

Madres con cuarto propio: algunas poetas argentinas contemporáneas

Anahí Mallo

CONICET

Universidad Nacional de la Plata

ORCID 0000-0001-6705-6664

anahimallo@yahoo.com.ar

Resumen

El trabajo analiza, desde el marco de la teoría de género, la poesía de algunas escritoras argentinas contemporáneas. Después de una breve reseña teórica e histórica, se hace una lectura de poemas de Wittner, Iannamico, Mariasch, Bejerman, Vera, Arnolfi Villaraza, Larralde, Malusardi. Se señala, a partir de la poética de cada autora, el modo en que aparecen las figuraciones y las posiciones subjetivas acerca de la maternidad y de la escritura. Este recorrido permite señalar la existencia de una nueva forma de concebir la relación de las mujeres con su deseo de ser madres, su relación con la poesía, con la pareja, entre otras. Ello permite señalar una nueva posición, que, en el espectro de la libertad de decidir, hace de esa elección una experiencia pasible de ser vivida con menos conflicto, y de aparecer en los poemas ni como reivindicación ni como queja, sino como un momento que se integra a una visión más amplia de las posibilidades de las mujeres y de su trabajo, doméstico y literario.

Palabras clave

poesía; maternidad; poetas argentinas contemporáneas

Mothers with their own room: some contemporary Argentine poets

Abstract

The work analyzes, from the framework of gender theory, the poetry of some contemporary Argentine writers. After a brief theoretical and historical review, there is a reading of poems by Wittner, Iannamico, Mariasch, Bejerman, Vera, Arnolfi Villaraza, Larralde, Malusardi. Based on the poetics of each author, the way in which figurations and

subjective positions about motherhood and writing appear is indicated. This journey allows us to point out the existence of a new way of conceiving the relationship of women with their desire to be mothers, their relationship with writing, with their partner, among others. This allows pointing out a new position, which, in the spectrum of freedom to decide, makes this choice a possibility to be lived with less conflict, and to appear in the poems neither as a claim nor as a complaint, but as a moment that integrates a broader vision of the possibilities of women and their domestic and literary work.

Keywords

poetry; maternity; contemporary Argentine poets.

Hace casi cien años Virginia Woolf reclamaba la necesidad imperiosa de que las mujeres poseyeran un cuarto propio¹ para poder escribir con libertad, disponer de tiempo y espacio, separarse de lo doméstico, de la mirada por sobre el hombro de la autoridad patriarcal, de la dependencia económica y afectiva, de las tareas cotidianas, para poder escribir. La imagen del cuarto propio condensaba la propuesta de aligerar la responsabilidad agobiante del trabajo doméstico no remunerado, la contención material y afectiva de lxs hijxs, el acceso igualitario al estudio y la cultura, la visión de la mujer como sujeto intelectual de pleno derecho, la felicidad de la literatura como una escritura propia. Años más tarde los feminismos de la diferencia reivindicaron las capacidades múltiples de las mujeres para pensar y aún escribir mientras preparan la sopa, calientan una mamadera, llevan a lxs niñxs a la escuela. Esas mujeres de los 60 hicieron de lo fragmentario, el salto temático, la brevedad, características textuales de una poética o escritura “de las mujeres”, signada por las condiciones de vida de las mujeres que escribían, pero leídas ya no como una deficiencia, sino como una potencia.

En el ámbito de la poesía argentina escrita por mujeres hubo ecos de esos debates, que tuvieron un punto culminante después de los años 70 con el impacto de una lectura extendida de *El segundo sexo*², y alentaron en el campo intelectual y literario militancias poéticas por la igualdad: ser llamada por el apellido y no por el nombre de pila, ser apelada

¹ El ensayo de Woolf, “A Room of One's Own” se publicó en 1929.

² Para una descripción del impacto de Beauvoir en la Argentina se puede consultar el libro de María Moreno, *Contramarcha* y, compilado por Mabel Belucci y Mariana Smaldone, *El Segundo Sexo en el Río de la Plata*, de editorial Marea. La primera traducción del texto se publicó en Argentina en 1954, pero la más difundida fue la de 1962.

como poeta y no como poetisa, tratar en los poemas los mismos temas que trataban los hombres (Moreno 2020 y Kamenszain 2020).

En esa trayectoria del siglo XX escribe su historia la poesía argentina escrita por mujeres, diversa en su búsqueda de tono, modo, materias y estilos³.

En 1986, Kamenszain había hecho del mundo doméstico de las mujeres una contraseña para pensar lo político cuando equiparaba la casa grande con el país en esa vida de living, o de muerte o exilio a la que la dictadura militar condenó a tantos. El primer poema del libro partía de la escena de una niña que se prueba el vestido de la madre, un vestido que le queda grande; el último poema, en cambio, que funciona como envío, es un regreso a la patria y una nueva visión de las mujeres y de su potencia, con una referencia clara a las Madres de Plaza de Mayo⁴:

Vuelta a las amigas refugiadas
en el marco encorvado de las puertas
que conectan bisagras y rumores
encimando el chirrido de la rima
a ese verso medido por las madres
a la casa, adentro, hacia la sala
tras la costura banal de lo ya dicho (Kamenszain, 1986, p. 51).

Juana Bignozzi se burló de la idea de militancia política en la poética que defendieron sus contemporáneos, creando un espacio lateral, que cruzaba lo posible de decir, con la saeta del humor, la irrisión y la autoironía: “Mientras mis colegas escriben los grandes versos yo hiervo chauchas balina” (Bignozzi, 2010, p. 57), escribió. Mirta Rosenberg (1988) se preguntaba qué era ser una madam, y evaluaba las similitudes y diferencias en la cadena de las mujeres, de madre a hija, de antecesora a sucesora literaria.

Hacia fin del siglo XX parece haber algunas batallas ganadas: las poetisas que empiezan a publicar en los 90 parten de la igualdad de los temas y de los escenarios, haciéndose cargo de tematizar lo cotidiano de la vida de una mujer en la época. Se habla de lo doméstico, o de lo político, como si se tratara de un dato más de la realidad, de un elemento como cualquier otro, y en ese “realismo”, aparecen también la moda, lo amoroso, el humor. Eximidas de desplegar su retórica en cierta zona de disputas por lo posible de decir en el campo de la poesía, y aún de la vida, se sienten libres de jugar, se prueban los

³ Este trabajo es el resultado parcial de una investigación mucho más extensa. Por razones de espacio me he limitado a considerar aquí solo una parte del corpus de textos poéticos que la constituyen.

⁴ Este trabajo se centra exclusivamente en textos poéticos, pero el cambio en la concepción de la maternidad en el imaginario argentino no puede escindirse del lugar central de las Madres de Plaza de Mayo y el modo en que transformaron el lugar materno en una potencia política.

estereotipos como si fueran vestidos, disfraces, con los que divertirse un rato, sin dejar de reconocer la crueldad que imprimen las performances de género (Butler, 2001) sobre los cuerpos y las subjetividades. Surge una lírica colorida, divertida, que hace de la voz de una joven urbana de clase media una enunciativa que transforma al mundo al percibirlo⁵. A partir de los 2000, momento en que, según Julia Sarachu (2018), se da una centralidad sin precedentes de la presencia de mujeres en el escenario poético, comienzan a aparecer con fuerza temas que se relacionan con la maternidad y la crianza, desde puntos de vista o valoraciones diferentes, cargados con toda su ambigüedad.

Maternidades

Los estudios de género han señalado en repetidas oportunidades que la idea de maternidad surge como un elemento más de una construcción socio-histórica y contextual más amplia, el patriarcado, y que sus significaciones y prácticas son variables y no pueden considerarse desde un lugar esencialista y estático. La idea se ha transformado constantemente; construida, desarmada y vuelta a construir. Durante la historia de la cultura occidental las mujeres se han hecho cargo del cuidado de los niños. No solamente han sido destinadas a encargarse de los procesos llamados naturales (embarazo, parto, lactancia), sino también de la crianza, la educación, los cuidados básicos, la afectividad y la socialización. Robles Blaessinger resume:

con la Ilustración y luego el advenimiento de la democracia en Europa y el nacimiento de las repúblicas americanas, la división sexual del trabajo se hace norma según la teoría que iniciara J.J. Rousseau acerca de la naturaleza de las mujeres, que marca como primer destino la función doméstica y reproductora de la especie y de los cuerpos. El nuevo contrato social/sexual destina a las mujeres a generar una plusvalía en su entrega amorosa a la familia en el ámbito privado. Las mujeres deberán quedarse en sus hogares, una vez más en la historia, formando el futuro de nuestra sociedad: este rol natural es asociado espontáneamente a lo doméstico, construido como oposición a lo público de la vida social que queda en mano del mundo masculino. (Robles Blaessinger, 2012, p. 122)

Según Silvia Tubert (1999), en la mayoría de las culturas con orden patriarcal se identifica la feminidad con la maternidad, y a partir de una capacidad reproductora y biológica se localiza el deber ser en las mujeres, se esencializa una idea de lo femenino, y se fijan normas que controlan tanto la sexualidad como la fecundidad y el comportamiento social, es decir, se establecen biopolíticas a partir de dispositivos sociales, discursivos, institucionales. La mujer desaparece tras la función materna y se configura un ideal normativo que dista de las experiencias efectivas y se convierte en un modo de dominio.

⁵ Para un análisis en detalle de esta voz se puede consultar Mallol, 2003 y Mallol, 2016.

En la historia de los feminismos muchas voces se elevaron para denunciar esta construcción que subordina y controla los cuerpos de las mujeres gestantes, reduciéndolas a un rol que se impone por encima de su libertad de elegir y decidir acerca de sus cuerpos, las oportunidades profesionales, las orientaciones eróticas y amorosas, el uso del tiempo, entre otras.

Si la visión naturalista de la maternidad no es otra cosa que la construcción histórica de un sistema sexual-político, y el cuerpo femenino asume la maternidad como su deseo porque es a partir del deseo por el hijo que la mujer puede ser valorada social y culturalmente, hay un conflicto que se inscribe entre deber o mandato y deseo, que debe ser analizado, y se abre un abanico de posibilidades entre una negativa rotunda y una aceptación acrítica de la maternidad y de la idea del “deseo de hijx”.

Jane Lazarre, en *El nudo materno*, subraya la necesidad de entender la maternidad (“una de las formas de amar más exigentes y abrumadoras que existen”, 2019, p. 17) como un proceso de apegos y distanciamientos alternativos, al mismo tiempo que como una experiencia ambivalente, y propone dar cuenta de esas contradicciones para construir una memoria alternativa a los discursos dominantes que pretenden normativizar la experiencia de las mujeres.

Ese mismo año, el libro de Adrienne Rich reseña con amargura los modos de la maternidad en la sociedad patriarcal y destaca el grado superlativo de desposesión y dominio de que la mujer es víctima cuando se la considera como madre: un cuerpo reproductivo sometido al control físico e ideológico del patriarcado. Su visión negativa de la maternidad como estado de sumisión influyó poderosamente en varias generaciones de escritoras. Para Rich la construcción social de la mujer, en el transcurso del siglo XIX, como el ángel del hogar, a la vez madre y mujer casta, mutiló la creatividad y el potencial de las mujeres reduciéndolas a su papel maternante, un papel que mediante su idealización ideológica negaba las posibilidades de vida de las mujeres a la vez que sus experiencias reales. Según Rich, la maternidad entendida en los términos patriarcales aliena a las mujeres, obligadas a definirse únicamente por esta faceta de su vida, y segrega a las mujeres sin hijxs, a las lesbianas, a las madres solteras, a las mujeres cuya experiencia no armoniza con la idea de una maternidad en la que la madre se entrega sin reservas, borrándose a sí misma en esa relación. El ensayo da cuenta también de la existencia de sentimientos ambivalentes respecto de la labor maternante, frustración, ira, resentimiento, depresión. A partir de allí cuestiona fuertemente el estereotipo del amor incondicional de madre, con la consiguiente acusación de ser “mala madre” que acompaña cualquier

desviación del sistema de opresión y subordinación que rige para las mujeres bajo la forma de esa entrega absoluta al rol.

La teórica italiana Francesca Izzo (2019) señala que en la actualidad muchas mujeres, debido a las luchas de los movimientos feministas, sobre todo después de los avances en ese sentido de los años 60, a lo que se suman las campañas de fines de siglo XX y principios del XXI por la legalización del aborto, han podido liberarse ya de la pasividad y la dependencia a que las restringía su equiparación con un estado de naturaleza sexualizada. Se ha superado también el rechazo de la maternidad que fuera consecuencia de posturas como las de Beauvoir⁶ y Rich, para ubicar el deseo de maternidad en el plano de las elecciones de vida: “La mujer es libre de ser o no ser madre y solo ella puede decidir” (Izzo, 2019, p. 50). La posibilidad de elección no elide, sin embargo, otras dificultades y contradicciones que le son inherentes, pero permite pensar la emergencia de otras posiciones subjetivas respecto de la maternidad.

Poesía de madres

En la poesía de autoras contemporáneas encontramos sujetos poéticos que enuncian su visión de la poesía y de las relaciones justamente desde esa posición. Sus voces se ejercitan en una maternidad que no se evalúa o se define críticamente por oposición a ese estereotipo de entrega incondicional que señalaba Rich y que marcaba como su opuesto a la mala madre: ahora se asume sin estridencias y diseña un lugar que puede convivir con otras facetas, como la de mujer, compañera, escritora.

Tampoco hace falta, parecen decir estas poetas, denostar la maternidad, declarar un odio hacia lxs hijxs, para subrayar los momentos de ambivalencia, tampoco referirse constantemente a una intensidad de la experiencia que se volvería casi insoportable. Una vez que ha sido superada la polarización de las figuras estereotipadas que separaba dos figuras antagónicas, la figura de la Virgen María, madre idealizada, por un lado, y la figura de Medea, demonización y símbolo de la maternidad amenazadora que ejerce un control absoluto sobre sus hijxs, hay otras posibilidades en juego, menos trágicas y más próximas a la experiencia. Es, bajo la impronta de ese yo lírico un poco distanciado, que se ve y se construye en un lenguaje descriptivo, ecuánime, casi pudoroso, (y recordamos aquí no sólo

⁶ Beauvoir rechazó teóricamente y también en su vida la maternidad, por considerarla una herramienta del dominio masculino que entorpecía el desarrollo intelectual y profesional de las mujeres.

la *perspicuitas*, sino también la *reticencia* como figuras retóricas importantes) la experiencia de la maternidad como matriz poética.

En *La tomadora de café* de Laura Wittner (2004) nos encontramos con un sujeto lírico que es una madre que está encerrada con su bebé recién nacido entre las paredes de su departamento. Ella mira a través de la ventana, o se limita a la observación de los objetos cotidianos que la rodean.

En ese contexto la taza de café y el poema funcionan como umbrales que permiten realizar pasajes de lo vulgar a lo epifánico, conjugándolos, de lo cotidiano o de lo perteneciente al registro de “la vida” a un espacio más amplio o “de escritura”, donde se juega, como paradoja, el valor y el sentido de lo doméstico. Aperturas del encierro obligado de una mujer en estado de crianza, que al mismo tiempo hacen y dicen al encierro y al hacerlo lo abren y deshacen, permiten a la tomadora de café que es una cuidadora de bebé, una excursión a la plaza, un vagabundeo por la ventana hacia otras ventanas, un recorrido por las vacaciones pasadas, las plantas, las rimas y los nombres de frutas. Vaivén en que se juega el estatuto de “lo poético” en tanto tal, en su relación con la experiencia, y también en que el empobrecimiento de la experiencia debida al encierro en lugar de dar pie al lamento o la queja, se trasmuta en poesía por la reducción a mínimo de las pretensiones del poema y del poeta, en la mejor línea de William Carlos Williams.

Entonces, los contornos y los colores cambiantes de una nube que pasa o de las plantas de los balcones vecinos puntúan las estaciones, el paso del tiempo y el transcurso de los estados de la materia y de los estados de ánimo, estos últimos apenas esbozados por medio de una descripción o una pequeña narración, en las que el humor y la autoironía son los recursos con que se huye de lo sentimental.

Es sólo en la mirada que se aferra, insistente y dubitativa a la vez, a la percepción, a los objetos y a las palabras, que puede darse, como un don profano, una epifanía:

Tanta sobriedad acumulada
algunos días resulta en percepción enrarecida,
pasión, ofuscamientos, deleites súbitos
-en suma, delirio. Un pajarito abajo
pía y salta. la ventana de enfrente mientras tanto
reproduce. Yo era ésta también en otros tiempos (Wittner, 2004, p. 17)

Mamushkas de Roberta Iannamico (2000) está construido con la estructura al mismo tiempo repetitiva y expansiva de los caracoles o de las mamushkas, esas muñecas rusas que en realidad se llaman *mamtrushkas*, pero cuyo nombre Iannamico transforma o

traduce para dirigirnos más directamente a la significación de lo materno. De esa imagen-objeto que le da título extrae una cantidad de variantes que, como ejercicios de una imaginación progresiva, hacen que la mamushka se vuelva la escritura misma y la fuerza de la potencia que engendra:

Una mamushka contiene en su vientre
la totalidad de las mamushkas
porque no hay mamushka que no tenga
una mamushka adentro.
Madre hay una sola. (Iannamico, 2000. p. 7)

La apelación a la idea de una comunidad lingüística (utópica o experiencial) de las mujeres, con sus temas, sus tonos y sus ritmos, no se convierte sin embargo en un elemento excluyente para el lector. Porque la maternidad es aquí un núcleo formal que funciona como punto de partida de una exploración, una investigación de las posibilidades imaginarias de la creación, el anidamiento, la repetición, y desde esta matriz primera corporal (la inclusión de un cuerpo otro en el cuerpo propio, del cuerpo propio en otro cuerpo) se expande, se multiplica en sus asociaciones simbólicas y biológicas con la vida, la casa, el alimento, el aire, el calor, el movimiento, en las imágenes objeto de los caracoles, los repollos, las cebollas, los huevos, los libros, los barcos hundidos, las polleras superpuestas, las flores de pétalos envolventes, los cisnes, las ostras con sus perlas, los regalos envueltos en papeles de colores.

Las escenas de la nena que juega con muñecas, las fotos de la abuela con puntillas, la fantasía del vestido de baile lleno de volados o los sueños de cabalgatas tranquilas en pequeños ponis, las imágenes de la infancia “femenina”, se suceden sintéticas como en un video o un comercial. Por eso mismo no se puede dejar de sospechar el truco: así, todas juntas, dicen otra cosa; la mirada, no por tierna o compasiva, deja de ser crítica, y por esa, su particular mezcla de ternura y humor (un humor autoconsciente, el humor de una escritora y de un sujeto textual, coincidente en este caso, que conoce los postulados fundamentales del feminismo militante de los 60 y los 70 y que elige superar), sobrepasa Iannamico en su escritura cualquier posible asimilación con una postura estereotipada.

Noe Vera, en *Colecho* (2019), escribe una poesía de la maternidad que hace que a cada paso se abran puertas que llevan a otro lugar. No es sólo porque en la poética de Vera se juega con el salto temático, las asociaciones impensadas o la combinación de sintagmas conocidos (de la teoría, del habla cotidiana, de la literatura) usados en contextos inesperados, que hacen estallar el lenguaje, los lugares comunes, los idiotismos, y con ello lo no *pensado* de lo dicho, sino también porque la maternidad es justamente ese trayecto,

ese viaje por un territorio desconocido que se vuelve familiar. La experiencia de lo nuevo está tramada por lo visto y oído, pero ese tamiz no domestica, antes bien subraya el efecto de extrañamiento.

Terminamos un día en playa pelada
como los personajes de la serie Lost.
Fuimos traídos, acariciados, para qué negarlo
por las largas olas de todos estos años.
Ahora sí somos tres ombligos
tirando
de una fuente común: una pareja cualquiera. (Vera, 2019, p. 20)

En lo cualquiera de la pareja y lo único de la experiencia de la maternidad, una poética busca una voz, para transformar lo que se pierde en ganancia, y lo que se gana en un modo de estar, un ritmo, un poema. La lengua misma se desata, cuando frente al ecógrafo que da una certeza labio-labio, los verbos empiezan a conjugarse solos (“Sexo es color”, Vera, 2019, p. 27) para hacernos saber enseguida que nada es tan fácil, nada es tan común como lo común de saber que “ahora vivo así con el músculo cardíaco/ latiendo a mil” y que “por ahora tengo cuadernos vacíos/ la mente como los platos/ blancos, sucios, apilados” (p. 29). Ese recurso al estereotipo, la mujer ama de casa, la mujer a la que la maternidad la vuelve tonta, le lava el cerebro, se da vuelta por el regodeo y la demora en la imagen que el estereotipo había fijado, la del trabajo doméstico por antonomasia, lavar los platos, que se equipara con escribir poesía: ahora los platos están sucios, no se lavan, y los cuadernos vacíos, y su mente mima esa escena. Está diciendo, también, que se puede ser madre, se puede gozar con ello, sin dejar de conocer que el signo es la arena de la lucha ideológica, como afirmaba Bajtín, frase que se transforma, irónicamente y no tanto, en título de otro poema, “El signo es la arena de la lucha del ritmo” (p. 31): hay una reversión entre lo doméstico y lo público, lo social y el encierro. Los versos son sorprendentes, cortan las frases hechas, y dan cuenta, a veces como exageraciones, otras como sustituciones y cambios parciales de sintagmas y palabras, de ese mundo vuelto otro, para poner en primer plano toda la extrañeza, indecible en el punto máximo, que da lugar a una nueva vida, un nuevo vocabulario, un nuevo ritmo, cuando “el mundo tiene un mes y pico” (p. 31) y el mundo y el hijo se vuelven uno y reversibles y a la vez atravesados, dichos, por lo social y sus discursos.

Jimena Arnolfi Villaraza escribe como un dato puro, en una línea que recuerda al objetivismo, “ahora que soy madre/ nunca termina/ lo que tengo que hacer” (Arnolfi Villaraza, 2021, p. 31). No es una banalización, sino un registro de lo cotidiano: lejos de la

maternidad esplendente y sin quiebres, el sujeto da cuenta de sus divisiones, que se sienten “como una esquirla en el ojo” (p. 37), como cuando se pregunta “qué hacer cuando hay sentimientos/ opuestos sobre las mismas cosas/ en el mismo momento” (p. 67). Y afirma que “la fantasía es correr fuerte/ hacia muchos lugares a la vez (p. 67). O reconoce sus caídas cuando dice que cada tanto “las plantas también se desaniman/ no sé más que sentarme a esperar” (p. 72).

A pesar de las ambivalencias, o gracias a ellas, esta madre que el poema perfila puede aceptar ese hecho, la maternidad, incluso entregarse a vivirla sin desgarramiento interior, es decir, sin tener que sufrir y desplegar esa “doble voz” que Alicia Genovese (1998) definió tan bien en la escritura de mujeres⁷. En todo el poemario se construye una voz que no está presa de un *pathos* o atrapada en algo que la sobrepasa, sino que observa con calma, evalúa, describe, inscribe en un estilo que constata un estado de hecho y donde lo poético se juega por el corte, de verso o de estrofa, la búsqueda de la palabra precisa, la escasez de figuras, la exactitud de la imagen. Así lo deja en claro en el poema “Partida”:

Ahora escribo distinto.
Casi siempre de noche,
entre teta y teta,
dejo a la cría en la cuna,
corro al teclado,
interrumpo la idea
si se despierta.
La cría establece el orden
de los sonidos.
Soy apenas, pero está bien. (Arnolfi Villarraza, 2021, p. 29)

Jimena Arnolfi Villarraza presenta un sujeto poético que construye desde esa precariedad, la acepta, levanta un campamento en esa zona y acomoda los elementos imprescindibles para esa supervivencia sin sentir, como afirmaba Rich, que “mi preocupación por ellos [los hijos] me devoraba la vida” (Rich, 1986, p. 286). En esa zona la poesía, una poesía breve escrita en los raros momentos de calma y silencio, es un pilar fundamental, posible y deseable, que acompaña un estado transitorio, con sus encantos y desencantos, como cualquier otro. Al aceptar su transitoriedad, el yo poético puede

⁷ Con el concepto de “doble voz” Genovese se refiere a un desdoblamiento del yo poético, por el cual enuncia e intenta configurar una voz propia en tensión y lucha con las voces que la dicen, los discursos sociales, la normativización de la idea de mujer, que es lingüística, emocional, de conducta.

sopesar la situación y vivirla con calma, y aún disfrutarla como lo que es: una etapa, intensa de una vida con muchas opciones⁸, no un destino no deseado e inexorable.

En el libro de Gabriela Larralde, *La trama materna* (2020), hay un ir y venir por las cuestiones que afectan a la maternidad, que arman una trama y en las que el libro se arma: el yo como hija y también como mujer que ha tenido unx hijx con un hombre. Hay una línea que va de madre a hija y es sobre todo un hilo de palabras: la hija se reconoce madre cuando se escucha a sí misma repitiendo las palabras que su madre le decía. Pero hay también otra trama que se reconstruye a partir de la maternidad: la de la pareja. Hay algo conmovedor en ese dar lugar al otro, pensarse juntos y en la diferencia respecto de ese tercero que entra en la relación y desacomoda un estado de cosas.

La maternidad es un nuevo ritmo de la vida que implanta un nuevo territorio, una nueva circulación y una cualidad recursiva que se ensaya una y otra vez marcando límites y espacios, con sus expansiones y retracciones: desde el encierro al que lleva el cuidado del bebé, a la primera salida de la madre con amigas y la lucha contra la culpa, más la incomodidad de la leche que se escapa y moja la ropa:

me imagino cruzando la avenida
lejos de su cuna, de sus dedos
no sé cuántos pasos
nos separan pero creo
que podría llegar al kiosco (Larralde, 2020, p. 13)

El sujeto poético se ve a sí misma como una gallina que siguiera caminando después de que le han cortado la cabeza, y concluye “y esta necesidad animal/ de irme para volver” (p. 13).

El último verso condensa toda la perplejidad ante la ambivalencia de los sentimientos respecto de lx hijx, su novedad, su carácter algo siniestro, pero también la presentan con una imagen “antipoética”, ni idealizada ni denostada, cotidiana. Hay tensión, pero no desgarramiento, ni en el deseo de irse ni en la necesidad de volver. Se toma casi como una observación directa de la experiencia.

Esos nuevos ritmos de vida puntúan el decurso de la escritura. En el poema siguiente dice que “la casa cambia cuando/ nuestro hijo duerme” (Larralde, 2020, p. 15) y se detiene en el cambio en la pareja: “hay algo fácil entre los dos/ puedo sentirlo ahora/ algo domado que me extraña/ no queremos pelear/ ni arrancarnos la ropa” (p. 15). La falta

⁸ Se aleja con ello de la afirmación de Rich, para quien “La identificación de feminidad y sufrimiento -tanto por las mujeres, como por los hombres- ha estado unida al concepto de maternidad como destino” (Rich, 1986, p. 251).

de pasión en la pareja se asume no como catástrofe ni como ángulo de disputa, sino como un momento de la relación, uno en que “una vida se deja”. Emerge un nuevo sensorio: “entre las sábanas/ aparece su olor” (p. 17) y se detiene en una atención al cuidado de los cuerpos (la respiración, la fiebre).

La crianza es también una concepción del tiempo diferente: la presencia plena del presente (“ser madre es hoy”, p. 21), que se admite que sea compartimentado, interrumpido, sin queja ni alabanza: “mi hijo duerme/ su padre salió/ tengo un rato libre (p. 29) y se descubre la cualidad circular en ese transcurso que se hace eco con la circularidad de la escritura poética: “en la rutina del agua/ (...) en la estafa evidente/ puedo ser feliz” (p. 29). Cuando la estafa es evidente, deja de ser una estafa: ya no engaño, ya no ilusión de plenitud sin fisuras, la asunción de la ambigüedad de los sentimientos y de las contradicciones y dificultades de la crianza permite una felicidad cotidiana.

El sujeto madre puede dejarse llevar en la aceptación de esa nueva temporalidad como un ritmo de vaivén, de espera y cumplimiento, porque sabe de su deseo y sabe de su realización, sabe de sus *impasses* y ha encontrado el modo de construirse ahí, no toda plena, pero tampoco vacía, sino en la búsqueda permanente de un equilibrio, inestable como lo es la vida.

Es por esa política fluida, justamente, que acepta reconocer sus momentos de desborde y duda (“qué mujer para mí/ puedo ser hoy”, Larralde, 2020, p. 23), pero también reconoce su alternancia con los momentos de calma. Eso le permite equiparar la felicidad de ver al otro, o la felicidad del otro, con la escritura: escribir es un viento fresco sobre la cara, una carrera al sol (p. 27). Porque el amor, el amor a la hija, a la pareja, a la literatura, es lo contrario a la locura, y puede ejercerse en simultáneo, si la madre sabe dejarse ir con los ritmos cambiantes de la vida. Incluso con sus momentos oscuros, con la distancia que abre la diferencia en la vida establecida, esa diferencia puede ser cada vez releída y resignificada, cuando el yo se permite, con calma, revisar sus fantasías, reconocer que el otro no está diciendo “yo tengo el poder/ está diciendo acá estoy/ mirame” (p. 39). El acto de amor ahora, con la sabiduría que da un pasaje por la maternidad aceptada como un reconocimiento de lo otro (como dice el epígrafe de Sharon Olds, “hoy veo que hay algo que aprender de vos/ y es a amar lo que no me pertenece”), consiste justamente en operar ese trayecto, en aprender a mirar al otro como otro, aprender a vivir, juntxs, en esa diferencia, marcándola, bordeándola, diciéndola, haciéndola poema.

Esta extrañeza respecto del propio hijx, que es un alejamiento significativo de las irradiaciones de la figura de Medea y de la maternidad como posesión, se subraya con un humor complejo en la poética de Marina Mariasch, como en el siguiente poema:

Hoy
todos los bebés salieron de paseo.
Cuando se cruzan se miran fijo
comparten un secreto, y no lo van a contar (Mariasch, 2014, p. 175)

La infancia es un mundo aparte, ajeno al de los adultos, que tienen la responsabilidad de cuidarlo, el privilegio de compartir ciertas cosas. Pero ante ellos se abre un muro infranqueable y son lxs hijxs lxs que, en ocasiones, permiten a la cuidadora entrever ese brillo de la sorpresa que hace reír “como si el mundo fuera/ un campo enorme/ lleno de misterios maravillosos” (Mariasch, 2014, p. 174), tal como ríe con risa contagiosa el hijo en el poema cuando su madre apoya una lombriz en la palma de su mano. Lx hijx puede invitar a participar, por momentos, de esa mirada infante (Mallol 2010), y permite una transición única hacia una escritura que está más cerca de la metáfora y la animización, privilegios de la percepción característicos de la infancia, como los atuendos tintineantes de los ponis a la puerta del zoológico o las pelusas que se chupan la miel de las tostadas. Así, la infancia de lx hijx es una invitación a mirar el mundo de una manera renovada, alegre y sensible, a la vez que no olvida el triángulo que componen madre-padre-hijx. La experiencia abarca un mundo más amplio, del que no se excluye el deseo de la zona-mujer de ese yo, como cuando invoca al otro amoroso como “lindo rey de todo el corazón” para afirmar en el nosotros: “tuvimos hijos/ los hicimos reír/ les hicimos cosquillas” (p. 168), y que acompaña la poética de Mariasch en sus diferentes textos, en los que se cuestiona tanto la maternidad como la posición de hija⁹.

Para eso hay que poder hacer el duelo de la sí misma que ya no está (Larralde dice “busco cigarrillos por toda la casa/ en algún cajón debe estar/ doblada sobre sí misma/ esa que fui”, 2020 p. 47), de la pareja que cambia, y acceder a esta nueva subjetividad, crearla, construirla y deconstruirla todas las veces que sea necesario. El libro de poemas, con sus posibilidades de enunciar una posición subjetiva no unificada, con sus mutaciones del yo lírico en sus facetas, permite seguir estos trayectos, los anota, los recorre en las distintas poetas.

Si se sigue la historia que el libro de Larralde permite rearmar a posteriori, hay una decisión en determinado momento que lleva desde los años de contracepción a la

⁹ Para un análisis más extenso de la poética de Mariasch, ver Mallol, 2018 y Mallol, 2019.

relación de pareja, al deseo y a la hija, y se abre a un futuro que no se conoce pero que se acepta calmadamente y con alegría, evaluando o, mejor, poetizando sus momentos, desde la unión a la separación de los cuerpos, sopesando en cada caso lo propio y lo ajeno, alentando ese camino entre el nosotros, el yo de a dos, el nosotros de a tres.

Si “el foco es un punto libre, en el universo de las cosas” (Larralde, 2020, p. 65), Larralde se enfoca en este tramo en la maternidad, busca ese punto de inflexión para pensar y construye un *punctum* poético en torno a un sujeto en posición maternante, que no excluye otros focos. La maternidad elegida es una parte de una vida, no el centro (o solo temporariamente o por elección) de una esfera de actividades y afectos mayor, un punto gravitatorio que puede ser disfrutado, no ya padecido. La posición, entonces, se aleja muchísimo de aquella de la cual daba cuenta Rich, pero también de esa necesidad, militante a veces, de denostar la maternidad o de leerla solo desde el punto de vista de las relaciones de poder en una sociedad patriarcal. No se trata de negar esta sociedad y sus valores, no se trata de ser complaciente con las violencias, sino de mirar desde otro ángulo, de pararse sobre ciertas certezas para no quedar atrapada en el lado negativo de una crítica que duplica el binarismo de las opciones y de las lecturas. Es también desde esta posición que se incorpora la figura de un compañero que, no sin sus vaivenes, termina por asumir su lugar un poco desplazado de la pareja parental al inicio del proceso maternante (“no, yo todavía no importo”, dice el padre en el libro de Larralde, 2020, p. 59), para constituirse en apoyo material y emocional de la dupla madre-hija durante el amamantamiento (cuando, como dice Bejerman, “sigue siendo indispensable abrir el cierre/ por donde se cuele el sacrificio”, 2019, p. 94), y en un padre para esa bebé, también presente en *Tigre y león*, de Mariasch (2014).

Se trata siempre de incluir, de aceptar, de diluir prejuicios, posturas adquiridas, de abrirse al acontecimiento y a su singularidad, de despejar miedos: “Y a mí me da un poco de miedo/ esta felicidad que no se opone/ a la vida a los problemas” (Larralde, 2020, p. 71) dice Larralde, para poder llegar a las afirmaciones de los últimos poemas: “no puedo zafarme/ de la trama materna./ No quiero zafarme/ la trama materna/ahora también soy yo” (pp. 71-73).

Para reacomodar la trama, entonces, está la escucha, el ejercicio de la flexibilidad del hilo y de la palabra. El poema viene como un hilo más a dar cuenta de esos recorridos, pero a la vez a construirlos, como momentos de una vida que quiere estar también en la literatura, y que puede estarlo, en este momento, bajo la forma de poemas breves que se

escriben en los breves ratos de soledad de que la madre dispone, sin dramatismo, con alegría.

También la poesía de Gabriela Bejerman da cuenta de las ambivalencias que afectan a las madres, en el movimiento del poemario *Aurelia* (2019). El libro incluye desde la pregunta acerca de qué poetas leerle al bebé para arrullarlo, la espera durante el embarazo, hasta la muerte de la propia madre. Es esta la trama que se teje y que permite articular un continuo entre muerte, vida y poesía, suturando zonas de descripción o atención al detalle de lo circundante, con las asociaciones insólitas y la emergencia de la fantasía y la sensualidad características de la poética de Bejerman.

Si la fantasía afirma que “el mono, la cebra, el león y la jirafa/ cantan en colores nuestra canción” (Bejerman, 2019, p. 47) y hace de los animales de cuentos de la literatura infantil *partenaires* de la alegría de la crianza, la sensualidad del yo poético explora nuevos olores, sabores, temperaturas, tacto, sonidos, en esa ampliación de la experiencia que acoge a otro, un ser que impone su materialidad en su pura diferencia, pero que también está atento a los signos culturales de un diálogo. La maternidad es en el libro de Bejerman un nuevo territorio para explorar, para sentir (“husmeo: cuerpos abrazados y dormidos”, p. 46), para hacer poesía, en el que el poder de la exploración se combina con una observación agudizada de los procesos que hacen al ritmo de la vida.

Aunque no todo es alegría o celebración: no niega los momentos de desborde, de agotamiento, incluso de despersonalización que afectan a una mujer en la tarea de la crianza, que reescriben un *odi et amo* en clave materna. Nos encontramos con versos como estos:

No doy más
(...) amo al bebé
odio tener que dormirlo
Tu odio se agranda
su risa lo horada
y querés asegurarte de que ninguna madre
la esté pasando mejor que vos
en este momento (Bejerman, 2019, pp. 87-88)¹⁰.

Pero la palabra central, que se destaca entre esos momentos de ambivalencia, es “elección, palabra que aparece más de una vez en el libro: “Ahora elijo no despertarte/ no

¹⁰ La pérdida de una conciencia de unidad del yo materno se ve en versos como los siguientes: “Pero siempre estoy perdida” (Bejerman, 2019, p. 95) y “En cuanto todo esté en su lugar/ voy a encontrarme con un álbum vacío con mi propio rostro” (p. 96), pero en el contexto de la poética de Bejerman no transmiten un afecto de queja, se inscriben como un momento de la crianza entre otros, festivos y aún celebratorios.

moverme de este sillón/ no ir a buscar el libro/ que llene de palabras el tiempo” (p. 41), “ahora soy una familia/ elijo estar/ me alejo para volver/ más fresca, despejada (p.78) y “me alejo adonde no sé quién soy/ adonde no soy nada/ y juego en el agua correntosa/ y trepo el viento con sol” (p. 78). En esta última, la pérdida del sí misma se transforma en juego y en posibilidad de experimentación.

El último poema, “Astronautas”, une la muerte de la madre con el nacimiento del hijo. Arma, entonces, esa trama, la de la vida, armoniza de alguna manera sus extremos, hace de todos y cada uno, y de cada momento de ese arco, un elemento de algo más grande, que trasciende la unidad del ser humano, como espacio exterior, a la vez que deja ver la inconmensurable soledad de cada uno en ese viaje, una vez que se corta el cordón umbilical, literal y metafóricamente; pero después puede haber otro y otro más.

“Así que esto era la muerte” (Bejerman, 2019, p. 115), dice, pero también esto era la vida, la concepción de un ser blandito que, como “un astronauta/ en su viaje estelar/ emprendía ahora sí su misión secreta/ desde mi oscura y caliente guarida/ hacia su propio milagro vivo/ hacia el espacio exterior” (p. 115).

No ser madre

Como bien señala Izzo (2019), la idea de la maternidad como decisión se ha alejado de la antigua alienación hacia el hombre y se presenta como un poder/potencia del cuerpo/mente de las mujeres, abierto a la libertad. Izzo llama la atención sobre el hecho de que esta concepción de la maternidad como deseo realizable y potencia acarrea una idea de un control absoluto sobre el cuerpo como la capacidad de trascender su finitud carnal y temporal, una negación de la enfermedad, el envejecimiento y la muerte, y de la incapacidad biológica de concebir o maternar que se da en casos no poco frecuentes (Izzo, 2019, p. 40). Podemos preguntarnos ¿qué pasa cuando la maternidad viene del lado de la imposibilidad? Entre deseo y negación, entre lo vivo y la inscripción mortal de lo que no puede ser, es otro el trayecto, en el borde de lo decible.

Desde el no querer hacia el no poder ser madre, desde el aborto elegido al aborto no deseado, desde la fertilidad hasta la histerectomía en edad de procrear, las voces asoman para intentar dar forma, o sonido, o música, a otra zona de lo silenciado en el libro *Mi madre es un piano triste* (2021), de María Malusardi. Ejerciendo una escritura polifónica, Malusardi recorre estas posibilidades: recoge lo múltiple de la experiencia, en un trabajo en que lo poético deja su huella en la mezcla de géneros, une fragmentos en verso y en prosa, reflexiones, citas de diversos autores, entradas casi diarísticas, una partitura.

Ahí, una vez más, los estereotipos sociales, las performances de género, dictan, como un coro de voces acusatorias, lo posible, lo deseable, lo repudiable, en la capacidad gestante de las mujeres.

También hay historias laterales como la de la hija de una madre que no quiso tener hijxs y ahora levanta el no como un destino y una trampa, contrariando el modo en que lo vio Adrienne Rich, quien inscribía la maternidad en el lugar de la desposesión de sí, una condena casi, y que fue una especie de educación antisentimental para futuras no madres, cuando el no tener hijxs era una consigna de algunos feminismos. Y, ante eso, las poetas actuales afirman que el deseo puede ser otro, un deseo de maternar, porque el deseo es la vida en su recursividad infinita.

En esa encrucijada el libro se alza como hilo de Ariadna que conduce hacia su centro, las maternidades en plural, con y sin hijxs, realizadas, o negadas, o en estado de deseo, y se hilvana como una música que soporta, en sus vaivenes, un proceso en el que el texto se construye a medida que transcurre. De a ramos se arma una historia. Y se levanta un decir que es testimonio de vida y de muerte y “una mujer se da a luz a sí misma” (Malusardi, 2021, p. 63), lo que no es lo menos importante e interesante de la maternidad. Los fragmentos son chispazos, relámpagos de intensidad que asoman, a veces en el choque de imágenes, en la contraposición de experiencias o en la aproximación de la música y las palabras. De esos chispazos emergen, juntos, el dolor y su consuelo, porque, paradójicamente, a lo largo del volumen, la imposibilidad de confortación y de decir el dolor son el consuelo mismo. La escritura funciona entonces como posibilidad expansiva, pero a la vez como contención, y el texto es “parido” para venir a poner en palabras el vacío de la no maternidad, a la vez que hace otra cosa, se hace valioso por sí mismo y trasciende su función de velo. Aunque no hay compensación posible, por lo que se pierde en la maternidad, tampoco por lo que se gana.

A veces no hay voz. Ni estoy para decir. Menos para callar. Es porque no doy abasto con la inercia.

Entonces escribo. Cuando la sinrazón avanza. Ver con los vidrios de los anteojos rotos. Ver el mudo desmontado y cubista.

Los ojos rotos. Repartidos entre pedacitos de madre (Malusardi, 2021, p. 32)

Para armar de nuevo la idea, el afecto, el sentido, de las maternidades con sus variados matices y del deseo como escritura y reescritura de lo dicho, de lo entrevisto, lo fantaseado, y aún, de lo que no se puede decir. Reescribe los discursos que norman las actividades de las mujeres, la función reproductiva, la crianza, las relaciones madre hija, forzándolos por el estallido de lo poético, y hace repensar todo eso.

El libro termina con dos mujeres, madre e hija, “sumergiéndose felices en el mar como otro útero que contiene en la luz involuntaria del silencio” (Malusardi, 2021, p. 160), es decir que también, por medio de la escritura poética, se rearma una trama materna con la propia madre.

Conclusiones: del nudo a la trama

Lejos de las estridencias de los productos de algunas narrativas contemporáneas, que se inscriben para provocar en el espacio de una contramaternidad, o desde lo políticamente incorrecto, creando enunciadoras que rechazan absolutamente a sus hijxs o abusan de ellos, la poesía contemporánea crea voces maternantes con una sensibilidad propia.

Esas voces no adscriben a la figura edulcorada de la maternidad, pero tampoco abjuran de ella ni pretenden descalificar esa experiencia para crear un efecto de shock o militar contra la construcción social alienante de la mujer madre¹¹.

“Ser apenas”, estar ahí, por un tiempo, como poeta y como mujer, bien o feliz, es lo que define esta posición, ya no resta, disminución, tampoco diferencia “femenina” que se quiere cargar positivamente y militar como reivindicación de un valor, sino simplemente como un elemento de la poética, que evalúa su modo de estar en el mundo, de habitarlo, entre otrxs, porque en ese cuarto propio pueden entrar por un rato lxs hijxs, las mamaderas, los amores, los deseos, la poesía, dejar su huella, después salir.

En este marco no hay que optar entre la escritura y la vida, la poesía o la familia, el sufrimiento por la división subjetiva y el suicidio, como en Plath o Sexton, Storni o Pizarnik.

Las poetas argentinas contemporáneas instalan en el poema un cuarto propio de límites fluidos en el que los quehaceres, los amores y las letras fluyen unos sobre otros, se contaminan¹²: la vida contamina a la poesía y la poesía a la vida y el ejercicio de la maternidad como elección y la crianza deshacen el nudo para tejer una trama que se crea en cada ocasión cruzando hilos de alegría, cansancio, optimismo, sororidad, deseo y

¹¹ “A la Madre del patriarcado la han visto así sus hijos: dominante, erótica, castradora, sufriente, poseída por la culpa; frente de mármol, pecho enorme, cueva ávida; entre sus piernas, serpientes y también pantanos y dientes; sobre el regazo, un niño desvalido o un hijo martirizado”, dice Rich (1986, p. 275): no hay ya rastro de esto en la poesía de estas mujeres, sino una mujer que juega, escribe, ama a un hombre, disfruta, se cansa, vuelve a empezar, mientras cría a sus hijxs.

¹² Es importante aclarar que en estos casos no se trata, contrariamente a aquellos que comenta Lina Meruane en *Contra los hijos* (2014), de mujeres “con ayuda o con fortuna para pagarla”, sino de mujeres trabajadoras, y, en algunos casos, también militantes feministas.

creatividad para urdir una tela que aproxima lo extraño sin alienarlo, permite disfrutar de la experiencia, la convierte en una trayecto animado y una visión poética.

La clave está en que la maternidad ya no es una obligación, mucho menos una condena, sino una elección libre, un deseo al que se ha dado curso: pese a las dificultades, el deseo puede sostenerse en su impulso original, modularse, adaptarse de algún modo, para seguir operando como impulso vital, como hilo y punto de basta del tramado, pero también como un elemento más de un mundo más amplio, como en el poema de Mariasch:

me gusta llegar a eso
de las siete a casa
mi refugio, mi barrio, mi
país, mi continente, está lleno
de libros que todavía no leí
películas, platos sucios, siempre
hay cosas que hacer cocinar amigxs
por internet, cuartos vacíos
formaciones de pelusas
que crecen en los lugares
palitos de madera, un piano
suena y no puedo
pedir nada más. Lo tocan ellxs
son divertidos, salgo
al chino a comprar leche y calabaza.
Las cajeras tan bien vestidas
con eso me alcanza
mis cosas, la tele,
las amigas que vienen
los chicos, con ellos me río
me río, me río, me río,
río, río, río, río, río
río, río, río río... (Mariasch, 2019, p. 18)

Referencias


- Arnolfi Villaraza, J. (2021). *Campamento de supervivencia*. Buenos Aires. Caleta Olivia.
- Beauvoir, S. (2015). *El segundo sexo*. Valencia: Cátedra.
- Bejerman, G. (2019). *Aurelia*. Buenos Aires. Nebliplateada.
- Bignozzi, J. (2010). *Si alguien tiene que ser después*. Adriana Hidalgo, Buenos Aires,
- Butler, J.. (2001). *Cuerpos que importan. Sobre los límites materiales y discursivos del "sexo"*. Buenos Aires: Paidós.
- Genovese, A. (1998). *La doble voz*. Buenos Aires: Biblos.
- Iannamico, A. (2000). *Mamuschkas*. Bahía Blanca: Vox.
- Izzo, F. (2019). *Maternidad y libertad*. Buenos Aires: Gorla.
- Kamenzain, T. (1986). *La casa grande*. Buenos Aires: Sudamericana.

- Kamenszain, T. (2020). Las nuevas poetisas del siglo XXI. En Arnés, Domínguez y Punte (dirs.) *Historia feminista de la literatura argentina*. Villa María: Eduvim.
- Kamenszain, T. (2020). *Libros chiquitos*. Buenos Aires: Ampersand.
- Larralde, G. (2020). *La trama materna*. Buenos Aires. Caleta Olivia.
- Lazarre, J. (2019). *El nudo materno*. Barcelona: Las afueras.
- Lazarre, J. (2022). *Una escritora en el tiempo*. Barcelona: Las afueras.
- Mallol, A. (2003). *El poema y su doble*. Buenos Aires: Editorial Simurg.
- Mallol, A. (2010). Apuntes para una poética infante. En *Actas del II Congreso Internacional de Literatura para Niños*. Biblioteca Nacional. Secretaría de Cultura. Presidencia de la Nación.
- Mallol, A. (2016). *La poesía argentina entre dos siglos: 1990-2010. Hacia una nueva lírica*. Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación. Universidad Nacional de La Plata. Recuperado de <http://sedici.unlp.edu.ar/handle/10915/61068>
- Mallol, A. (2018). La performance de género como poética activa: de los poemas a la narrativa de Marina Mariasch. *RILL Nueva Época*, 23, 45-67.
- Mallol, A. (2019). "Poeta que es y se dice mujer: las tensiones entre los géneros en la poética de Marina Mariasch". *Descentrada*, 4 (1), e109
- Malusardi, M. (2021). *Mi madre es un piano triste*. Buenos Aires: Las furias.
- Mariasch, M. (2014). *Paz o amor*. Buenos Aires: Blatt & Ríos.
- Mariasch, M. (2019). *Sobre la marcha*. Córdoba: La Sofía Cartonera.
- Moreno, M. (2020). *Contramarcha*. Buenos Aires: Ampersand.
- Rich, A. (1986). *Nacemos de mujer*. Valencia: Cátedra.
- Robles Blaessinger, R. (2012). Maternidad: ¿Un deseo femenino en la teoría freudiana? *Nomadías*, 16, 119-135.
- Rosenberg, M. (1988). *Madam*. Buenos Aires: Libros de Tierra firme.
- Sarachu, J. (7 de julio de 2018). «Una lección de gramática para lectores expertos y sommeliers de la poesía argentina contemporánea». *Julia Sarachu sobre «El filo del hacha»*, de Ximena Espeche. ClubHem. <https://clubhemeditorxs.wordpress.com/2018/07/07/el-libro-de-espeche-es-una-leccion-de-gramatica-para-lectores-expertos-y-sommeliers-de-la-poesia-argentina-contemporanea-julia-sarachu-sobre-el-filo-del-hacha-de-ximena-espeche/>
- Tubert, S. (1999). Masculino/Femenino; Maternidad/Paternidad. En González de Chávez Fernández, M. A. (Coord.). *Hombres y mujeres: subjetividad, salud y género* (pp. 53-76) Recuperado de <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=2271151>

Vera, N. (2019). *Colecho*. Buenos Aires: El ojo de mármol.
Wittner, L. (2004). *La tomadora de café*. Bahía Blanca: Vox.

Fecha de recepción: 26 de abril de 2023

Fecha de aceptación: 17 de octubre de 2023

Licencia  Atribución
– No Comercial – Compartir Igual
(by-nc-sa): No se permite un uso
comercial de la obra original ni de
las posibles obras derivadas, la
distribución de las cuales se debe
hacer con una licencia igual a la
que regula la obra original. Esta
licencia no es una licencia libre.

