

El Relato de la Madre

Nora Domínguez

Universidad de Buenos Aires

El relato de la madre es una construcción cultural, social e histórica de una gran eficacia simbólica. En su versión hegemónica este relato es construido desde las posiciones de los hijos/as. En la literatura argentina las madres oscilan entre la centralidad y la exclusión. No tienen voz propia y las posiciones narrativas de los hijos construyen para ellas relatos que resguardan el orden simbólico hegemónico.

En este artículo se trabajan ciertos desvíos: la disonancia social y cultural que aporta la inclusión de una madre-prostituta, las representaciones de la maternidad en contextos homosexuales y la inscripción de voces de madres en textos de narradoras actuales.

Las variaciones en la representación se establecen en

decididamente cuando se produce una alteración en el género de la enunciación. Cuando las madres enuncian su propio relato aparecen las versiones fluctuantes, proliferantes y desestabilizadoras del género.

La vida de los hijos se refleja como un espejo en la vida de las madres. Las vidas se arman como relatos, los relatos se ordenan en una serie. El hijo, apoderado indiscutible del lugar de enunciación de estos relatos, se autoconvoca para construirlos, para apropiarse de sus temporalidades y voces. Es él quien sostiene el peso de una voz autorizada. El relato de la madre generalmente es un relato construido desde la posición del hijo. Lo que me interesa en este relato es su construcción porque ella misma debe guardar algo de la fuerza que lo hace sostenerse, una fuerza tal que opera como posibilidad de definición real e imaginaria de la vida y de la subjetividad de hombres y mujeres.

Roberto Arlt tituló una de sus *Aguafuertes Porteñas* "La madre en la vida y en la literatura".¹ En ella se quejaba de una omisión de la literatura argentina: la ausencia de los retratos "conmovedores, saturados de dulzura sobrenatural" de las madres, "ese magnífico símbolo de la creación, el más perfecto y doliente", "figura mística y santa", que "no teniendo nada en la vida, todo lo depositan en los hijos adorándolos rabiosamente". Arlt no experimentó inhibiciones, enemigo de reservas y formalidades exaltó tanto a las madres como injurió a las suegras. Nunca sutil ni condescendiente, en este punto se movió en los extremos. Construyó a madres y suegras en los límites posibles del relato, así lo encorsetó, le impidió desarrollarse en sus virtualidades. Su voz fue un deseo rabioso por mantener la coherencia del relato. Se necesita de otra mirada, de otra posición en el sistema de parentesco y en el sistema de enunciación para que el relato vire de un lado a

otro, sin cambiar. Desde el lugar del yerno, previo a la alianza, externo a la casa familiar, estas voces masculinas de Arlt se apasionan con las suegras, con sus múltiples trampas y celadas. Desde el lugar del hijo, la madre es una luminosidad excesiva, de otro orden, sobrenatural, que puede provocar ceguera. El *aguafuerte* lo confirma: “hemos vivido como enceguecidos, indiferentes a la visión de las madres”.

Arlt tiene razón cuando dice que en la literatura argentina las madres son una ausencia. No hay un texto particular que le dé un lugar privilegiado. Hay que rastrearlos, siempre se encontrará alguna madre callada, sin voz, más o menos oculta y dispersa en una masa textual que no la tiene en cuenta. Es esa presencia intermitente la que me interesa indagar, una tensión entre la centralidad y la exclusión, entre la acentuación y la indiferencia.

En este relato la madre no tiene voz, alguien habla por ella, su hijo. Para la madre no hay historia anterior, el momento del pasaje de la mujer que se convierte en madre es silencioso, una ausencia de representación. La madre nace como madre. En el camino perdió el nombre, de aquí en más sólo será nombrada como “mi madre”. Nacidos los hijos, muertas las madres. No tienen un yo autónomo, sólo y únicamente tienen un hijo. Su pasado se borra, es una mujer que cumplió con su destino correcto; concibió un hijo y de ahí en más se dedicó a construir la única sociedad que la tendrá como gobernante y jefe, la sociedad que se arma entre ella y su hijo. Por eso, una sola cronología que contará a partir de ahora será la de sus partos y la que se anude al crecimiento de los hijos. Será sólo madre y el hijo que tomó la voz por ella sólo podrá verla como tal. El hijo recorre su propia sucesión de fechas mientras la madre borra las propias. Un relato encerrado en una casa, de allí no sale. Desposeídas de todo menos del hijo en las casas se

les construye un altar al que llegan sin atravesar portones ni circular por veredas. La jerarquía, la centralidad que se construye para las madres resulta la jerarquía de la desposesión máxima: han perdido sus cuerpos, su historia, su nombre, su voz. Efecto de las regulaciones simbólicas del sistema de sexo-género y del psicoanálisis como narración hegemónica, el hijo para obtener un yo autónomo debe separarse de la madre. Por una u otra vía se trata de resguardar y sostener el orden simbólico. El relato del que hablo circula, como diría Arlt, en la vida y en la literatura.

Un relato hegemónico se define, se sostiene y se reproduce por la eficaz repetición de sus secuencias, por la materialidad ritualizada de determinados actos. Así la maternidad no es un estado que sólo cabe a las mujeres sino una relación social que genera vínculos, prácticas, deseos, que construye identidades, que hace circular valores, cuerpos y discursos. La maternidad tiene leyes propias, una materialidad propia, un régimen, un poder y una economía propios. Ser madre no significa sólo concebir un hijo y parirlo sino seguir una serie de prácticas y acciones que regulan una producción sentimental específica. Ser madre no es sólo el lugar de una causa sino un lugar de múltiples efectos sociales. Tal vez sea desde la posición hija desde donde se pueda observar a la maternidad como una práctica, como la consecución de una serie de actos repetidos. En *Cuadernos de Infancia* (1937), de Norah Lange, la representación de la madre aparece rodeada de todas las marcas del estereotipo, sin embargo, el texto da lugar también a otra inscripción. La escena en que, en ausencia de la madre, la hermana mayor coloca a su hermanito sobre el pecho para calmarlo, mientras el resto de las hermanas observan desde la puerta, construye a la maternidad como una acción, como una performance que se logra por la repetición

de actos. La repetición es al mismo tiempo una puesta en acto de un conjunto de significados socialmente establecidos.²

Entre madres y putas

Hay un tipo de madre que realiza otro tipo de actos en otra clase de espacios. Reverso del modelo pero necesaria contrapartida, las madres prostitutas tendrán un cuerpo deseado y deseante, preferirán las calles a las casas, la noche al día. En la primera parte de *Cicatrices* de Juan José Saer se arman dos escenas dialogadas en las que intervienen Tomatis (un personaje que circula por casi toda la narrativa de Saer), el narrador, Angel, y Gloria, una amiga de ambos.³ Los comentarios acerca de las mujeres van desde “Es una vieja puta” que dice Angel acerca de su madre a “Todas las mujeres tienen un poco de madre y un poco de puta”, enunciado por Tomatis. El referente del discurso de Angel es inevitable y exclusivamente su madre. El rebote referencial, ya que una mujer es todas las mujeres, es para Gloria. Tomatis intenta corregir la disyunción entre los atributos agrupándolos en pequeñas dosis: “un poco de madre y un poco de puta”. Su corrección tiene el valor de una sentencia, discurso del poder y la autoridad después del cual nada puede decirse, sólo queda, como la novela lo demuestra, hablar del tiempo. Poder de un discurso entre hombres, aquí uno en situación de aprendizaje, el otro como guía. Roger Lancaster sostiene que el machismo no se puede entender exclusivamente como una relación entre hombres y mujeres.⁴ Es eso pero algo más, no sólo estructura las relaciones de poder entre hombres y mujeres sino las estructuras de poder entre hombres. La conquista de la mujer es una acción dirigida hacia dos audiencias: primero los otros hombres, hacia quienes se debe probar constantemente la propia masculinidad y virilidad

y segundo hacia uno mismo.

La situación que narra “La madre de Ernesto”, el cuento de Abelardo Castillo, se sostiene en este código común a los hombres, un grupo de adolescentes que iniciarán su vida sexual acudiendo a un prostíbulo.⁵ La curiosidad y el deseo se acrecientan por la perspectiva de acostarse con la madre del que era un amigo de ellos y que se convirtió en una prostituta. El temor es doble, sin embargo las reglas de la masculinidad impiden desatarlo. El final del relato construye una mujer en el momento de recibir a su próximo cliente, cuando advierte que son los amigos de su hijo se cierra el deshabillé y pregunta si le pasó algo a Ernesto. La imagen congela dos inscripciones: por un lado, un gesto y una voz de madre preocupada por su hijo; por otro, una representación cultural que la niega. Las madres-prostitutas combinan los dos atributos, la mirada de los adolescentes ve a las dos simultáneamente. Lo que produce fascinación y horror al mismo tiempo es la imagen y la voz de una mujer conjugando dos posiciones. Se establece una instancia tercera que opera por acentuación, una instancia que articula dos insistencias: madre y prostituta. El énfasis apunta a la disonancia social y cultural. La narración hegemónica de la maternidad establece la norma y sus desvíos, el juego entre ambos hace que uno opere como la contracara del otro, como su reaseguro. La erotización del cuerpo de la madre — construida en todos los casos desde la posición de hijos varones adolescentes — establece tensiones en los textos que promueven relaciones peligrosas. La mayor amenaza cultural, el incesto, se desplaza entre los términos madre y prostituta provocando un diálogo inquietante que no puede resolverse por uno o por otro. El lenguaje del deseo y de la censura, pero también el del insulto y la denigración aparece en lugar de la elegía, el agradecimiento y la reivindicación. El relato edípico

es el relato privilegiado a partir del cual se constituye el deseo por el cuerpo de la madre y el peligro del incesto. De alguna manera este relato arma y constriñe al modo de un relato hegemónico las historias singulares de los narradores-hijos.

El género en estos textos opera por acentuación, movimiento que le permite repetir y sostener la narración hegemónica. En el caso de las madres-prostitutas la repetición de los actos del género, y del género como acto establecen la regularidad de la narración. Las actuaciones excesivas y desviantes del cuerpo no abren, no expanden el género más bien actúan dentro de los marcos de inteligibilidad cultural del esquema binario. La articulación no encastra, cada término ejerce una fuerza hacia su propia cadena de sentidos. En la contienda, la madre pierde. A menos madre, más puta. El mecanismo que presiona es de una especie animal. En *Cicatrices* habrá panteras, en “La madre de Ernesto”, chanchas; en *El Frasquito* (1983) de Luis Gusmán, una “buena yegua madre”. Es decir, la cadena de la prostituta se expande hacia otra acentuación, la que otorga la hembra.

La repetición necesita del ejercicio de la insistencia, de la acentuación de un conjunto de significados ya dados. El relato del hijo construye a la madre dentro del esquema de una actuación determinada. La performance que cumple la madre es efectuada con el objetivo estratégico de mantener el género dentro de su esquema binario. En el caso de “La madre de Ernesto” la madre que realiza la performance trabaja como prostituta en un burdel y ejecuta las acciones que se esperan de ella. En cambio, en *Cicatrices* no hay prostitución como trabajo sino una serie de actos desviados del modelo hegemónico y una transformación de los lugares que se consideran adecuados para las madres. Desvíos que provocan y estimulan la acusación de puta desde la posición de hijo. Para convertirse en puta una mujer debe desviarse, incluso en proporciones mínimas, de la regularidad del relato hegemónico.

“Soy una puta” es una enunciado impronunciabile. El ser puta es siempre un sentido atribuido, rara vez la expresión de una autorrepresentación. La atribución toma la forma de la acusación o de la injuria. La literatura que se hace cargo de estas representaciones no establece ninguna diferencia, ninguna distancia entre la mujer que trabaja como prostituta y aquélla que no lo es, pero a los ojos del hijo lo parece. De este modo, parecer y ser arman una equivalencia que absorbe cualquier otra configuración de identidad.

Los relatos de las hijas

El relato de la madre construido desde el hijo no se ejerce sino con violencias, violencia de la representación, violencia del discurso. ¿Qué forma adquiere, entonces, un discurso que se construye en contra de esta autoridad? Las variaciones en la representación se establecen decididamente cuando se produce una alteración en el género de la enunciación. En lugar del acento y la permanencia, la dispersión y la discontinuidad. Surge, entonces, un campo proliferante de posibilidades culturales. Una madre que fríe trozos de su piel y se los come en “Gloria de amor” de Tununa Mercado (*Celebrar la Mujer como una Pascua*, 1967), una embarazada que se masturba y, de este modo, aporta al relato la sexualidad que la posición hijo le había extirpado, como el personaje de *Los amores de Laurita* (1984) de Ana María Shúa; una aventurera, madre de cuatro hijas mujeres y partera de sus nietas en *Floreros de Alabastro, Alfombras de Bokhara* (1985) de Angélica Gorodischer.

Como consecuencia del golpe militar de 1976 surgen en el escenario político argentino las Madres de Plaza de Mayo quienes se reúnen para pedir ante el gobierno — ilegítimamente

establecido — por sus hijos desaparecidos. Este grupo transformó el modo argentino de pensar a las madres. En la Autobiografía de Hebe de Bonafini — referente más visible de dicho grupo — se narra la historia de sus luchas y se advierte, en el diseño de las acciones políticas y en las consignas, otras configuraciones de la maternidad: el recuerdo de un hijo que se multiplicó en todos los hijos desaparecidos, la alteración del lugar del alumbramiento (“mis hijos me han parido”) o la aparición de un permanente embarazo (“su ausencia me dejó embarazada para siempre”).⁶

Por otro lado, el feminismo, abrió el horizonte cultural de significados acerca de la maternidad, desmontó las estructuras tradicionales patriarcales sobre las que se sostiene, hizo visibles las formas de la opresión, deconstruyó la base biologista que sustentaba a esas categorías y las operaciones esencialistas que las fijaban y les impedían el cambio.⁷

Las novelas *Río de las Congojas* de Libertad Demitrópulos y *En Breve Cárcel* de Sylvia Molloy, ambas publicadas en 1981, reformularon los géneros literarios y sexuales.⁸ A partir de muy diferentes propuestas estéticas construyeron mujeres apartadas de las leyes de reproducción social, practicantes de sexualidades desviadas, mujeres en pugna con los modelos de mujer que proclamaba el discurso familiarista de la dictadura y, en consonancia, con aquellas otras mujeres que se le opusieron: Las Madres de Plaza de Mayo. Esta última relación es muy clara en *Río de las Congojas* a través de su epígrafe. Esta novela anula el nombre del padre y duplica la función materna: Isabel Descalzo ofrece la materialidad de su cuerpo, tiene hijos, cuida la casa y, María Muratore, cuyo nombre, su historia y su cuerpo muerto enterrado, por fin, en esa casa, es la que permite construir la memoria familiar. En *Breve Cárcel*, por su parte, se detiene en una historia de amor entre lesbianas, interroga la maternidad confrontando los mitos de Diana y la inscribe como posibilidad

no elegida.

Las Madres de la Plaza, el feminismo y algunos textos literarios, sobre todo los escritos por mujeres, son elementos activos para la reformulación del viejo orden materno.

En *Preciosas Cautivas* de Claudia Gilman y Graciela Montaldo una extraña corporación de mujeres se disputa el lugar de madre de un único hijo.⁹ Finalmente, en *El Dock* de Matilde Sánchez una mujer que se pregunta cuáles son las acciones que deberá inventarse para construirse como madre.¹⁰

Por medio de la duplicación, la multiplicación, la hiperbolización el esquema se va transformando; el cambio más importante reside en la adquisición de una voz propia que organiza su propio relato. Un cambio que aparece en la literatura argentina con *El Dock* y *Preciosas Cautivas*. Volveré más adelante sobre ellas. Adelanto por ahora que si una voz comienza a tener entidad, si adquiere una posición, el relato cambia, cambian los espacios, las acciones, las temporalidades. Al mismo tiempo que ejerce una crítica sobre el viejo relato, el canónico y hegemónico, reconstruye uno nuevo.

Una madre en cuerpo de hombre

Estos textos a los que me he referido dispersan, transforman y experimentan las posibilidades culturales de la maternidad. Así desestabilizan la narración hegemónica del género, ejecutan discontinuidades en su regularidad, pero, sin embargo, la mantienen dentro de contextos heterosexuales.

En los 1960 Beatriz Guido escribió un cuento "Una hermosa familia" que la crítica ha pasado por alto.¹¹ El cuento narrado desde la posición de un hijo varón reconstruye la situación posterior a la muerte de la madre, cuando su padre lleva a vivir con ellos a Hernán. Hernán llega con dieciocho baúles de sus viajes,

le promete que velará su sueño y que su padre y él no saldrán de noche para cuidarlo. Cada lugar de la casa se transforma con sus relatos, con los disfraces y los objetos exóticos. Dentro de la casa la discontinuidad del género produce un funcionamiento familiar armonioso, el lugar de la madre es ocupado por alguien cuyo sexo no es femenino pero cuyo género se materializa en determinados acciones que no siguen al sexo, aunque sí a la maternidad. Es a la salida del colegio cuando Hernán resulta “un viejo marica” o “la hembra de tu viejo”. El suceso motiva que esta madre en cuerpo de hombre se aleje de la familia porque, explica, “en este mundo no hay una familia como nosotros”. Cuando el chico va a pedirle que vuelva, Hernán le regala una revista *Only for Men*. El cuento termina: “Esa noche clavé en la pared de mi cuarto la fotografía de una mujer desnuda, junto a una de Hernán, mi padre y yo, en el zoológico”. Emblema de la masculinidad la revista con mujeres desnudas es un regalo que circula entre hombres, *Only for Men*. El relato lo apunta pero le sobrepone otro sentido sin borrar el primero, el de un regalo posible que una madre en cuerpo de hombre le pudiera hacer a un hijo varón.

Mantener la coherencia del relato en lo real, en lo imaginario y en la ficción es en parte un deseo social y político, transformado muchas veces en mandato, en norma, en prescripción. Para cambiar y transformar los relatos es necesario impugnar esta coherencia desviándola, despojándola de sus marcas inagotables que giran siempre alrededor de lo mismo. El relato de Beatriz Guido materializa una de las posibles discontinuidades de la narrativa hegemónica. En esta misma línea perturbadora operan los relatos en que la madre adquiere una voz y narra su propia historia.

Las madres escriben

Cuando las madres hablan, cuando los textos adoptan esta

perspectiva de enunciación, temporalidades, cuerpos y espacios se vuelven soporte de otros sentidos. La regularidad del género se desestabiliza desde el momento que aquello que el relato hegemónico silencia se transforma en voz.

El silencio, la no representación cifran su ausencia en un régimen que trabaja por naturalización. Un régimen que instituye lo natural como irrevocable y cuya sola presencia opera como evidencia que no se cuestiona. Las madres narradas desde los hijos son absorbidas por estas marcas de naturalidad. En cambio, los textos en los que las madres asumen su voz corroen de diversas formas el imperativo natural.

El Dock y *Preciosas Cautivas* plantean la maternidad como un lugar vacante que para adquirir forma, sentido y materialidad debe colocar a los cuerpos fuera de la ley: ley paterna, leyes del país, ley de la maternidad. Es decir, cualquier tipo de ley hegemónica que naturalice los lugares y los regule.

En *El Dock* una madre, Poli, interviene en un atentado a un cuartel militar. En el operativo, muere. Su hijo, Leo, queda solo y la narradora, una mujer que había sido amiga de adolescencia de Poli, intenta hacerse cargo de este niño que tiene entre diez y doce años. Acción secreta de una tercera, Poli, que repercute decidida y definitivamente sobre dos personas que prácticamente no se conocían y que no tenían ninguna perspectiva de encuentro y convivencia en común. Sobre esta base ambos intercambian las preguntas posibles sobre la acción de Poli, conjeturan respuestas, indagan el pasado y atraviesan los vaivenes del acercamiento y la distancia. Es decir, asumen posiciones e interpretaciones. El recorrido con final feliz requiere de ciertas condiciones. La ausencia absoluta de lo natural y la presencia sólida de lo incomprensible; lo trágicamente novedoso, incierto, extraño y artificial inscribe un espacio de pura ficción. En él es necesario armar

una familia paródica (la narradora, su amigo extranjero en función de padre, y el niño) y colocar a esta familia en situación de viaje. Para ello se colocan fuera de la ley, viajan a Uruguay, atraviesan fronteras sin documentos legales. No hay letra que atestigüe la legalidad de esta familia de ficción. Es en este espacio donde Leo se construye a sí mismo como otro hijo, hijo de otra madre. Una madre que decide quedarse con él. La novela va siguiendo paso a paso este proceso de construcción de la maternidad.

El Dock coloca en el centro el diálogo y el contrapunto entre las dos voces: madre e hijo. Pone en escena la idea de que la relación social que implica la maternidad sólo puede construirse y comenzar a entenderse cuando las dos perspectivas de los sujetos que intervienen en ella se tienen en cuenta. En esta novela el relato del hijo se transforma en un relato referido por la única voz de la novela: la madre. Pero esta apropiación no suspende ni intercepta la voz del niño; más bien la retoma, la expande, la singulariza. La relación madre-hijo se construye como una relación social que instaura diferencia. El relato de la madre opera por horizontalidad. Cuando reconoce al otro, al hijo en una relación de iguales, asume la diferencia propia y la del otro. Al producirse este encuentro se instala una diferencia no jerarquizada.

Preciosas Cautivas es una novela epistolar en la que dos amigas intercambian recuerdos, acusaciones, modos de percibir la realidad. Dorita y Emilia intentan escribir — y nunca lo logran — la “semblanza” de una tercera que murió: Matilde. Son dos “preciosas ridículas” que reconstruyen identidades pasadas y presentes mientras intercambian y disputan interpretaciones posibles sobre sus destinos actuales y el de su amiga. Viven actualmente apartadas del mundo: una, encerrada en una casa de salud en Uruguay; la otra lleva una vida solitaria, en pequeñas casas u hospitales de distintos pueblos de la

provincia de Buenos Aires. Emilia tuvo un hijo. Este niño habita en algún lugar de esta misma provincia, al cuidado de una especie de institutriz. El lugar de la preocupación y del cuidado del niño está desplazado del lugar “natural”, no es Emilia, su madre biológica, la que se preocupa por él, sino Dorita. Hay una tercera mujer que lo cuida y otra ausente, Matilde, que también actuó en algún momento como madre. La novela privilegia la relación de escritura entre las dos mujeres, la historia del niño es uno de los tantos puntos de discusión, pero no el único. *Preciosas Cautivas* sorprende al final con un texto anómalo, extraño: la voz del niño que se pregunta por estas madres y trata de comprenderlas. Es decir, que el lugar dado a la madre es un lugar múltiple, marcado por posiciones de escritura y no absorbido por vínculos “naturales”. El niño, además, tiene voz, piensa, reflexiona sobre su curioso abandono, sobre los adultos, sobre esta familia de tres o cuatro mujeres (“mi madre”, Mme Irene, “la amiga de mi madre”, “la gran mujer”) que van ocupando y renunciando alternativamente al lugar de madre.

La relación social y simbólica de la maternidad requiere de sujetos participantes marcados por la autonomía. En literatura, autonomía implica voz y espacio textual propio. En *Preciosas Cautivas* no hay contacto madre-hijo, cada uno construye su espacio propio de manera distante, separada e independiente. La relación madre-hijo no constituye ninguna unidad indisoluble sino un lugar simbólico sobre el que se arman preguntas y sentidos. Un lugar que en los textos opera por ausencia, deslizamiento, multiplicación, diseminación.

Por eso, cuando el relato de la madre es enunciado desde su voz, permite la incorporación en un mismo nivel del relato del niño. De este modo los textos asumen representaciones no violentas y construyen diferencia en base a la igualdad.

El relato hegemónico construido desde la posición del hijo — del que hablé en la primera parte — es el relato del hijo adulto.

Para este relato el niño es considerado un menor sin voz. En cambio, cuando la madre enuncia incorpora, en general, en el texto a un niño con voz propia, le adjudica un lugar que en la sociedad le está vedado. El discurso de los niños es arrebatado por la voz de los padres, al no tener independencia legal sus padres hablan por ellos. Esta ausencia de autoridad legal en la literatura adopta un procedimiento habitual: el de la transcripción de una voz. En la literatura, en general, los niños hablan, no escriben. En *Preciosas Cautivas* el niño asume la escritura del epílogo. Alejado de ellas, encerrado o en fuga permanente es la voz que cierra la novela e implanta una nueva lectura sobre el tráfico de cartas.¹²

El relato de la madre, narrado desde la posición del hijo adulto, exalta o denigra la representación de las madres, absorbe sus secuencias temporales, adhiere los cuerpos a un único tipo de espacio, ritualiza sus acciones, se apropia de sus voces.

Cuando la madre habla revela que la actuación que prevé la regularidad del género, cambia: se transforman los espacios, los tiempos, las acciones, se instala un proceso de aprendizaje y no de repetición mecánica — aunque algunas de sus instancias se repitan —, se despoja a los cuerpos de sus marcas naturales, se incorpora otra voz con valor propio.

El Dock construye una maternidad libremente elegida y recorrida sobre el terreno vacante que deja una maternidad biológica. Funda una versión materna sobre un circuito temporal alternativo al modelo. El texto coloca a las mujeres fuera de la ley: Poli agrede la ley del estado pero fracasa, ella y la narradora subvierten la ley paterna. Impugnan y construyen, en un lugar otro, nuevas versiones maternas. *Preciosas Cautivas* ataca los espacios: los funda, los narra y los vacía. Madre e hijo son figuras errantes, cuerpos en fuga que nunca se encuentran. Figuras que construyen espacios propios hechos de palabras en diálogo, pero autónomas.

Cuando las madres enuncian su propio relato aparecen las versiones fluctuantes, proliferantes y desestabilizadoras del género. Construcciones que trabajan al género en su versión madre y no a la madre como única versión del género.

NOTAS

1. Roberto Arlt, *Cronicón de sí mismo*. Buenos Aires: Edicom, 1969.
2. En la conceptualización de género que tengo en cuenta sigo a Judith Butler, *Gender Trouble*. New York & London: Routledge, 1990.
3. Juan José Saer, *Cicatrices*. Buenos Aires: Sudamericana, 1969.
4. Lancaster, Roger, "Subject Honor, Object Shame". In: *Life is Hard: Machismo, Danger, and the Intimacy of Power in Nicaragua*. Berkeley: University of California Press, 1992.
5. Abelardo Castillo, "La madre de Ernesto" en *Los Mundos Reales*. Chile: Ed. Universitaria, 1972. El cuento apareció por primera vez en *Las Otras Puertas*. Buenos Aires, 1961.
6. Hebe de Bonafini, *Historias de Vida. Hebe de Bonafini*. Redacción y prólogo, Matilde Sánchez. Buenos Aires: Fraterna/del Nuevo Extremo, 1985.
7. Las resonancias del feminismo internacional no entraron a la Argentina durante la dictadura. En 1983 con la caída del gobierno militar el movimiento de mujeres comienza a desarrollarse en diferentes campos: militancia, revisión de las disciplinas, participación en el diseño de políticas públicas.
8. Libertad Demitropulos, *Río de las Congojas*. Buenos Aires: Sudamericana, 1981. Sylvia Molloy. *En Breve Cárcel*, Barcelona: Seix-Barral, 1981.
9. Claudia Gilman y Graciela Montaldo, *Preciosas Cautivas*. Buenos Aires: Alfaguara, 1993.
10. Matilde Sanchez, *El Dock*. Buenos Aires: Planeta, 1993.
11. Beatriz Guido, "Una hermosa familia". In: *La Mano en la Trampa*. Buenos Aires: Losada, 1961.
12. En *Los Vigilantes* de la chilena Diamela Eltit (Santiago de Chile: Sudamericana, 1994) una madre escribe cartas a su ex-pareja disputando los modos de crianza y cuidado del hijo. El niño tiene un discurso propio

que inaugura y cierra el texto. Aunque dice que no sabe hablar hacia el final asume continuar la escritura que la madre deja trunca. En esta novela es posible seguir el modelo de análisis que he intentado aquí, aunque como todo texto tiene formulaciones específicas. Decidí no tratarla porque estoy trabajando exclusivamente con un corpus de literatura argentina.