilística, constructiva, identitaria, sanguínea, nacional y patriarcal. O, para ser más específica, rechazar la necesidad y la posibilidad de encontrar algo como una voz propia y estilo propio que marcan de forma fuerte las definiciones de lo poético, y aún más de la literatura nacional. En pro de una economía de los cuerpos y de la lengua materna. Si es posible verlo en varios de los textos de Tamara Kamenszain, o de Arturo Carrera, entre los argentinos, o en textos de Cesar Vallejo, de Lezama Lima, como muestra la propia Tamara en ensayos, o aún aunque más tímidamente en algunos anti-poemas de Nicanor Parra, o en *Residencia en la tierra* de Neruda, llama la atención, que en los últimos años y particularmente en Argentina sea visible una ejercicio intenso, una investigación creciente¹, de esos modos de enunciación no “poéticos” en textos de Roberta Iannamico,

¹ ¿Por qué allí? ¿Por qué en ese momento? Esta visibilidad del problema no puede ser reducida, así como tampoco puede ser separada, de algunos datos históricos concretos: recordemos que la crisis argentina (que ya parece antigua, pero que sigue retornando con frecuencia) de 2001, instaló la necesidad, y después la posibilidad, de articulación de modos de producción, circulación y lectura de la literatura, especialmente de la poesía, por circuitos alternativos al mercado y a los grandes grupos editoriales. Como forma de resistencia, vimos surgir una contundente producción artesanal, precaria en su materialidad y en su lenguaje: textos escritos sin literatura, más afectados por su

de Andi Nachón, de Martín Rodríguez, de Nurit Kasztelan, por ejemplo. O en los que hoy propongo pensar, *Madre Soltera* de Marina Yuszczuk y *Colecho* de Noe Vera, en los que el espacio de la casa, el cuerpo, el lenguaje de la maternidad y el lenguaje poético son mostrados en su radical abertura. Los de ellas son libros que parecen poner en escena el poema a veces como resultado de una tentativa de organización del espacio del cuerpo o de la lengua, donde no hay más nada estable, nada para llamar propio. Cuando lo que creíamos ser la patria, el propio cuerpo, la propia lengua se estremecen atravesados por el otro: ¿qué es una casa, quien habla, a quién, con qué cuerpo y qué lengua?

[Antes un paréntesis, para hablar del padre, lo que queda de la patria:

Deshago el departamento –
el cuarto del fondo
era la patria

guardo intacto el recuerdo
de los balcones que se cerraron
antes de mi nacimiento
con divisiones complacientes
permeables al mundo –

todo chorrea
hacia el interior
y ventanas-fantasma
insisten en encuadrar
el recuerdo
del océano.

Así comienza el libro *Ano Novo*, de Leila Danziger o, más específicamente, así comienza la serie de poemas del libro llamada “Economía”. Una serie de poemas de luto, no sobre el

tiempo y comunidad. E incluso, esos textos y esas pequeñas editoriales eran, muchas veces, llevadas adelante por mujeres. Son muchas las voces menores y/o femeninas que se vuelven, también precariamente, visibles. Quince años después, sabemos que esas editoriales pequeñitas “crecieron” y las mujeres jóvenes que se encontraban en dichos proyectos también. Las editoriales crecieron no porque hayan aumentado, sino porque simbólicamente se consolidaron. Las mujeres crecieron biológicamente, poéticamente y fueron madres y publicaron libros en esas editoriales ya crecidas. Editoriales, escritoras y escritura parecen enfrentarse a una reflexión sobre el lenguaje, su producción, su circulación. Pensar la maternidad, entonces, no se limita a los datos contingentes y biográficos de estas autoras madres. Sino que se expande a una cuestión generacional, teórica y política. Pues la maternidad puede ser otro modo, una forma más de desplegar la pregunta por la comunidad, por la afectividad, por la alteridad que se instalara en aquel momento. Belleza y felicidad (2001): Cecilia Pavón, Fernanda Laguna (vínculo con el comedor popular de Villa Fiorito, e con Eloisa Cartonera). Gog y Magog (2004): Miguel Ángel Petrecca tomó la iniciativa y convocó a Laura Lobov y a Julia Sarachu. El ojo del mármol (2012), Valeria de Vito.

luto, sino que hacen el luto, del padre (y que no por acaso trae un intenso diálogo con *El ghetto*, de Tamara Kamenzain). Aunque la figura central sea la del padre, por un lado, lo que está en juego es su pérdida, la “organización” de su pérdida y tras su pérdida. El departamento está lleno y vacío al mismo tiempo, con recuerdos intactos y divisiones permeables, la patria está deshecha, “era la patria”, pero permanece (“el cuarto del fondo todavía es la patria”). El libro se abre a partir de un lugar limítrofe: todo chorrea hacia el interior, movilizándolo los espacios delimitados con claridad. Así, aunque se mantienen como sombras, lo patriarcal y lo nominal se diluyen, se fantasmagorizan, y el poema no es un resultado, sino un modo de ver lo que se hace, una economía (o sea, una práctica) que intenta organizar, como puede, lo que hay.

Retomo seus gestos de puro dispêndio
sua contabilidade-narrativa

e só eu sei
calcular o resto
da soma
perfeita
_____ o saldo
das perdas dos dias (30).

Entre sus gestos y lo que el yo sabe hay una línea vacía, la paradoja del saldo de una pérdida. La hija no se vuelve padre, nada de él resiste, no se “recoloca la casa en su lugar”. La hija se mantiene en un lugar limítrofe. Cuando se desmonta la patria se abre una economía del recuerdo, del cuerpo, de la casa].

¿Cómo dormir juntos?

Colecho (2014, *El ojo del mármol*), de Noe Vera, y *Madre Soltera* (2014, *Mansalva*) de Marina Yuszczuk podrían ser vistos en una primera lectura como “poemarios de formación, de formación de la Madre” – ya que ambos muestran cierta secuencia de cambios del sujeto más o menos identificables con el embarazo, el retorno al trabajo, pasando por el puerperio. Sin embargo, en una lectura menos novelada, los libros dejan ver no una formación sino la radical deformación del sujeto en su experiencia de maternidad, llegando nunca a un sujeto identitario, madre, sino reelaborando la pregunta por una relación, un roce, un roce incómodo, en el que no se pueden calcular a priori las posiciones de los sujetos.

El foco en un roce y una pregunta por una relación está ya en los títulos, menos substanciales de lo que pueda parecer.

Colecho trae en la tapa el dibujo de una mujer sola, o en una interpretación menos literal –parafraseando un poema de Angélica Freitas– de una mujer durmiendo consigo misma: haciendo colecho consigo. Es que, frente a la durmiente solitaria, la idea del *colecho* es necesariamente relacional: ¿cómo acostarse juntos? (*comment mensonge ensemble?*). Como si la tapa, en principio negara el título, pero enseguida nos hiciera repensar el significado menos localizado del colecho, menos circunscripto a una cuestión de mamis y papis y más una cuestión primordial del sujeto. Abriendo los sentidos económicos y constitutivos del colecho, se quiebra, de yapa, la lógica representativa.

De hecho, enseguida, después de la tapa, y más allá de la tapa, enseguida, dentro del libro, los poemas que allí se acuestan juntos, que comparten el lecho, se niegan a tematizar el colecho o la maternidad. Esos dos elementos disparados por el título sólo se dejan entrever en negativo. Quien dice yo en los poemas parece estar siempre calculando y nunca consigue hacerlo de forma confiable, calculando tiempos, provisiones, energía, lugares. La maternidad parece volverse así apenas y nos es poco una economía (una organización de la casa y, pensando con Agamben además de Aristóteles) un uso del cuerpo. Del cuerpo propio ajeno. La experiencia maternal, como la literaria, trasparece en los tiempos desencajados cronológicamente, en una idea de futuro que parece depender de la organización imposible del día a día, de los horarios: “En año nuevo brindé por lo imposible/ que él se acueste siempre/ a la misma hora que yo [...] El secreto es apostar a las potencias/ al olor a destiempo/ de la literatura. Hoy es el nudo/ una foto en el medio/ del álbum por armar” (Vera 2014: 23). Mientras que “El futuro es el suspenso en los breteles” (34).² *Colecho* apunta, entonces, para un desfasaje temporal que se da en un espacio circunscripto, del que no se sale pero en el que se maniobra, en el que hay que maniobrar, la convivencia de los cuerpos. Pero también apunta, en el sonido de la palabra, a la leche negociada: la amamantación a libre demanda hace que los cuerpos negocien sus fronteras volviendo necesaria una economía de la leche, del tiempo, del poema.

² El contacto con el hijo se da a través no sólo de la succión sino también de la lógica realista. Le dice a la hija: “Bienvenida/ mis besos tienen estructura de succión” (34). La frase “la memoria tiene estructura de ficción”, – un endecasílabo – resonaba en los corredores de la Facultad de Letras de la UBA por aquellos años. Ciertamente, lo llamemos o no de estructura ficcional, la memoria se articula más allá de la secuencialidad realista, menos visual y lingüística, la memoria tiene “oído” y éste es inseparable de la succión.

Ya *Madre soltera* es un título aparentemente en las antípodas de *Colecho*, apuntando para el solipsismo, algo heroico, de una condición substancializada. Sin embargo, en la propia frase, las ambigüedades son muchas, pues es un epíteto desde el vamos relacional, a dos relaciones, la de la madre y el hijo y la de la madre y el padre, ausente. El libro por otro lado está lejos de literalizar el título. La madre que habla/escribe (y este modo que tengo de nombrar al sujeto poético es proposital) no es soltera por no tener un compañero – de hecho lo tiene, es un personaje presente en el poema. La soltería parece ser mucho más una especie de “drama”, una relación que no se aquieta, que no llega a concretarse totalmente pero que nunca deja de ser anunciado: “La marea de la separación es rítmica, viene y va”, dice el poema (así como se flirtea con la separación en el gesto de irse a dormir a otro cuarto, separarse negando el *colecho*, negando la posibilidad de la convivencia y la disposiciones a abrir el propio cuerpo. Pero la soltería de la madre no se limita a esa negociación de la relación con el compañero, por el contrario, la madre soltera pasa a serlo en relación al hijo, una especie de paradoja que nos deja entrever la cisión originaria del sujeto, casi que muletilla en el pensamiento agambeniano, con y separado de Heidegger. Por el hecho del incontornable *con* de la maternidad, se torna claro que la falta de plenitud de ese *con*, desagua para la soledad del yo, ya separado:

39. Los días que siguieron [al parto] me miraba al espejo y me veía igual a mi hijo, con la cara de él. Con cara de bebé pero en mi cara, no sé cómo explicarlo pero era exactamente así y era locura. (...) Esos primeros días, a cada rato me tocaba la cara con la mano igual que él, nadie se daba cuenta. Y no estoy hablando de un ‘como sí’, sino esto que digo. Además escribir era imposible, como romper un estado de locura íntegra” (Yuszczuk 2014: 34).

Si tradicionalmente la escritura poética apostó a la posibilidad de suspender la claridad de las coordenadas identitarias *-yo es otro-* trayendo, en contrapartida, no la solución sino la posibilidad de la elaboración del caos, en *Madre soltera* la escritura también huye, no es capaz de penetrar en la confusión de cuerpos y tiempos, la poesía encuentra allí una especie de límite y, al mismo tiempo, de lugar propio. El cuerpo compartido no deja entrar al lenguaje literario.

¿Cómo compartir el cuerpo?

Pero la contundencia de la confusión es socavada por el sueño, en el que ese cuerpo compartido se ve como provisorio. El fragmento 6 de *Madre soltera* dice:

Soñé que a mi bebé le salían un montón de dientes pero en mi boca, una boca muy grande que yo veía desde afuera como si fuera de alguien más, con tres filas de encías como tienen algunos animales y muelitas chicas y medio flojas por acá y allá. Para *mostrarle* a la gente cuántas muelas *le salieron a* Junio yo abría la boca, después para cerrarla tenía que empujar las encías para los costados con la lengua, podía sentir los costados de la lengua las muelitas flojas que se acomodaban en su lugar (Yuszczuk 2014: 11. Itálico mío)

El sueño marca la superposición de los lugares de objeto y sujeto, del mostrar y mostrarse, del ver y verse. Pero los dientes, sabemos, son dientes de leche, flojos, que –aunque incalculables, un montón– se acomodan en la boca. Entre la piedra (el cálculo) y la leche, los dientes abren paso a una reflexión no dicotómica, pero menos confusa. No parece, para utilizar la terminología kleiniana, quedar claro quién es el sujeto de la envidia o de la voracidad. Como si, al mismo tiempo en que –según la teoría– el bebé internaliza el pecho y, con él, a la madre, la madre internalizara la leche que da al hijo: ya fluido, ya empedrado. Se radicaliza la necesidad de elaborar el dentro y el afuera, el yo y el otro: “Porque de última, ¿adónde empieza un cuerpo, y adónde termina? ¿De quién es la teta en la boca de mi bebé? ¿Y de quién es ese hueco que siento, o que me siento cuando no está en mis brazos” (Yuszczuk 2014: 25).

No podemos perder de vista, o de oído –porque parece que estamos en un paradigma más aptico y acústico que visual– que el movimiento de succión que propicia la subversión de la lógica continente/contenido es un movimiento reflejo intrauterino. Allí el embrión succiona, no la leche, raramente, el propio dedo, pero la mayor parte del tiempo succiona intransitivamente, sin objeto. Es un gesto hacia afuera, que coloca al propio cuerpo fuera de sí y solo en sí, lo lanza hacia afuera y al mismo tiempo lo constituye. Es a través de la succión como gesto y de la leche como medio que podemos pensar la negociación radical de la maternidad en un juego de distancia y aproximaciones. Jean-Luc Nancy dice en relación al tacto:

El tocar comienza cuando dos cuerpos se distancian y se distinguen uno del otro. El niño sale del vientre y, a su vez, se vuelve un vientre capaz de tragar y de regurgitar. Con la boca, él aprehende el seno de la madre o el dedo. Chupar es el primer tocar. Como se sabe, la succión aspira la leche que alimenta. Pero también hace más: cierra la boca sobre el cuerpo del otro. Establece o restablece un contacto por medio del que invierte los papeles: el niño que fue contenido contiene, a su vez, el cuerpo que lo contenía. Pero no se encierra en sí mismo, al contrario, lo mantiene enfrente simultáneamente. El movimiento de los labios que chupan no deja de retomar la alternancia de proximidad y distanciamiento, de penetración y de salida del cuerpo, de ese cuerpo nuevo finalmente pronto a separarse. (2014: 17)

Después del nacimiento, el niño se separa o radicaliza la parte de separación del cuerpo de la madre, pero continua relacionándose con todas las cosas, acercándose y distanciándose de todo: “pero ahora – dice Nancy – según múltiples escansiones de todos los dentro/fuera de los cuerpos separados” (2014: 17).

Vivir en la modernidad, podríamos decir parafraseando al Peter Sloterdijk de *Esferas*, significa pagar el precio por la falta de cascarones, de capullos o de cielos protectores. Y si, como también entendió Benjamin, la humanidad se empeña en construir nuevo capullos y cielos artificiales, en crear espacios interiores, es preciso observar que ya en los “espacios interiores primordiales” (el útero materno, la burbujas que nuestro aire crea y destruye para nosotros, nuestro lenguaje), lo que se da no es un espacio de conservación o de identificación de lo propio, sino un espacio donde se muestra que la abertura a la alteridad de ese sí propio es ineludible, inevitable, irreductible, constitutiva. La abertura es un reflejo, no la búsqueda de un objeto. Reconocernos en ese acto inevitable es un acto político en el cogollo de una economía del cuerpo, de la casa cuerpo.

¿Cómo compartir la lengua?

Si, como dijimos, no es posible calcular bien los límites entre el yo y el otro, sea en el lecho, sea en la leche, tampoco es posible no calcular. La maternidad parece ser un tipo de economía fuera del logos, que no crea una epistemología (Agamben). Y la leche puede ser pensada como medio de esa economía fluida, nutricional, de oído, pero que también puede volverse una piedra, un cálculo. La amamantación puede ser entonces una propuesta de contacto o de separación, pues la insuficiencia de la leche (es siempre suficiente e insuficiente, como entendía Melanie Klein) apunta hacia un cierre. Los poemas de *Colecho*, por otra vía, ponen en cuestión la lógica productivista asociada a la maternidad y a la lactancia, no anulándola, sino distorsionándola, explorando la confusión de límites identitarios.

En el poema “Lista”

[...]
por ahora tengo: cuadernos vacíos
la mente como los platos
blancos, sucios, apilados
la cava exhausta, una remera flúo

para estrenar, leche en caja hasta diciembre
un par de tetas secas. (29)

Para en seguida:

[...]
vos a fuerza de succión trabajás duro
para cobrar \$ueños
yo velo al lado de tu moisés, te doy la leche
lo que no duermo
a cambio tengo la casa apartada de la guerra.
Cuando un lactante ríe, descubrí,
los interiores prenden como vos ahora ¿ves? prendida a mí
creyéndote los cuentos [...] (31).

De a poco, los poemas de Noe Vera comienzan a darle forma a una tensión entre el interior de la casa y el trabajo, en la imagen de los pechos cargados de una leche que no puede ser dada, que se vuelve, de nuevo, piedra. Es la hija quien alimenta el pecho de la madre: “me voy grande vos quedás chiquita/ me alimentás seguís haciéndome” (36). Y de a poco también, la productividad de las tetas como punto central de una economía de la leche (ligada a diversos mitos etiológicos y a la providencia cristiana), va abriendo la reflexión hacia la “productividad” del lenguaje (cuadernos vacíos, mente en blanco, para después hacer al otro creer en los cuentos). No solo por la leche sino porque en ese momento aparece, también, un nuevo “narrador”, un proveedor de otro lenguaje, ecológica:

Mi bebé narra en su jerga
el día antes de dormir
de la boca le brota
un jardín incomprensible.
(Vera 2014: 42)

Esa nueva jerga, aún lejos de un ingreso al logos, se muestra potente y proliferante, placentera.³ Barthes, en *El placer del texto*, nos llama la atención en relación a un lenguaje automático, del bebé de pecho, que sería también el lenguaje del escritor:

Escribiendo su texto, el escriba toma un lenguaje de bebé glotón: imperativo, automático, sin afecto, una mínima confusión de clics (esos fonemas lácteos

³ Del latín *placens*, acogedor que nada tiene etimológicamente que ver con placenta – del latín *placenta*, especie de torta plana ofrecida a los dioses -, órgano que, como nos explica Sloterdijk, presenta a la ciencia el desafío de no saber a quién le pertenece, al hijo o a la madre.

que el maravilloso jesuita van Ginneken ubicaba entre la escritura y el lenguaje): son los movimientos de una succión sin objeto, de una indiferenciada oralidad separada de aquella que produce los placeres de la gastrosofía y del lenguaje. Usted se dirige a mí para que yo lo lea, pero yo no soy para usted otra cosa que esa misma apelación; frente a sus ojos no soy el sustituto de nada, no tengo ninguna figura (apenas la de la Madre); no soy para usted ni un cuerpo, ni siquiera un objeto (cosa que me importaría muy poco en tanto no hay en mí un alma que reclama su reconocimiento), sino solamente un campo, un fondo de expansión. Finalmente se podría decir que ese texto usted lo ha escrito fuera de todo goce y en conclusión ese texto-murmullo es un texto frígido como lo es toda demanda antes que se forme en ella el deseo, la neurosis. (1996: 12-13)

El goce del lenguaje está también antes del logos, los placeres de la nutrición antes de la gastronomía, y los de la maternidad – propongo – antes de la Madre. Antes de la Madre, con mayúscula, única, irrepetible, objeto de propiedad y propiciadora de todo, hay una madre con minúscula, sea en la “eme” rumiada de Nancy, “mmmmm” en la ecolalia infantil, repetitiva y casi vaciada de Tamara Kamenszain, “mi mamá me mima”, sea en el experimento del propio Van Ginneken que dice que, si moviéramos la mano que empuña un lápiz con los ojos cerrados, y aleatoriamente, el resultado escrito sería *mamam*, con minúscula.

También en el libro de Yuszczuk, la maternidad es una cuestión de lenguaje y de cuerpo: “26 [...] Vivo en el mundo de la infancia de mi hijo, en un año sin lenguaje. ‘Poner el cuerpo’ no alcanza para decir este estado, que es hacerme sólida cuando hace falta y después suave y después licuarme” (2014: 25). Esa poeta de apellido impronunciabile, casi fuera del lenguaje, casi un ruido, deja –aun cuando sus textos por momentos sean demasiado literales, demasiado referenciales, demasiado comunicativos– la declaración de intenciones de improvisar un lenguaje muy liviano “en un año sin palabras/ salvo por ba ba ba/ y tata tá” (16). Aunque no siempre lo consiga, la “madre” busca un habla láctea que sea capaz de contraponerse al discurso altisonante del mundo patriarcal. Más específicamente, en el café a donde “la madre” va a trabajar escribiendo textos críticos, productivos, como si entrase en un mundo discontinuo y logocéntrico: “Ese hombre con acento tan porteño que habla por teléfono a los gritos en la mesa de al lado me hace pensar en mi padre” (29). Es café, sin leche.

Dentro de casa, en la economía del cuerpo heteronómico y heterotópico de la maternidad, el lenguaje que se negocia con el bebé y consigo misma no es productivo. Es un lenguaje lacto-poético, más que lenguaje, una voz. Una voz que sólo puede ser constituida a partir del enfrentamiento con el habla láctea contaminante, que atraviesa: “El

susurro de mi casi voz clamaba un solo oyente, vos” (Yuszczuk 2014: 36). El poema se dirige con una casi voz, a vos, una segunda persona que el poema atraviesa y de cierto modo propicia, y que, a su vez vuelve al poema posible. La madre es un sujeto sólo posible en atravesamiento de ese lenguaje lácteo, esa otra jerga, una casi lengua, una forma de entrar en sí saliendo de sí, como todas las noches de la lactancia:

Esta noche puede ser igual a todas
mucho bruma, vas a pedirme
en tu lengua y soy aprendiz,
no estoy cansada de acceder [...]. (Vera 2014: 49)

La lengua materna, *lalangue*, no es de la madre, sino que dice a la maternidad.

Bibliografía

- Agamben, Giorgio (2011). *O reino e a glória. Homo Sacer, II, 2*, São Paulo, Boitempo. Trad. Selvino Assmann.
- Barthes, Roland (1996). *El placer del texto – Lección inaugural*, Buenos Aires, Siglo XXI.
- Klein, Melanie (1991). *Envidia y gratitud*. En *Obras completas 3*, Buenos Aires, Paidós.
- Kristeva, Julia (2001). *El genio femenino II. Melanie Klein*, Buenos Aires, Paidós.
- Nancy, Jean-Luc (2014). “Rühren, Berühren, Aufruhr”, en *Arquivada. Do senciante e do sentido*, São Paulo, Iluminuras. Trad. Marcela Viera.
- Sloterdijk, Peter (2009). *Esferas I. Burbujas*. Madrid, Siruela.
- Van Ginneken, Jac (Jacobus Joannes Antonius) (1939). *La Reconstruction typologique des langues archaïques de l'humanité*, Amsterdam.
- (1903). *Principes de linguistique psychologique. Essai de synthese*. Paris, Marcel Rivière Editeur.
- Vera, Noe (2014). *Colecho*, Buenos Aires, El ojo del Mármol.
- Witner, Laura (2011). *Balbuces en la misma dirección*, Buenos Aires, Gog y Magog.
- Yuszczuk, Marina (2014). *Madre soltera*. Buenos Aires, Mansalva.