



**UNIVERSIDAD AUTÓNOMA METROPOLITANA
DIVISIÓN DE CIENCIAS SOCIALES Y HUMANIDADES
DEPARTAMENTO DE HUMANIDADES
ESPECIALIZACIÓN EN LITERATURA MEXICANA DEL SIGLO XX**

**LA REPRESENTACIÓN DE LA MATERNIDAD Y LA AUTONARRACIÓN EN
LINEA NIGRA DE JAZMINA BARRERA**

**TESINA PARA OBTENER EL DIPLOMA DE LA ESPECIALIZACIÓN EN
LITERATURA MEXICANA DEL SIGLO XX**

PRESENTA: Flor de Liz Ibáñez Ruíz

ASESOR: Dra. Katia Irina Ibarra Guerrero

MÉXICO, D. F., octubre 2024

Esta tesina recibió financiamiento del Padrón Nacional de Posgrados de Calidad (SNP) del Consejo Nacional de Humanidades, Ciencias y Tecnologías (CONAHCYT)

Contenido

Introducción	3
Capítulo 1. Los estudios sobre autobiografía y autoficción como modelo de estudio	6
1.2 Antecedentes de los estudios autobiográficos.	6
1.3 Los estudios sobre autoficción en Hispanoamérica y México	9
1.4 Hacia la autonarración en la actualidad.....	10
Capítulo 2. La autonarración en <i>Linea Nigra</i>	14
2.1 La hibridación de géneros	14
2.1.1 La narración.....	18
2.1.2. El diario	20
2.1.3. El ensayo	22
2.2 Fragmentación.....	24
2.3 Autocomentario	29
Capítulo 3. Representación de la maternidad.....	32
3.1 Definir la maternidad	34
3.2 La maternidad antes y después de la Generación de Medio Siglo.	35
3.3 La maternidad literaria	42
3.3.1 El relato de terror.....	43
3.3.2 El doble y las partidas	45
3.3.3 La creación, la escritura y las escritoras.....	47
3.4 Aprender a ver en la obscuridad: Intertextos plásticos.....	49
3.4.1 Genealogía de pintoras	51
3.5 Ampliación de la maternidad: otros abordajes	54
Conclusiones	57
Anexo 1. Fotografías y pinturas	61
Anexo 2 Entrevista a Jazmina Barrera	66
Bibliografía	69

Introducción

Linea nigra (2020) de Jazmina Barrera (1988, México) es una obra híbrida, pues posee elementos del diario, la novela, la autoficción y el ensayo, Asimismo, las primeras críticas la etiquetaron como novela, lo cual la llevó a ser finalista de los premios CANIEM y Primera novela 2021. Sin embargo, la autora misma, en entrevista con Adrián Cordellat de *El país* (2021) define su obra como un ensayo novelado.

Elvira Diaz Mendiola clasificó el texto como un registro autoficcional en la revista *La palabra y el hombre* y observó cómo la autora: “percibe una necesidad de instaurar un canon de la literatura sobre la creación de la vida misma, sobre la mujer gestante creadora”.

¹ Por su parte, Elvira Liceaga, escribió que la obra: “es una historia que inscribe a cualquier madre, no madre, incluso antimadres en la historia geológica de las mujeres frente a la maternidad”.²

Para la autora, esta genealogía debería iniciar con *Frankenstein* de Mary Shelley. Es decir, tanto para Jazmina Barrera como para sus primeros críticos y reseñistas, la obra busca establecer una genealogía respecto al tópico de la maternidad, lo cual no sucedió en México antes de la década de los cincuenta, momento que posibilitó una nueva lectura, particularmente, desde la crítica literaria feminista³. Por lo anterior, es objetivo de esta tesina analizar el tipo de representación de la maternidad que propone *Linea nigra* y explicar cómo se relaciona lo anterior con la elección de la autonarración, noción derivada de los estudios autobiográficos.

La autora explica que, ante la carencia de representaciones literarias mexicanas sobre la maternidad, realizó una exhaustiva búsqueda de pinturas, ensayos, fotografías, esculturas, películas, poemas, novelas, artículos no literarios que pudieran acompañarla y que le

¹ Elvira Díaz Mendiola, “Linea nigra, de Jazmina Barrera”. *La palabra y el hombre*. Universidad Veracruzana. No. 57-58, México, 2021, p. 104.

² Elvira Liceaga, “Linea nigra, Jazmina Barrera. El poder de desdoblarse”. *Revista de la Universidad de México*. México, 2020, p. 146.

³ La crítica literaria feminista apareció recientemente motivada por los movimientos sociales. Previo a ello, los tópicos que representaban a poblaciones menores, las mujeres entre ellas no figuraban en el canon como lo observó Guilles Deleuze en *Por una literatura menor*.

permitieran testimoniar el embarazo, consciente de que el yo es una instancia de la cual se sospecha, puesto que la memoria altera el recuerdo.

Al interior del diario, declara la importancia de registrar la variedad de emociones y vivencias que experimentó desde que Silvestre, su hijo, era un embrión hasta los primeros meses de alimentación. Particularmente, sobre el terror, la duda, la ambivalencia, extrañeza, desencanto, alegría y el enojo. Éstas darían testimonio de otra arista, raramente escrita, leída y menos socializada, sobre la maternidad en la literatura mexicana. La integración de lo anterior daría origen a un nueva experiencia -texto. Por lo anterior, podría considerarse el embarazo un palimpsesto

En este sentido, elegir la escritura fragmentaria o de palimpsesto es un recurso para crear una representación distinta a lo que habían planteado las escritoras de generaciones previas. Si rastreamos el tópico, se puede observar que la maternidad y el embarazo toman relevancia hasta la generación de Medio Siglo donde escritoras como Amparo Dávila, Inés Arredondo y Rosario Castellanos empiezan a dar lugar a su identidad femenina, la natalidad y la ambivalencia materna en sus cuentos, ensayos. y reseñas.

La preocupación autoral y personal de Jazmina Barrera por crear una obra que atestigüe un embarazo con la mayor sinceridad posible resulta un ejercicio literario que apela a otro tipo de escritura, otro tipo de recepción. Menciono lo anterior, porque al leer *Linea nigra* desde el marco de lo autoficcional se puede comprender que el objetivo de la obra apunta más hacia el compromiso de registrar una experiencia para testimoniar y dar voz a narrativas que habían sido silenciadas por el canon.

La obra se inscribe en un auge de las escrituras del yo y la hibridación genérica; en este caso, busca testimoniar el embarazo para una colectividad, lo cual permite cuestionar ¿Por qué en este momento? ¿Cuál es la relación entre el género y la sociedad? La respuesta no se agotará en esta tesina, sólo podemos responder algunos atisbos en función de *Linea nigra*.

En este caso, las distintas olas feministas han empujado para que el rol femenino ocupe un espacio en el discurso público. También la tradición literaria de la autora ha permitido que ésta dialogue con una serie de escritoras y artistas posteriores a los años

setenta, las cuales se distinguen por un estilo confesional y por su adscripción al feminismo. Más adelante revisaremos con detenimiento este apartado. Por lo anterior, *Linea nigra* resulta una obra digna de analizarse, tanto por el ejercicio literario de palimpsesto que propone, como por la propuesta social que ofrece: acompañar las labores del maternaje, las cuales necesitan de otros para pensarse, elaborarse y sostenerse.

Ahora bien, debido a que el texto que se analizará da cuenta de una experiencia subjetiva que problematiza la relación entre el autor, narrador y personaje, se abordará en el primer capítulo el deslinde entre autoficción y autonarración, el origen de estos términos, así como la relación con la autobiografía. En este apartado se proporcionará un panorama general acerca de los términos mencionados. Es decir, consideraremos la evolución del término europeo para distinguirlo del fenómeno en Hispanoamérica y México.

Entonces, con el fin de arribar a la representación de la maternidad desde el género literario y el tema, esta tesina se organizará en tres capítulos. El primero, orientado a proporcionar un marco teórico conceptual sobre la autoficción, así como a establecer por qué se determinó este concepto para delimitar la forma de *Linea nigra*. En el segundo analizaremos las categorías propuestas por Phillippe Gasparini entorno a la autonarración: fragmentariedad, hibridación de géneros⁴ y autocomentario. Finalmente, en el capítulo tres, se establecerá cuál es la noción de maternidad que propone Jazmina Barrera. Como apéndice se podrán encontrar algunas de las pinturas y fotografías analizadas en esta tesina, así como una brevíssima entrevista con la autora, quien generosamente compartió su perspectiva entorno a la hibridación de géneros.

⁴ Phillippe Gasparini menciona la heterogeneidad como rasgo de las autonarraciones y lo utiliza para aludir a la mezcla de géneros. Para esta tesina se elegirá la noción de hibridación de géneros, puesto que en la tradición latinoamericana la heterogeneidad tiene una acepción distinta a la que propone Gasparini y podría suscitar confusiones conceptuales.

Capítulo 1. Los estudios sobre autobiografía y autoficción como modelo de estudio

¿Cómo se estudian las escrituras del yo desde la crítica literaria? ¿Existe registro de ellas en Hispanoamérica o México? ¿Cómo se han registrado? ¿Qué conceptos o herramientas permiten estudiar estos textos? Para esta tesina, una forma de aproximarnos será a través de la autobiografía y derivados, ya que contemplan el diario como un subgénero y problematiza el estatuto ficcional del yo narrativo.

Este capítulo teórico tiene la función de situar el texto de Barrera en el universo de textos de la autobiografía y autoficción, lo cual le otorga un carácter literario. Considero importante no obviar este apartado, puesto que estas teorías, actualmente, se encuentran en desarrollo y revisión, lo que ha generado un *boom* de categorías para asir los fenómenos literarios que se observan.

1.2 Antecedentes de los estudios autobiográficos.

Al revisar la teoría entorno a la autobiografía, sobresalen dos grandes representantes franceses: Philippe Lejeune y Paul De Man, a partir de ellos se articularán nuevos conceptos y categorías. El primero propone el pacto de ficción, el cual se dará entre el autor y el lector, quienes asumirán que aquello que se lee es verdadero. Es decir, apelarán a cierto estatuto referencial, mientras que De Man (1991) propone que: “el texto autobiográfico es una figura retórica que hace del texto un texto ficcional una vez que el yo pasa por la página; un texto ficcional en el que no puede buscarse ninguna correspondencia con la realidad”⁵ Su teoría se ve influida por la deconstrucción y por una línea más cercana al psicoanálisis lacaniano, el cual propone que el yo es una ficción.

Aunque igualmente este postulado se puede analizar desde el enfoque narratológico, ya que la vida misma implica una selección de hechos antes de estructurar la narración. Una postura entre lo referencial y lo ficcional es la de Pozuelos Yvancos, quien observa que esta postura conciliadora da respuesta a la incomodidad que proponen estos textos. Entonces, “el texto autobiográfico sería capaz, al mismo tiempo, de mantener una correspondencia con el

⁵ De Man, Paul, “La autobiografía como des-figuración”. *La autobiografía y sus problemas teóricos*. Madrid, Anthropos, p. 116.

mundo real y de construir un yo que es puramente textual, ficticio, sometido a las leyes concretas de la escritura”.⁶ Recordemos, lo mismo ocurre con el diario que mantiene una relación con el exterior, pero que al hacerse escritura y publicarse se apoya de la estructura literaria.

Mientras tanto en México, el estudio de la autobiografía ha transitado por distintos momentos. En el artículo “Al margen de la ficción: autobiografía y literatura mexicana”⁷ Jorge Rufinelli encuentra, en un primer momento, un componente histórico en autores como Martín Luis Guzmán, José Vasconcelos o Jorge Ibarguengoitia. En un segundo momento, se enfoca en las autobiografías derivadas de las inmigraciones europeas como *Las tres primeras personas* de Héctor Azar y *Las genealogías* de Margo Glantz.

Finalmente, *Las batallas en el desierto*, una de las novelas más emblemáticas del cambio de la ciudad de México, se convierte para Rufinelli en otro ejemplo autobiográfico, (aunque menos explícito) donde toma lugar la participación sociocultural del autor en aquello que narra. Es decir, la transición de los años cuarenta y cincuenta fue exponencial, y la novela de Pacheco da cuenta de ello como una forma de fijar en el tiempo aquello que fue. El investigador concluye que este impulso autobiográfico:

no se trata simplemente de un cambio debido a la fatiga de las formas literarias [...] me inclino a pensar que nos encontramos ante una madurez mayor de la institución llamada literatura. Esta mayor madurez implicaría no sólo la capacidad de escribir y producir textos literarios sino también la reflexionar sobre ellos.⁸

Este artículo resulta emblemático, puesto que el autor concluye que la autobiografía ha sido incipiente en la tradición mexicana. Sin embargo, al mencionar la obra de Pacheco como una forma de autobiografía no explícita, da la pauta para repensar las propuestas de investigadores como Silvia Molloy, Angélica Tornero, Humberto Guerra u Horacio Molano, cuya tesis afirma que sí existe el género autobiográfico en Hispanoamérica, sin embargo, éste había sido relegado de los estudios literarios. Ejemplo de lo anterior es que Rufinelli

⁶ Álvaro Luque, “El diario personal en la literatura: teoría del diario literario”. *Estudios de Literatura*. Vol. 7. Universidad de Granada, España, 2016. p.283.

⁷ Cfr. Jorge Rufinelli. “Al margen de la ficción: Autobiografía y literatura mexicana”. *Hispania*. Vol. 69, NO. 3. (septiembre, 1986), pp. 512-520.

⁸ *Ibid.*, p. 519.

considera metaficción o autobiografía algunos de los textos que ahora podrían leerse como autoficciones.

En este orden de ideas, años después, Silvia Molloy dedicará un volumen al estudio de la autobiografía en Hispanoamérica, subrayando la pluralidad de voces que abundan en este género. En su libro se interesa por observar los mecanismos del lenguaje que operan en lo que llamará autofabulación: estrategias textuales, atribuciones genéricas, percepciones del yo. Sobre todo: “cuáles son las fabulaciones a las que recurre la autobiografía dentro de cierto espacio, de cierto tiempo y de cierto lenguaje, y qué dicen esas fabulaciones sobre la literatura y la época a la que pertenecen”.⁹

Sobre todo, su estudio da luz a textos silenciados porque sencillamente estos textos no eran recibidos como autobiografías debido a que: “se les contextualiza dentro de discursos hegemónicos de cada época”.¹⁰ La propuesta de Molloy discute la falta de espacio crítico para pensar y asignar un lugar a la autobiografía y derivados. Apunta que estos géneros han quedado en cierta indeterminación, situación que hoy en día se observa en el titubeo de conceptos.

Sin embargo, para la crítica argentina esto no representa un problema, si como lectores aceptamos esta indeterminación, “las condiciones incómodas que el mismo texto impone, desde la posición mal definida, marginal, el texto autobiográfico hispanoamericano tiene mucho que decir sobre aquello que no es”.¹¹ Nótese el adjetivo marginal, el cual hace alusión al corpus que analiza Molloy: textos a partir del siglo XIX que se han distanciado de las instituciones de poder como la Iglesia y la Corona, por lo tanto, estos textos se orientan hacia otro lector y donde se observa “una vacilación entre lo público y lo privado, entre el honor y la vanidad, entre sujeto y patria, entre evocación lírica y registro de los hechos”.¹²

⁹ Silvia Molloy. *Acto de presencia. La escritura autobiográfica en Hispanoamérica*. Colegio de México. México.1996. p.12.

¹⁰ *Ídem*.

¹¹ *Ídem*.

¹² *Ibid.*, p. 14

En este mismo sentido, la autora encuentra que el autobiógrafo hispanoamericano se preocupa por la infancia (y sus silencios) y que en sus modos de autorrepresentación repercuten la posición de enunciación: clase social, condición de esclavitud, ser mujer. Por ende, existe una especie de autocensura, una disculpa previa por la exposición que implica el texto. La autora parte de la premisa de que:

La vida es siempre necesariamente, relato: relato que nos contamos a nosotros mismos, como sujetos, a través de la rememoración; el relato que oímos contar o que leemos, cuando se trata de vidas ajenas. Por lo tanto, decir que la autobiografía es el más referencial de los géneros —entendiendo por referencia un remitir ingenuo a la realidad, a hechos concretos y verificables— es cierto sentido, plantear mal la cuestión. La autobiografía no depende de los sucesos sino de la *articulación* de los sucesos, almacenados en la memoria y reproducidos mediante el recuerdo y su verbalización”.¹³

Como podemos observar, la literatura autobiográfica tomó relevancia tanto en Francia como en España y Argentina, alrededor de los años sesenta, mientras que su estudio crítico se empezó a gestar a inicios de los noventa de manera consistente, lo cual nos lleva a pensar cómo el canon determina los estudios críticos. Desde luego, permite comprender por qué resulta problemático seleccionar herramientas que permitan alumbrar autoficciones actuales.

1.3 Los estudios sobre autoficción en Hispanoamérica y México

Los estudios autobiográficos han evolucionado y generado categorías como la autoficción, la cual fue definida, a partir de Serge Doubrovsky, quien la comprende como: “ficción de acontecimientos estrictamente reales”. Para el autor de *Fils* el estatuto ficcional del yo no se pone en duda, puesto que se asume la plasticidad y las fronteras con las que linda la autobiografía, el diario o ciertas novelas.

Por su parte, Phillipe Gasparini, teórico francés que continuará repensando los fenómenos autoficcionales, apunta que el momento de ebullición de la autoficción francesa se concentra entre los años sesenta y setenta donde también aparecieron otras escrituras del yo. Por ejemplo, testimonios y ensayos feministas que tenían el deseo de emancipación. Lo anterior influyó para que el cuerpo tomará un lugar preponderante en los relatos de esta naturaleza. Retomando los estudios autoficcionales, Phillipe Gasparini y Silvia Molloy reconocen una tendencia vinculada con la necesidad de testimoniar, rememorar y vindicar

¹³ *ibid.*, p. 16.

sectores de la población que habían sido censurados, violentados o marginados: la comunidad LGBT, mujeres, sobrevivientes de guerra, exiliados, pueblos indígenas, etc.

Entonces, ambos investigadores coinciden en la necesidad de dar cuerpo a través de la escritura a experiencias marginales o silenciadas a través de recursos literarios. Lo anterior subyace como motor de todas las escrituras de la autoficción. Estos estudios críticos enmarcan y posibilitan la aparición de *Linea Nigra*, pues el libro recurre, justamente, a ensayos emblemáticos del feminismo de los años setenta. A partir de esa lectura, la autora se adscribe a la forma en que las feministas pensaban el oficio de escritora. Desde este enfoque de lectura y escritura, testimoniar la maternidad se convierte en un tema silenciado por la historia social y el canon literario. Es esperado que el tipo de discurso elegido para la expresión de la maternidad sea anticanónica, antígenérica. Revisaremos más a fondo esta relación en el capítulo tres.

1.4 Hacia la autonarración en la actualidad

La investigadora española Ana Casas identifica que entre los teóricos y críticos literarios existen aún discrepancias respecto a conceptos (o nomenclaturas como ella las nombra) que delimiten la autoficción. Ella ubica grandes dificultades en el corpus al que asignamos la palabra autobiografía o autoficción. Parece que en ese mismo concepto englobamos obras variadas entre sí. Por lo anterior dedica un volumen para reflexionar teóricamente conceptos como auto fabulación, fabulación del yo o autonarración.¹⁴

Dentro de estas reflexiones, nos interesa Philippe Gasparini, quien profundiza en la recepción de estos textos ficcionales. En los libros, *Est-il je? Roman autobiographique et autofiction* (2004) y *Autofiction. Une aventure du langage* (2008), el autor reconoce que gracias a Serge Douvrosky, “las escrituras del yo entran en la modernidad” y en el circuito de la discusión pública. Asimismo, reconoce que los neologismos como autoficción, autofabulación o autonarración también se han convertido en un problema de la crítica, la cual “se divide en dos posturas igualmente negligentes: negar la novedad o dejarse cegar por

¹⁴ Nociones derivadas de Phillippe Gasparini, Iván Pozuelo Yvancos y Arnaud Schmitt.

ella.”¹⁵ Lo anterior es importante puesto que su postura como crítico no es imponer una nueva terminología o negar la problemática que el término genera, sino señalar el estado de la cuestión respecto a este tipo de escrituras para ubicarlas en un contexto histórico particular.

Observa que el estilo de aquello que denominamos autoficción abarca un espectro amplio. “Lejos de caracterizarse por un tipo de escritura o construcción, este término abarca hoy un campo de experimentación donde encontramos una gran variedad de estilos, desde el más despojado al más barroco, el más oral al más elaborado, desde el más crudo al más poético”.¹⁶ Por ello, una de las aportaciones de Gasparini es señalar que no nos encontramos ante un nuevo género, sino ante un *modo de narración* que propone una comunicación literaria en pos de la *búsqueda de la verdad*.¹⁷

Por ello, reagrupa las problemáticas anteriores en el neologismo que Arnaud Schmitt propuso en 2005, a propósito de la obra *A merced de una corriente salvaje*. La autonarración como: “expresarse como en una novela, en verse como un personaje incluso si la base referencial es completamente real.”¹⁸ Para sostener lo anterior, Schmitt retoma la retórica clásica, donde:

la *narratio* era la parte del alegato de la defensa donde se relataban los hechos de la causa”. He aquí, por lo tanto, un término perfectamente indicado para especificar el carácter literario, cognitivo y retórico de los escritos en cuestión. Flanqueado por el prefijo auto (en inglés *self*), permite calificar aquellos textos que relatan “una serie de hechos dignos de ser comunicados porque el autor los conoce íntimamente”.¹⁹

Este concepto permite seleccionar y agrupar textos modernos y posmodernos, por lo que propone Gasparini que la autonarración no designa un género sino una forma contemporánea de archigénero: el espacio autobiográfico”.²⁰ Ahora bien, si no es un nuevo género, sino un estilo de narración, por qué elegir esta forma. Anticiparemos que, para Gasparini, las circunstancias sociohistóricas que acogieron la autonarración, al menos en Francia, se relacionan al auge del psicoanálisis, los crímenes contra la humanidad, la

¹⁵ Phillipe Gasparini, “La autonarración”. *Apud*, Ana Casas, *La autoficción. Reflexiones teóricas*. p 178

¹⁷ *Cfr.* Phillipe Gasparini, “La autonarración”. *La autoficción. Reflexiones teóricas*. 2012.

¹⁸ Arnaud Schmitt, *apud*, Ana Casas, *La autoficción. Reflexiones teóricas*, p. 194.

¹⁹ *Ídem*.

²⁰ *ibid*, p. 196.

revolución de las costumbres, la evolución posmoderna y la mundialización. La cristalización del término autonarración en Francia se produjo gracias a la convergencia de “la tradición egotista, el vanguardismo formalista y el testimonio identitario (principalmente judío, feminista y homosexual)”.²¹

Me gustaría destacar este último rubro, puesto que a partir de los años setenta se genera un contexto de recepción viable para la “expresión de los sufrimientos, la diferencia y la identidad”. La intención comunicativa de éstos no era estética, sino referencial en primer momento. Para Gasparini resaltar la convergencia de estas circunstancias implica subrayar que la escritura del yo, además de una categoría literaria, es un síntoma y reflejo de una época.

Por ejemplo, sobre los testimonios de sobrevivientes de guerra apunta que: los relatos de deshumanización tuvieron que tomar prestados determinados procedimientos literarios –o inventarlos– para hacerse escuchar. Y haciéndolo transformaron los códigos de la autobiografía. Porque no es su vida la que el superviviente narra, es su enfrentamiento con la muerte; no traza la formación de su personalidad sino la conmoción ante la explosión de esta, el dolor de la supervivencia, la persistencia de las pesadillas.²²

Al menos en el corpus que analiza el autor no pierde de vista que subsiste la vindicación femenina, homosexual y decolonial. La escritura de estas autonarraciones buscan dar voz a lo que ha sido menospreciado, exiliado, temido u olvidado; “a menudo el relato autobiográfico asume formas dolorosas, fragmentarias, paradójicas, repetitivas, descentradas y abiertas”.²³ Por ello, una herramienta para combatir la desubjetivación derivada del capitalismo económico que “sanciona toda forma de expresión individual”²⁴, es la autonarración y las escrituras del yo se convierten en una especie de refugio y forma de subjetivación y resistencia. Para Gasparini. “la autonarración del siglo XXI se inscribe, en esta aspiración a una palabra singular, libre, desconectada de los circuitos político, económicos, autónomos”.²⁵ Recapitulando, podríamos establecer que:

(la autonarración) no buscaría, por lo tanto, evitar la confrontación con lo real ni protegerse tras la máscara de la ficción, sino, todo lo contrario, su objetivo sería decir lo real, pero adoptando una forma literaria. [...] mientras que la autonarración ya no necesita construirse sobre la noción de veracidad, sino de *compromiso*, ya que sobre esta base el autor narra

²¹ *ibid*, p. 200

²² *ibid*, p. 205.

²³ *ibid*, p. 206.

²⁴ *Íbid*, p. 208.

²⁵ *ibid*, p. 209.

episodios que no tienen que ver con la verdad –hechos verificables y objetivos--, sino con una verdad íntima y subjetiva.²⁶

Como indica Casas, queda de lado el pacto de ficción, mencionado en apartados anteriores, pues se asume que la objetividad histórica o científica no está en las escrituras del yo, si acaso una verdad coherente con el sujeto, quien mediante las estrategias literarias permite al autor y al lector relacionarse de otras formas. Apunta que para esta verdad coherente o verosimilitud se aprecie, las escrituras del yo toman recursos de la narrativa.

²⁶ Ana Casas, *Op. Cit.* p. 31

Capítulo 2. La autonarración en *Linea Nigra*

Como se puede observar, Gasparini, suma, contextualiza y problematiza la discusión sobre la autoficción. A veces, puede confundir y abrumar el prefijo auto, sin embargo, resulta prudente ubicar el horizonte en el cual se fue moldeando esta escritura. Y para fines operativos de esta tesina, puntualizaremos que el concepto de autonarración se redefine como: “Texto autobiográfico que presenta numerosos rasgos de oralidad, innovación formal, complejidad narrativa, fragmentación, alteridad, hibridación y autocomentario, cuyo objetivo es problematizar las relaciones entre la escritura y la experiencia”.²⁷

A partir de esta definición, para esta tesina, se comprende *Linea nigra* como una autonarración sobre la maternidad de Jazmina Barrera, entendiendo que este periodo implica la gestación, el parto y la lactancia. Como revisaremos en los siguientes capítulos, el libro presenta algunas de las características propuestas por Gasparini. De éstas destacamos aquellas que nos permiten enfatizar la experiencia de fragmentación. En primera instancia porque este rasgo se presenta en la forma del diario y en la escritura de palimpsesto; segundo, porque la fragmentación también alude a un proceso psíquico y corporal del que interesa testimoniar.

2.1 La hibridación de géneros

Cabe aclarar que tanto la fragmentación como la hibridación son categorías que van de la mano; sin embargo, se revisarán en dos momentos con propósitos didácticos y esquemáticos. Entonces, la hibridación se comprende como la intervención de distintos géneros en una misma obra. En el caso de *Linea nigra* se observan rasgos del diario, la novela y el ensayo. Utiliza el modo de la narración sin presentar la forma de novela biográfica; ensaya sobre los autores aludidos a través de pequeñas sentencias o reflexiones; no apela a la ambigüedad de las primeras autoficciones francesas, puesto que ella misma busca poner en duda a su yo al reconocer que la memoria engaña.

²⁷ Phillipe Gasparini, “La autonarración”. *Apud*, Ana Casas, *La autoficción. Reflexiones teóricas*. p.193.

Por lo anterior, no es objetivo de este trabajo asignarle una etiqueta genérica fija, sino tomar la noción que propone Gasparini para observar el tipo de autonarración literaria que ofrece un diario sobre la maternidad. Entonces, se parte de concebir hibridación como una característica de la literatura enmarcada en lo que se conoce como posmodernidad. Si recapitulamos, Gasparini, Casas y Molloy, observan que es un rasgo común en los textos autobiográficos y de autoficción. En el caso de *Linea nigra*, se considera que la falta de delimitación de géneros se debe tanto a una poética de la autora como a un proceso común de la literatura que atestigua los cambios históricos.

En este sentido, nos referimos al concepto de hibridación de géneros como un proceso inherente a lo largo de la historia de la literatura. Por ejemplo, siguiendo una línea bajtiniana, el Diccionario Español de Términos literarios internacionales (DETLI), señala que: “Desde el punto de vista de la teoría de los géneros literarios, el término híbrido se aplica a aquellos modelos literarios en los que se mezclan temas y formas pertenecientes a otros géneros distintos al conformado por esta mixtura.”²⁸ A partir de esta definición, se pueden evocar obras literarias que abrevan de este mecanismo. Es más, en esta misma acepción, el concepto de literatura como palimpsesto implica una hibridez en toda obra.

Desde esta definición, todo problema de géneros literarios se remontaría hasta la *Poética* de Aristóteles, quien para su tiempo elaboró una pequeña clasificación que ha servido para los estudios literarios actuales. Miguel Garrido (1988) refiere que: “Si la literatura se diferencia de las otras artes por su medio de imitación que es la palabra, las obras que la integran se diferencian entre sí ya por sus registros (objetos imitados) que dan lugar a producciones de tono alto, medio y elevado, ya por sus géneros (modos de imitar)”.²⁹

Vale la pena reparar en modo y registro, los cuales aluden a subclasificaciones que le permitieron a Aristóteles diferenciar el alta y la baja literatura de su tiempo –idea que a su vez permea hasta hoy nuestro canon actual– Si bien, el lector acepta otros géneros literarios, producto de la época, cada uno de éstos adquieren un valor en función de lo que se considera alta o baja literatura. Es decir, se atisba la noción de canon.

²⁸ “Hibridación de géneros”, *Diccionario español de términos literarios*, 2024.

²⁹ Miguel Garrido, *Teoría de los géneros literarios*, Arco Libros, Madrid, 1988, p. 10.

Así, se recalca que la noción de géneros obedece a un ejercicio de crítica literaria, más que a la imposición de determinadas formas de creación, pues es inevitable que se creen nuevos estilos artísticos y registros lingüísticos, según las exigencias del momento histórico. Garrido explica que hasta el mismo Aristóteles comprendía sobre la tragedia (género más excelso en la *Poética*) que: “habiendo nacido al principio de la improvisación fue tomando cuerpo, a [...] y después de sufrir muchos cambios, la tragedia se detuvo, una vez que alcanzó su propia naturaleza”.³⁰ Es decir, desde los inicios de la crítica literaria, la noción del género se comprende como estructura cambiante, sujeta a su tiempo.

Por su parte, Mijail Bajtin propone que la riqueza y diversidad de los géneros discursivos es inmensa, porque las posibilidades de la actividad humana son inagotables.³¹ En ese sentido, el potencial de enunciados creados por la lengua es inagotable. Cada autor puede crear un estilo, en la medida que cada individuo puede ser productor de enunciados.

En esta misma línea, Alberto Vital, apoyado en Roland Barthes, Tzvetan Todorov, Mijail Bajtin, entre otros, en su libro *Quince hipótesis sobre los géneros* (2012) trabaja el vínculo entre el género literario y su contexto social del lector contemporáneo. Es decir, incluye la teoría de la recepción, el uso las redes sociales, la mezcla de los discursos formales e informales, así como la convivencia de la literatura con el periodismo y los medios de comunicación. Me parece interesante su abordaje, pues más que crear categorías, problematiza cómo la literatura no pierde su carácter proteico.

Una de las hipótesis que propone Vital en este texto es: “Los géneros son un puente entre la literatura y su sociedad”, noción que encontramos en Todorov en “El origen de los géneros” donde establece que, si bien los géneros nacen de otros géneros, “la decisión de asumir los desafíos y las posibilidades de un género se sustenta en el pacto del autor consigo y con los lectores potenciales. Ese pacto depende del camino recorrido intelectual y vital, así como del horizonte colectivo”.³²

³⁰ *ibid.*, p. 11

³¹ Cfr. Mijail Bajtin, *El problema de los géneros discursivos*. Siglo XXI, México, 1982.

³² Tzvetan Todorov, *apud*, Alberto Vital, *Quince hipótesis sobre los géneros*. Instituto de Investigaciones filológicas, México/Colombia, 2012, p. 21.

Como se puede observar, lo híbrido de una obra obedece al carácter proteico y cambiante de la literatura que se asume como un problema de crítica literaria de cada momento histórico. En este sentido, la hibridez que se puede reconocer en la lectura de *Linea nigra* habrá que leerse como el resultado de la producción cultural posterior a la década de los setenta, la cual buscaba generar testimonios sobre una experiencia particular que no había sido documentada por la historia de la literatura tanto en Europa como en México. Como veremos en el tercer capítulo, el tipo de maternidad al que apela *Linea nigra* no había sido registrado en la literatura, a pesar de que otras disciplinas ya habían iniciado a desmitificar esta experiencia.

Entonces, la elección de la forma es anticanónica: una narración estructurada como diario sobre maternidad. Un subgénero y un tema marginados. Barrera toma del diario, las entradas cortas y comparte su intimidad. A veces, interviene algunas entradas que, aisladas, podrían cumplir con la noción de ensayos, en tanto que se aleja de la narración para compartir sus reflexiones y dubitaciones sobre la experiencia diaria.

Por ejemplo, se puede encontrar una larga disertación sobre Luz Jiménez, la modelo indígena que posó para Tina Modotti, Diego Rivera y demás artistas de la época. De igual forma se observan citas textuales que aluden a otros ensayos que reflexionan sobre la escritora que es madre. Estas citas aluden a escritoras como Úrsula K. Leguin, Natalia Ginzburg, Adrienne Rich, Rivka Galchen, entre otras. Es decir, en el cuerpo del texto se hace una mención explícita a otro género impopular: el ensayo.

Retomando la óptica de Gasparini, las alusiones intertextuales o metatextuales permiten ubicar un horizonte genérico de lectura y recepción, pues las escritoras a las que alude Barrera se han inscrito en el feminismo de la década de los sesenta y setenta. Lo anterior, repercutió en la escritura y la crítica actual. Muestra de ello es el *boom* de relatos, emparentados con el ensayo, la crónica y el diario, que abordan en tema de la maternidad. Las antologías, *Tsunami* (2018), *Maneras de ser y no ser madre* (2021), *La frontera interior* (2020) de Astrid López, *Casas Vacías* (2019) de Brenda Navarro, *Fruto* (2023) de Daniela Rea, *Notas desde el interior de una ballena* (2024) de Ave Barrera, por mencionar algunos.

La obra de Barrera se enmarca en esta recepción que ha metabolizado mucho más el feminismo planteado en décadas previas y se sirve de la mutua fertilización entre géneros

literarios para representar una experiencia personal con el propósito de contribuir a la pluralidad de voces entorno a la maternidad. Entonces, retomando algunas formas visibles en el libro en *Linea nigra*, podemos establecer que se compone de tres grandes estrategias literarias: el diario, la novela y el ensayo, mismas que revisaremos a continuación.

2.1.1 La narración

Como se mencionó anteriormente, algunos críticos denominaron novela al texto de Barrera, sin embargo, no es del todo una novela autobiográfica ni una autobiografía, sólo da cuenta de un periodo particular de su vida. Partimos de la premisa de que *Linea nigra* no es una novela, aunque sí se observan elementos propios de la narrativa.

El término autonarración subraya la naturaleza de la estrategia que subyace tanto en la autobiografía como en las novelas biográficas. Principalmente, por la acepción de relatar, la cual alude a una sucesión de hechos tanto en el plano literario como en la vida cotidiana. A diario narramos y nos narramos el mundo. En este sentido, tanto la literatura como la no ficción se sirven de la narración. A partir de esto, se puede pensar desde teóricos como Gerard Prince y Paul Ricoeur que todo diario también puede expresar la transformación de un ser humano. Si a ese diario, se le agregan estrategias que desautomatizan el lenguaje, por qué no considerar *Linea nigra* como un texto literario, en tanto que es un diario que construye una historia que necesita ser contada: un acontecimiento poco canónico en la literatura: el embarazo y la lactancia.

Retomando a los narratólogos, Gérard Prince define: “el relato, mínimamente como la representación de dos acontecimientos o situaciones reales o ficcionales en secuencia temporal”.³³ Es decir, una transformación o un cambio de estado que se atestigua. Como se sabe, desde los trabajos sobre el cuento de los formalistas rusos, el cambio de estado del personaje es un elemento importante para delimitar la noción de lo narrativo. En este mismo orden de ideas, desde la narratología se asume que la vida misma se necesita narrar. Como lo retoma Luz Aurora Pimentel:

Nuestra memoria e interés nos llevan a operar una incesante selección de incidentes a partir de nuestra vida, de la vida de los otros, del mundo que nos hemos ido narrando; una selección orientada de nuestra experiencia, para a cabo una composición que signifique o resignifique nuestra experiencia. “Las intrigas que inventamos” como dice Ricoeur, son “una forma

³³ Gérard Prince *apud*, Luz Aurora Pimentel, *El relato en perspectiva*, Siglo XXI. México, p. 8

privilegiada por medio de la cual reconfiguramos nuestra experiencia temporal confusa, informe y, en última instancia muda.³⁴

Es decir, se da cuenta de una experiencia al relatarla y organizarla *a posteriori*. En el caso de *Linea nigra*, si bien la estructura asemeja un diario, al mismo tiempo narra una sucesión de acontecimientos desde el estado fetal de Silvestre (el bebé) hasta los primeros momentos de la lactancia. Asimismo, se dan cuenta de transformaciones internas, las cuales se registran en el cuerpo. “Hay un continuo desde el embarazo hasta el destete, una serie de transformaciones en el cuerpo de la mujer encauzadas a dar vida. Incluso después del parto, cuando la vida ya está, por así decirlo, dada, en los momentos de amamantar, la mujer sigue dando vida, de su propia vida, de su tiempo, sus brazos, sus pechos y su fuerza, para alguien más”.³⁵

Como se observa, se narra un proceso físico y emocional que no suele atestiguar ni registrarse por su naturaleza íntima. Y, sin embargo, este cambio no es sólo de la narradora, sino que el nacimiento de Silvestre altera y cambia toda la estructura de vida de los otros participantes de la narración: rutina, el trabajo, forma de escribir. A diferencia de algunas novelas de siglo XX donde el flujo de consciencia o monólogo interior propician el cambio de estado psíquico de un personaje, en el caso de *Linea nigra*, son las transformaciones corporales las que dictan las subsiguientes acciones.

Por lo anterior, la categoría de autonarración parece pertinente, en tanto que permite englobar lo ficcional de la narración y la reconstrucción de la voz autoral a través de la escritura. El relato permite crear subjetividad, reorganizar una experiencia inasible. Barrera ensayista confiesa cómo el texto parece irse de sus manos, gracias a Silvestre: “Mi hijo me está convirtiendo en lo que nunca quise ser: novelista”.³⁶ Es decir, la serie de transformaciones que suceden al cuerpo van dictando la forma de la escritura dando pie a cierta improvisación, a otros ritmos. Sin embargo, el ritmo vital es cambiante; y durante este periodo, fragmentario: “Este libro debería terminar con el destete. Empezar con el embarazo y terminar con el destete. Ese era el plan: que el hilo narrativo fuera el cuerpo, las

³⁴ *Ibid*, p. 13.

³⁵ Jazmina Barrera, *Linea nigra*. Almadía. México. p. 94.

³⁶ *Ibid.*, p. 104.

transformaciones en el cuerpo. En el plan de este libro no había terremotos ni madres con cáncer”.³⁷

En suma, existe un hilo narrativo: las transformaciones del cuerpo, mismas que inevitablemente desencadenan nuevas acciones; los personajes ficcionalizados cambiarán de estado: Silvestre nacerá, crecerá; los padres iniciarán sus funciones. Sin embargo, la lectura que realizamos es una selección de hechos, delimitados por el artificio de la escritora. Observamos a través de su perspectiva lo inesperado, lo abrupto, lo impensable. Es decir, no es la escritora que matizará la experiencia, sino que mostrará las costuras, la extrañeza y el terror en su escritura. Existe, pues, cierta narración, al menos desde la óptica narratológica; sin embargo, no existe la complejidad narrativa de una novela, ni es objetivo de la autora, en tanto lo que prima es la forma ensayística que permite reflexionar y experimentar.

2.1.2. El diario

Para revisar la forma más evidente de *Linea nigra* revisaremos a Álvaro Luque, quien realizó un amplísimo recorrido histórico y teórico sobre el diario.³⁸ Para el investigador, el género del diario es caracterizado por su “fragmentarismo, incoherencia a nivel textual, su referencia a una situación concreta, lo abreviado de la información”.³⁹ Desde luego también se caracteriza por la cláusula de calendario que propone Maurice Blanchot, es decir, las entradas constantes. Ahora bien, es importante destacar que Luque asume que el diario íntimo que soporta una lectura ficcional puede ser asumido como literatura. Para llegar a esta conclusión, se apoya de los trabajos teóricos sobre la autobiografía, en tanto que éstos permiten explorar qué ocurre con las escrituras del yo. Particularmente, Paul De Man, para quien es imposible una correspondencia entre la realidad y la ficción. Y particularmente en el diario “hay pocos espacios mejor ideados para la construcción de un sujeto y por lo tanto su desfiguración como la modalidad diarística. Aquí la individualidad toma consciencia de sí misma desde el primer momento”.⁴⁰

³⁷ Ibid., p. 141.

³⁸ Su revisión inicia Hans Rudolf Picard, retoma a Paul Le Man, Phillippe Lejeune, Gérard Genette, Pozuelo Yvancos hasta Paul Ricoeur.

³⁹ Álvaro Luque, *op. cit.* p.276

⁴⁰ Ibid., p. 281.

Todo enunciado implica un tamiz y una posición desde la cual se mira. O como apunta Picard, teórico del diario: “éste en su calidad de confesión centrada sobre sí mismo, el diario es la imagen filtrada a través de un temperamento particular [...] hay un yo que produce un texto a partir de sí mismo, un yo que se crea con el texto una realidad simbólica –estética, por tanto–. En última instancia también la descripción del yo que se encuentra en el diario, incluso la que más se parezca al documento, esconde un yo en cierto sentido ficcional”.⁴¹ Luque propone que el diario ha de verse como una forma ambivalente:

El diario respeta el pacto autobiográfico de Lejeune en la medida en que existe esa identidad entre autor, narrador y personaje y es leído como verdadero por parte del receptor; pero también deja espacio para la autoconstrucción del yo en tanto que emplea los modos de una ficción. Precisamente a partir de este elemento es como debe de interpretarse la literariedad del diario. La escritura diarística es una escritura literaria porque utiliza las formas de la ficción y, por lo tanto, puede ser leída como escritura ficcional.⁴²

Ahora bien, una vez establecida la naturaleza ficcional y literaria del diario, en su investigación, Luque propone un elemento fundamental en el diario: la fragmentación. Ésta puede ser vista tanto como una técnica producto de la vanguardia y lo contemporáneo; sin embargo, también forma parte de la estructura del subgénero. En el caso de *Linea nigra*, esta estructura prima, pues la interrupción se encuentra presente en los diarios sobre embarazos, debido a que la artista se encuentra en funciones maternas. Por lo tanto, las entradas del diario apelan a una fragmentación que da cuenta del estilo y de la experiencia de la autora.

Además, está escrito desde el presente, y desde luego, la experiencia se relata desde el yo. Ahora bien, distingue que, en el diario, la narración está dirigida hacia otro: sea el autor mismo o un tercero. Es decir, en este intento de construcción interna, se busca un lazo. Contrario a la idea de que la autoficción, autobiografía o diario es una literatura narcisista. Me parece una distinción interesante en tanto el propósito de Barrera es escribir para transgredir el canon predominante.

⁴¹ Hans Rudolf Picard, “El diario como género entre lo íntimo y lo público”. p. 166. *Apud*, Álvaro Luque, “El diario personal en la literatura”, p. 281.

⁴² *Ibid.*, p. 286.

2.1.3. El ensayo

La cláusula de Michael de Montaigne se honra en la enunciación de *Linea nigra*: “Yo soy la materia de mi libro”. Si bien por momentos subyacen modos de narrar, la experiencia en el diario o las transformaciones del cuerpo, un elemento importantísimo son las dubitaciones y reflexiones que detonan las citas a las que alude Barrera. ¿Qué tipo de escritura del yo es esa? Nos parece que el ensayo, particularmente aquel se filia a la tradición de Natalia Ginzburg o Phillipe Lopate: confesional, íntimo, corporal, cotidiano. Dentro de las escritoras a las que alude se encuentra Maggie Nelson, Jacqueline Rose, Anna Prushinskaya, Adrienne Rich, Ursula K. Le Guin, Marie Darrieussecq, Daniela Rea, entre otras.

A lo largo del libro se observa una fórmula repetitiva: se cita la obra literaria o la pintura y después se acompaña de una breve dubitación o análisis de Jazmina. ¿Cómo le llamamos a eso? En ese sentido, existe algo de ensayístico en abrir preguntas y cuestionar al lector. Podríamos establecer que el ensayo general es la maternidad: compleja, inasible, diferente en cada mujer. A partir de ello, se abren microensayos, atendiendo a la premura de la mujer que es escritora y madre. Así, observamos como ensaya sobre lo que va leyendo sobre el embarazo:

Encontré un artículo que discute dos teorías. La primera es que la mujer embarazada es un contenedor que resguarda dentro de sí a un ser independiente. La segunda es que el bebé es parte del cuerpo de la mujer embarazada, como si fuera un órgano más. Pienso que las dos teorías son correctas. Es las dos cosas al mismo tiempo y se va transformando. Al principio es una célula de tu propio cuerpo. Eres tú. Lo que pasa al comienzo del embarazo te pasa solo a ti. Poco a poco esa parte de ti se va volviendo un ser distinto, y tú eres cada vez más un recipiente.⁴³

Este tipo de entradas aparecerán, sobre todo en lo relativo al tema de la identidad: qué es la madre y qué no es. ¿Qué dijeron otros sobre la maternidad? Si extrajéramos los apartados donde reflexiona qué es el embarazo o la lactancia, podemos encontrar una postura propia y distinta a las obras aludidas. Es decir, en esta construcción subyace la escritura de palimpsesto. Otros permiten generar una nueva experiencia.

Asimismo, se observa en estos miniensayos un estilo sentencioso que busca generar un sentido en el lector. Por ejemplo, relativo al terror o a la obscuridad, al citar a Sarah Manguso, menciona que la maternidad es un terremoto. “La maternidad es otro tipo de daño.

⁴³ Jazmina Barrera, op. cit. p. 35.

Es una demolición, una desintegración, después de la cual la forma original desaparece”.⁴⁴ En otras palabras, propone mirar la maternidad como una forma de aniquilación de la identidad. ¿Qué sentido agregar más o explicar? El espacio que queda después de su lectura será respondido por el lector, de tal forma que el uso de la cita propone y no impone una verdad absoluta.

Otro ejemplo de lo anterior, lo proporciona en comentarios sobre las obras plásticas que dan cuenta de la mirada de la autora: “En una fotografía para *Vogue*, Woolf aparece usando el vestido de su madre, con los ojos tristes, mirando al suelo. Su madre murió cuando era muy joven”.⁴⁵ Con esta irrupción en el texto, nos lleva a la imagen y amplía el sentido de obscuridad en la maternidad, a través de la carga referencial que subyace en Virginia Woolf, escritora atormentada. Eso también es la maternidad.

Por otro lado, Barrera asigna un lugar especial a la relación entre la modelo indígena Luz Jiménez y la pintora Tina Modotti. Dedicó varias páginas a relatar con fruición los hallazgos sobre la vida de Luz: fue modelo de la Academia de San Carlos, traductora para Benjamín Lee Whorf, guía de turistas, etc. De esta forma, Barrera asigna un lugar histórico y artístico a estas mujeres. Coloca en primer término del ensayo el trabajo creativo y polifacético de Luz Jiménez, modelo de esculturas y murales, emblema de la mujer nutricia para Orozco, Rivera; y también, pionera en la tradición mexicana en cuanto a la representación de la maternidad y la lactancia.

En 1929 fotografió (Tina Modotti) a una mexicana embarazada cargando con un solo brazo a un niño desnudo, y en 1930 tomó una foto muy similar de una alemana embarazada cargando a una niña. En las dos imágenes, como en la fotografía de Luz Jiménez, no vemos los rostros de las madres, y en estas dos tampoco vemos los rostros de los niños. Lo que interesa de nuevo es el gesto, el contacto físico, la fuerza, la comodidad, la seguridad, el cariño y el cansancio que hay en el vínculo corporal entre la madre —doblemente madre, por el embarazo— y el hijo.⁴⁶

Veremos que los gestos observados en las pinturas y fotografías amplían el sentido de la experiencia que se narra o ensaya. Al observar las particularidades de cada obra se suman posibilidades de materno. Es decir, no todas las maternidades son iguales, no es posible, por

⁴⁴ *Ibid*, p. 47.

⁴⁵ *Ibid*, p. 80.

⁴⁶ *Ibid*, p. 117.

ello, el ojo de Barrera se posa sobre la historia de las pintoras de distintas épocas, asigna un lugar a su trabajo, a su legado y a las labores cotidianas.

2.2 Fragmentación

En la indagación de Gasparini, encuentra que uno de los elementos más importantes en la autoficción, por su maleabilidad y posibilidad de transformación, es el tiempo, pues “refleja la intención del escritor y las expectativas de los lectores, así como los valores estéticos, éticos, culturales que son comunes a ambos”.⁴⁷ Para el teórico, la innovación de este género se observa esencialmente en el manejo del tiempo, en romper la cronología de la autobiografía decimonónica.

Por ello, desde Dubrovsky se recurre a “interrumpir la linealidad del relato yendo hacia delante y hacia atrás, introduciendo metadiscursos y citas, estableciendo diálogo con otras obras”.⁴⁸ Para el autor, la mezcla de tiempos narrativos y recursos propicia cruces o mezcla de géneros. Es decir, se intersecta tanto con la mezcla de géneros como con la ruptura del tiempo cronológico, en contraposición con las autobiografías clásicas.

En el caso de *Linea nigra* lo que se observa es una fragmentación en la elección de la forma, en tanto que el libro se compone de entradas de extensión variada y no fechadas. El contrato de lectura establecido alude al diario; sin embargo, no hay una cronología estricta, pues a lo largo del libro se insertan citas a poemas, libros, ensayos; se ensaya alrededor de pinturas, esculturas e instalaciones que se relacionan con la maternidad.

Si se observan las marcas de enunciación, la narradora reorganiza la experiencia de la maternidad después de haber dado a luz, es decir, *a posteriori*. Es posible que algunas entradas quedaran aisladas en su teléfono o computadora como ella lo menciona. Por ejemplo, al explicitar que debe entregar un libro, en numerosos momentos alude a la interrupción: “Pienso que debería escribir sobre las interrupciones, sobre esta imposibilidad de escribir. Debería anotarlo. Debería sacar mi celular y hacer una nota sobre esa idea, pero el celular está muy cerca de Silvestre”.⁴⁹ Si se relea este fragmento, la autora anuncia que no desea despertar a Silvestre y que piensa que *debería* escribir, pero no escribe. Sin embargo,

⁴⁷ Phillippe Gasparini, *op cit.* p. 189.

⁴⁸ *ibid.*, p. 189

⁴⁹ Jazmina Barrera, *op. cit.* p. 85.

lo leemos en la reorganización que ella ha dado al texto. Este artificio en el uso verbal no es tan visible y el lector podría realizar una lectura con la sensación de que el tiempo narrado es lineal.

Entonces, si atendemos a las conjugaciones podremos observar desde dónde está enunciando temporalmente. Oscila en distintos tiempos y es consistente en hacernos partícipes de la dificultad de escribir: “Repito todo el día en mi mente la idea de escribir sobre las interrupciones, para no olvidarla, hasta encontrar un momento para escribir”.⁵⁰ Observamos que al mismo tiempo que es madre, es una escritora que se preocupa por su oficio, mientras amamanta y cuida del nuevo ser. Al representarnos esto se humaniza y desidealiza como madre total, pues en este guiño se observa cómo no solamente piensa en su hijo. Lo anterior sitúa una preocupación propia de la maternidad contemporánea.

En otros momentos, enuncia desde el verboide, la acción que parece, pero no es. “Escribir cuando duerme. Leer mientras come. Leer libros delgados, que pueda sostener con una sola mano. Escribir a partir de notas que hago en el celular mientras lo tengo en brazos”.⁵¹ Este gesto de cotidianidad es interesante ya que atenta con la idea del imaginario del escritor ante su escritorio, idea reafirmada por autores occidentales. Las circunstancias de una mujer, madre y escritora son otras, como mencionamos anteriormente. Barrera escribe mientras realiza otra acción que no se puede dejar de hacer, puesto que el cachorro humano depende del adulto todo el tiempo. Entonces, ¿cómo se dará la escritura? La autora lo resuelve con las labores sostenidas, tema que también aparece como intertexto con la mención que se hace a *Pequeñas labores* de Rivka Galchen. Sostener a la madre resulta una salida para las escritoras que desean seguir escribiendo. Es entonces que la comunidad y las genealogías toman sentido. ¿Quiénes nos han precedido?

En este sentido se puede comprender el porqué la madre de Jazmina Barrera aparece como parte de su autonarración, pues le permite ayudar a sostenerse o reconstruirse. “Tengo dos horas para escribir. Mi madre vino a cuidar a Silvestre un par de horas. Sólo me va a llamar si Silvestre tiene hambre. Estoy transcribiendo estas notas cuando se asoma para

⁵⁰ *Ibid*, p. 93.

⁵¹ *ibid*, p. 97.

decirme que sin duda es reflujo”.⁵² Esta mención, aparentemente cotidiana, alude también a la intención autoral del libro, el cual busca subrayar la importancia de las labores domésticas y de cuidado, las cuales deben compartirse, puesto que individualmente es una tarea titánica. Sobre todo, los cuidados compartidos ayudarán a la reconstrucción de la identidad de la madre, quien pronto necesita reapropiarse de las actividades sociales y laborales. En este caso, retomar la escritura creativa.

Por otro lado, mencionar a Teresa Velázquez, pintora y madre de la autora, es importante en este texto, puesto que su figura propicia un diálogo textual. Éste se observa en la misma estructura del libro, el cual alude a lo literario y a la imagen. Es posible pensar que el libro es un tributo secreto que subyace tanto en la forma (diálogo entre medios) como en el tema (hablar de maternidad alude a la propia historia con la madre).

Así la interrupción mencionada, lejos de convertirse en un obstáculo, se convierte en estructura. Al revisar otros textos literarios sobre maternidades, Jazmina Barrera encuentra ejemplos similares a su experiencia. Por ejemplo, el siguiente ensayo: “Susan Griffin también escribe sobre las interrupciones de la maternidad y los fragmentos que produce. Dice que tenemos iluminaciones breves entre las interrupciones que hay que registrar. Luego ponerlas una junto a la otra, con la esperanza de que algún día, más tarde, podamos darle sentido”.⁵³ ¿Acaso no es esta la fragmentación del libro y el ejercicio de reorganización de la experiencia el que propicia *Linea nigra*?

Se debe comprender que esta estructura es un recurso literario que permite generar cercanía y verosimilitud con el lector, quien develará una intención autoral en la elección de la forma. Sin embargo, es escrito o al menos, reorganizado *a posteriori*. Como apunta Carlos Casilla del Pino:

todo acto de escritura exige la ordenación de lo escrito, y en ese sentido el contenido autobiográfico ha de ser ordenado con arreglo a un plan, en el que la selección de lo que se considere relevante para la escritura es fundamental; por esta razón el cometido inicial de la autobiografía es ponerse orden a uno mismo”.⁵⁴

⁵² *Ibid*, p. 100.

⁵³ *Ibid*, p. 90.

⁵⁴ Ana Casas, “El simulacro del yo: la autonarración en la narrativa actual”. p. 14.

Derivado de la maternidad, no sólo se altera el tiempo y el espacio, sino que toda la identidad se pondrá en jaque, por lo que la escritura de un diario resulta un espacio de reconstrucción del yo, la instancia que organiza, sintetiza y selecciona la realidad. Barrera parte de que tanto el parto como la lactancia fueron momentos que vivió, pero no registró debido a múltiples circunstancias. Por ello, la escritura se convierte en un espacio de construcción de su maternidad y de reconstrucción identitaria.

En esta obra la fragmentación originada en la interrupción sirve para que géneros distintos dialoguen entre sí, pues la estructura general de la obra lo permite. Inclusive, es viable proponer que, tal vez, sea la única estructura posible: “Los bebés se comen los manuscritos, dice Úrsula K. Le Guin. El poema no escrito porque un bebé lloró, la novela que se dejó de lado por un embarazo, y así. Los bebés comen libros. Pero escupen fragmentos que pueden ser unidos después. O no. Dejar así lo que el terremoto partió”.⁵⁵ He aquí una de las razones por las cuales la hibridación de géneros no se analizó desde un enfoque estructuralista o filosófico, porque en el caso de *Linea nigra*, lo que hay es una experiencia fragmentada que demanda una forma.

Si retomamos la definición de Gasparini sobre la autonarración en relación con la experiencia, se puede observar que en *Linea nigra* se da cuenta de una experiencia corporal y psíquica fragmentaria: la maternidad. Por un lado, el diario sin fechas parece que omite el tiempo y el registro cronológico, lo cual se vincula con la experiencia materna que se da un espacio de ensoñación (un espacio sin tiempo):

Silvestre no tiene memoria a largo plazo y en estos días yo tampoco. Vivo, más que nunca, en el presente, atenta a lo que necesita, a lo que quiere y lo que hace, en el instante. Y el instante se distiende, los días son tan largos que siento que han pasado años y no un mes desde que llegó. Es un lugar sin tiempo, el lugar de las madres.⁵⁶

Esta experiencia narrada por Barrera se sustenta y coteja desde la perspectiva psicoanalítica de Donald Winnicott, autor emblemático por su trabajo sobre la relación madre-bebé y al que alude la autora. Él es autor de conceptos pilares como *holding* y *handling*, los cuales aluden a la importancia de que el cuidador sostenga y sintonice con el

⁵⁵ Jazmina Barrera, *op. cit.* p.154.

⁵⁶ *Ibid.*, p. 134.

bebé, así como de la importancia de que alguien cuide de la madre debido al proceso regresivo del embarazo.

Dice Winnicott que durante los primeros meses de vida de un bebé el tiempo no se mide con relojes, ni por el amanecer y el atardecer, sino por el corazón materno, las cuotas de respiración, por el alza y la caída de las tensiones del instinto y otros artefactos no mecánicos. No hay tiempo en el lugar de las madres.⁵⁷

Esa configuración tiempo-espacio se organizará eventualmente, a partir de la madre, quien prestará sus funciones al bebé que empieza a existir; sin embargo, en los primeros meses primará la indiferenciación y la percepción de que el tiempo no es cronológico ni lineal, debido al eventual desarrollo de la preocupación maternal primaria⁵⁸, la cual implica que la mujer se sintonizará con el bebé a nivel muy primario. Esto le permitirá leer sus necesidades: hambre, frío, calor, etc. Sin embargo, este estado también implica que la mujer contactará con la vulnerabilidad y fragilidad de su propio ser. Por lo anterior, en este texto y en esta maternidad una forma de reconstruir el tiempo, el espacio y el yo de la madre, es la escritura, la cual implica selección y organización.

Finalmente, otro elemento fragmentado a lo largo de todo el texto es el cuerpo, cuya transformación se narra en retrospectiva. Como se mencionó en el apartado referente a narrativa, el cuerpo es el hilo conductor de las transformaciones, por lo tanto, lo que se lee como escritura partió del cuerpo. Un ejemplo emblemático de esto es el momento del parto. La autora enuncia desde el presente, pero lo enunciado ya ocurrió. Rememora su camino al hospital, la incomodidad en la tina de parto, momentos antes de dar a luz. Retoma su vivencia ante las contracciones y lo poco que lograba observar: “Mientras tanto me cosían y salía la placenta, pero era como si todo eso le estuviera pasando a alguien más, yo estaba completamente ahí, mirándolo”.⁵⁹ Lo anterior da cuenta de cómo la escritura permite reconstruir una experiencia física dolorosa y abrumadora, como el parto.

⁵⁷ *Íbid*, p. 141.

⁵⁸ Concepto desarrollado por Donald Winnicott.

⁵⁹ *Íbid*, p. 77

2.3 Autocomentario

Gasparini también menciona el autocomentario como un recurso importante en la autonarración. Como hemos revisado, la autora expone las costuras al mencionar explícitamente sus fuentes y, en este caso, al plantear por qué escribe un libro de esta naturaleza. Aprovecha distintos momentos del relato para denunciar la falta de divulgación de literatura sobre la maternidad, denuncia cómo el canon ha pasado por alto los diarios maternos, al tiempo que alude a escritoras y artistas plásticas que ya han desarrollado obras que abordan lo que ocurre entre la madre y el bebé desde una perspectiva franca. Por ejemplo:

En una librería, durante un club donde discutimos *Pequeñas labores*, un hombre en el público dice que no entiende por qué está tan de moda el tema de la maternidad en la literatura. No le ve «el chiste». Sé de otras escritoras que también están escribiendo sobre embarazo y parto y lactancia. Más libros fragmentarios, que citan al Libro de la almohada. Me encanta esta moda, y quiero que sea mucho más que una moda. Que seamos más. Muchas. Creo que nunca vamos a ser suficientes. Pienso en los diarios, las listas, las cartas, los herbarios, los libros de texto: todas esas formas de escritura a veces son, o pueden ser, literatura. Lo mismo pasa con los diarios de embarazo, con los diarios de bebés. Quiero que sobren los libros, que los haya buenos y malos. Quiero un canon, una tradición. Y también una ruptura, libros en contra del canon. Nuevos géneros literarios.⁶⁰

Desde luego, en esta exposición de intenciones, Jazmina Barrera también denuncia a aquellos lectores que aún no dan importancia a la socialización de la maternidad. ¿Será que es tabú aún en la sociedad matriarcal mexicana? Por otro lado, el fragmento también alude a un juicio común entre los lectores y críticos literarios actuales, quienes se preguntan, ¿qué ha pasado?, ¿por qué de pronto aparecen tantas mujeres escritoras? Para el medio editorial se sabe que la maternidad y las plumas femeninas, efectivamente, se han convertido en un *target*, lo cual tampoco se niega. Sin embargo, como mencionamos con Philippe Gasparini en el capítulo 1, los textos que se engloban en la autoficción también han sido olvidados por la crítica por considerarse “moda”. Lo anterior se convierte en un sesgo, de ahí la importancia de leer con consciencia crítica estos textos marginados por el canon.

Ahora bien, la maternidad que problematiza Barrera es una particular: la de las mujeres escritoras. Como hemos mencionado, fondo y forma están presentes en la elección del diario. ¿Cuánto puede invertir una mujer embarazada en escribir y concluir un proyecto? ¿Tendría que suspender su proyecto? Eso sin contar con las actividades que demandará el

⁶⁰ *Ibid.*, p. 148.

bebé recién nacido: alimentación, atención, disposición afectiva y psíquica, etc. Entonces, ¿qué formas puede escribir una embarazada? Algo breve y fragmentario es la solución para la autora.

La elección del lenguaje, en este sentido, representa la forma del pensamiento y la experiencia subjetiva que se estructura en el diario: brevedad, oraciones simples, sin lenguaje rebuscado o exceso de figuras retóricas: “Citando Azedie Smith: Y en cuanto al tiempo, me ha vuelto muy impaciente, no quiero perderlo. Incluso mis oraciones apestan a maternidad. No tengo tiempo para metáforas elaboradas. Quiero ir al grano, que me entiendan”.⁶¹

Asimismo, la autora plantea otra problemática de ser escritora embarazada: ¿cómo cumplir con plazos?, ¿cómo y a partir de cuándo escribir de otra cosa que no sea el embarazo?, ¿cómo si el cuerpo y la mente están comprometidos? La redacción de *Linea nigra* se torna como un proceso paralelo al embarazo. “Tengo que sentarme a escribir el otro libro, el de la beca. Ese libro tengo que sentarme a escribirlo, y en cambio este libro se escribe solo. Lo escribo yo pero se escribe solo, como se hizo Silvestre en mi útero.”⁶²

De una forma directa, la presencia de su hijo dicta un nuevo ritmo que le es ajeno y que busca conciliar. Hay un yo y algo o alguien más que intervienen la obra. Parecería que hasta para la autora es extraña la elección de su escritura, lo cual nos hace ver el proceso de extrañamiento sobre su propia identidad. Sin embargo, la experiencia se interpone, la fragmenta, le solicita desenvolver y e historizar lo que ocurre.

Yo quería escribir un ensayo sobre el embarazo. Siempre quiero escribir ensayos, es decir experimentos, sin compromisos ni climax ni tramas ni extensiones. Leí algunas páginas de este archivo a unos amigos y uno de ellos me dijo «es un relato». El embarazo es transformación en el tiempo, es cuenta regresiva, y en eso, quiera o no, hay trama, hay relato.⁶³

En el embarazo coexiste la dubitación que invita a ensayar breves ideas, apelando a la necesidad de ordenar cómo se transforma el cuerpo de la madre, cómo se va gestando otro ser humano. Ante tal complejidad, una forma de elaboración factible es la escritura, pues permite delimitar una experiencia de la realidad inabarcable e incomprensible. En la búsqueda de la comprensión, narrar se convierte en la estrategia para sobrellevar la

⁶¹ *Ibid.*, p. 144.

⁶² *Ibid.*, p. 138.

⁶³ *Ibid.*, p. 43.

maternidad. “Tiene todo el sentido del mundo querer distraerse, salir de una misma. Yo también quiero eso, pero no sé cómo, no puedo pensar en otra cosa, y tampoco puedo dejar de pensar, salvo escribiendo. Si escribo todo lo que pienso luego puedo dejar de pensarlo. Eso creo. Eso espero”.⁶⁴

⁶⁴ *Ibid.*, p. 143.

Capítulo 3. Representación de la maternidad

Partiremos de la maternidad como tópico literario que se ha transformado a lo largo de la historia de Occidente y, generalmente, ha sido representado desde el canon, el cual, sabemos, ha dejado de lado ciertas autoras y estilos literarios. Para describir brevemente algunos ejemplos del tópico, Carmen Gallardo⁶⁵ explora en su artículo un breve panorama sobre el rol materno en el imaginario occidental, así como sus representaciones, las cuales se originan en el culto medieval mariano asociado al amor como sacrificio incondicional. Asimismo, retomando a Yvonne Knibiehler apunta a que el *Génesis* es de los primeros testimonios donde se asocia el dolor en el parto como castigo.

Por su parte, Lucía Guerra observa que la representación de la mujer como madre asignó un lugar primordial a María virgen lo que restringió a la mujer en lo social, permitiéndole solo el rol de madre o esposa que “abnegadamente cuida de los hijos y hace de la casa un espacio de armonía y felicidad para el hombre que ahí encuentra descanso”.⁶⁶ Esta representación fijó una representación mitificada de la maternidad, pues se le atribuyen ideales y expectativas irreales e inalcanzables.

Por otro lado, como se mencionó, la maternidad había sido tema de varones hasta antes de las olas feministas. Elizabeth Badinter y Knibiehler encuentran momentos clave de la historia donde las mujeres no han podido ejercer el derecho sobre sus cuerpos. La primera, teórica francesa, analiza la maternidad en un periodo amplio y observa que desde siglo XVII, los mejores defensores de la maternidad fueron los varones, en la medida que esto aseguraba la crianza que las infancias, las cuales eventualmente se convertirían en valor monetario para el Estado. La segunda observó que posterior a las Guerras Mundiales distintos países buscaron aumentar las tasas de natalidad, por lo que el asunto se convertía en tema político y público, pero no de las mujeres.

En México, la posibilidad de comentar un discurso alrededor de este fenómeno sólo fue posible después de la lectura de los libros capitales del feminismo: *El segundo sexo* de

⁶⁵ Cfr. Carmen Gallardo, “Ideología de la maternidad en la literatura y la sociedad”. *Amoxcalli, Revista de Teoría y Crítica de la Literatura Hispanoamericana*. Año 6, Núm., 12, Julio- diciembre, 2023, pp. 120-141.

⁶⁶ Lucía Guerra, *Mujer y escritura. Fundamentos tóricos de la crítica literaria feminista*. UNAM, México. p. 11.

Simone de Beauvoir (1949) y *Nacemos de mujer: la maternidad como experiencia e institución* (1976) de Adrienne Rich o *La mística de la feminidad* (1963) de Betty Friedan. Estos libros inspirarían el trabajo teórico de investigadoras feministas como Marcela Lagarde con *Los cautiverios de las mujeres* (1990) o Mabel Burín con *El otro trabajo invisible* (1987), quienes propiciaron un diálogo entre distintas disciplinas como la sociología, antropología e historia.

Eventualmente, estos desarrollos también dialogarían con la literatura. Apunta Lucía Guerra que Adrienne Rich fue un referente en el inicio de la crítica literaria feminista, pues postulaba que: “Se trata de volver a los textos del pasado [...] y a la vez explorar cómo las mujeres son capaces de ver, nombrar e imaginarse a sí mismas”.⁶⁷ Por lo que hasta mediados del siglo XX la mujer se ha insertado poco a poco en la discusión pública desde su propia escritura.

Para el caso de esta tesina, hemos mencionado previamente que los años cincuenta marcaron un parteaguas en la cultura y literatura mexicanas, gracias a Rosario Castellanos, quien se posicionó como una voz con prestigio intelectual y promovió desde la reseña y el ensayo los derechos de la mujer. Entre ellos, el derecho a elegir sobre la reproducción y su maternidad. Geney Beltrán⁶⁸ señala que, en esta misma generación, el tema empieza a figurar de forma más explícita con autoras como Amparo Dávila, Nellie Campobello, Inés Arredondo, Guadalupe Dueñas, Elena Poniatoska, Elena Garro, entre otras.

Pasarán más de cuarenta años para que esta producción se traduzca en crítica literaria. A partir de 1990, el Taller de Teoría y Crítica literaria Diana Morán inicia el análisis crítico de escritoras que no habían sido contempladas en el canon tradicional⁶⁹. Gracias a la publicación de sus trabajos críticos se logró iniciar el mapeo sobre la perspectiva femenina frente a la sexualidad, lo femenino, la infancia, lo cotidiano; y, desde luego, la maternidad.

⁶⁷ Lucía Guerra, *Mujer y escritura*, p. 24. *Apud*, Adrienne Rich, *Nacemos de mujer*.

⁶⁸ Virginia Bautista, “La mítica y la real; la madre como tema literario”. *Excelsior*, [en línea] <<https://www.excelsior.com.mx/expresiones/la-mitica-y-la-real-la-madre-como-tema-literario/1381051>>

⁶⁹ Por ejemplo, *Mujer y literatura chicana. Culturas en contacto* (1988), *Las voces olvidadas. Antología crítica de narradoras mexicanas nacidas en el siglo XIX* (1991), *Escribir la infancia, narradoras mexicanas de siglo XX* (1996), *Escritoras Latinoamericanas y caribeñas contemporáneas* (1999), *Sin imágenes falsas, sin falsos espejos. Narradoras mexicanas de siglo XX* (1995), por mencionar algunos.

Estos estudios críticos iniciaron la configuración de la experiencia femenina y maternal desde las mismas mujeres que dieron lugar al oficio de escritora, investigadora y crítica literaria.

3.1 Definir la maternidad

Ahora bien, es importante no obviar el término maternidad puesto que es objetivo de esta tesis explicar cómo se da su representación en el mundo literario. La maternidad no es una cuestión biológica ni inmediata como se ha testimoniado en las narrativas previas a medio siglo, como lo atestigua el texto de Elizabeth Badinter:

Creemos que al convertirse en madre la mujer encuentra en ella misma todas las respuestas a su nueva condición. Como si se tratara de una actividad preformada, automática y necesaria que sólo espera la oportunidad de ejercerse. Como la procreación es natural, nos imaginamos que al fenómeno biológico y fisiológico del embarazo debe corresponder una actitud maternal determinada.⁷⁰

Por el contrario, es un proceso multifactorial que dada su naturaleza demanda distintas disciplinas para abordarlo: la política, el feminismo, sociología, la antropología, la psicología, entre otras. Entonces, partamos desde lo básico, las acepciones que han recogido los diccionarios, norma lingüística que nos permite acercarnos a la noción que subyace en el imaginario de la población. Según el *Diccionario de la Real Academia de la Lengua* (DRAE), esta se define como: “1. f. Estado o cualidad de madre. 2. f. Hospital o zona de un hospital donde se atiende a las parturientas”.⁷¹ Por su parte el *Diccionario del Español de México*⁷² (DEM) lo define como: “1. Estado y calidad de ser madre: *una maternidad feliz, maternidad responsable, vivir con gusto la maternidad.* 2 establecimiento o parte de él dedicado a la atención de las mujeres cuando van a dar a luz y durante los primeros días de vida del recién nacido”. Mientras que el *Diccionario de autoridades*⁷³ de 1726 lo definía como “substantivo femenino. La dignidad, título o nombre de la madre”.

⁷⁰ Elizabeth Badinter, *Existe el amor maternal: Historia del amor maternal: Siglos XVII al XX*. Paidós, Barcelona, 1981, p. 12

⁷¹ s.v. “maternidad”, *Diccionario de la Real Academia Española*, <<https://www.rae.es/diccionario-estudiante/maternidad>> (Consultado el 10 agosto 2024).

⁷² s.v. “maternidad”, *Diccionario del español de México*. <<https://dem.colmex.mx/ver/maternidad>> (Consultado el 10 agosto 2024).

⁷³ “Maternidad”. *Diccionario de Autoridades (1726-1739)*. <<https://apps2.rae.es/DA.html>> (Consultado 10 de agosto 2024).

Como se puede observar las acepciones aluden a un estado o al lugar destinado al parto. Y las expresiones mexicanas refieren a la felicidad de ser madres, situación que no extraña en un país donde la madre se venera de distintas formas. Resulta interesante que el *Diccionario de autoridades* aluda a la dignidad o título como si estas insignias dotaran a la madre de un poder real.

Considero que semánticamente esta acepción también refiere a las etiquetas o emblemas que parecen adquiridos de forma inmediata por las mujeres que se convierten en madres. Esta acepción de maternidad está vinculada con el culto mariano y por ello se eleva a estatuto divino, difícilmente pensado o desmitificado. Este tema requiere desde luego un espacio amplio; sin embargo, para esta tesina sólo es un referente para hablar de una representación actual de maternidad en contraste con representaciones previas.

3.2 La maternidad antes y después de la Generación de Medio Siglo.

Ahora bien, por otro lado, vale la pena reconstruir la noción de maternidad que se propone como línea de lectura para esta tesina. La construcción de la maternidad y el deseo de hijo no son de naturaleza biológica ni instintiva. Por el contrario, es un proceso psíquico de gran complejidad que implica sortear una serie de embates que se pueden apreciar en *Linea nigra*. La autora alude a una serie de artistas y pensadores que mayormente escribieron o crearon posterior a los años cincuenta. Es decir, después de la publicación y discusión de *El segundo sexo* de Simone de Beauvoir, el cual, como hemos dicho, marcó el inicio de la discusión feminista.

Jazmina Barrera alude a autoras y autores que se pueden agrupar en tres momentos históricos distintos según el año de su publicación. Aquellos que publicaron antes de los cincuenta como Sor Juana, Dostoievsky o Freud con *Introducción al narcisismo* (1913), el *Orlando* (1928) de Virginia Woolf. Un segundo grupo, el cual publicó posterior en los años cincuenta: *La campana de cristal* (1963) de Sylvia Plath, *Nacemos de mujer* de Adrienne Rich, *Madres* de Jacqueline Rose, *Bebés y mamás* de Donald Winnicott, *Oficio de tinieblas* de Rosario Castellanos, entre otros. Finalmente, el tercer grupo está formado por autores contemporáneos a Barrera: Daniela Rea, Marie Darrieussecq, Guadalupe Nettel, Natalia Ginzburg, Rivka Galchen, Mario Levrero, Anna Prushinskya, Isabel Zapata, entre otros.

El primer grupo se podría pensar como pioneros en el tema de la maternidad, apenas y se encuentran mujeres que teoricen al respecto. En un segundo grupo, se encuentran aquellos contemporáneos a lo que en México fue la Generación de Medio siglo. Entre ellas, la problematización de la maternidad se organiza a partir de la disputa entre el oficio de escritora y la elección de la maternidad. Sobresale la ambivalencia en poemas como “Se habla de Gabriel” de Castellanos; el deseo femenino en “Estío” de Inés Arredondo. O bien, se da cuenta de una experiencia terrorífica y fantástica como en “El huésped” y “El último verano” de Amparo Dávila, por mencionar algunos ejemplos.

Para la última generación de escritores, la maternidad asume varias caras, disminuye la ambivalencia y se sigue problematizando cómo ejercer el oficio de escritor al mismo tiempo que se da a luz un nuevo ser. Estos últimos escritores son los que acompañan a Barrera, sea para ilustrar algo que ella no puede apalabrar, sea para dar voz y crédito a las escritoras aludidas. Con este collage de citas sostiene su propia narrativa y con ello también expone su postura ante la maternidad, la cual es posible gracias al sostén de otros.

En este horizonte de escritura se articulará *Linea nigra*: una autonarración que expone las costuras en dos niveles. En el primero, explicitando a los artistas que ilustran y acompañan su maternidad como forma de tributo, escritura colectiva, práctica sostenida. El segundo, al mostrar –hasta donde eso es posible– partes de su subjetividad a través de la escritura del diario. La experiencia que relata resulta de un proceso de fragmentación, pero se convierte en un texto literario cohesionado en tanto que el artificio literario que asigna la forma de diario forma una narratividad.

Ahora bien, el apartado subjetivo interesa en esta tesina, ya que delimita una experiencia del yo que se aleja de la mitificación occidental de la maternidad. Barrera asume la ambivalencia de Medio Siglo, integra las distintas aristas del proceso que implica la maternidad, al tiempo que inscribe esta experiencia en el canon de la literatura escrita por mujeres, propiciando la creación de nuevos modelos de representación.

Por lo anterior, para este capítulo resultó una elección metodológica particular: poner en diálogo a Phillipe Gasparini con Donald Winnicott, Julia Kristeva y Gerard Genette. Los primeros comparten una postura acerca de la importancia de registrar y organizar una experiencia vital. Por su parte, Kristeva y Genette sistematizaron los términos a los que se

alude cuando se quiere hablar de la “presencia o copresencia de un texto en otro”.⁷⁴ O bien, del diálogo y la transformación de los géneros literarios.

Esta categorización es enriquecedora siempre y cuando dé cuenta de la transformación de tradiciones y las genealogías. Desde luego, la utilidad mayor radica en el diálogo que se puede al aludir a otras maternidades, a otras colegas, a otras artistas. El producto de éstos es lo que se desglosará a continuación.

Entonces, para retomar la experiencia subjetiva de la maternidad, recurrimos a otra disciplina: el psicoanálisis, debido a que éste ha teorizado desde inicios de siglo XX lo que ocurre en el vínculo madre-bebé. Sobre todo, porque como veremos, ha registrado que la madre vive procesos emocionales complejos que pueden incluir ambivalencia, hostilidad, angustias y terrores que son esperados debido a la complejidad de la parentalidad. En ese sentido, la maternidad que aborda Barrera y que representó Castellanos, Dávila, Arredondo o Rich, son absolutamente reales, comunes, inclusive esperadas. Solamente, no habían sido registradas con soltura y sin tabúes tanto en las representaciones artísticas como en el discurso social. Lo anterior impactó en la experiencia vital de algunas mujeres que esperaron solamente el lado luminoso y creativo de la maternidad, negando la ambivalencia del proceso. De ahí las representaciones literarias donde impera la culpa y el silencio ante la maternidad.

Por ello, con el fin de contribuir a la desmitificación sobre la abnegación de la maternidad, nos interesa subrayar la relevancia de autores como Donald Winnicott, Marie Langer o Hélène Deutsch, quienes desde antes de los años cuarenta teorizaron qué ocurre a las madres durante la gestación, el embarazo y la lactancia a partir de la observación directa en su práctica clínica. Por ejemplo, Marie Langer en 1951 ya apuntaba en su libro *Maternidad y sexo* que: “Durante el embarazo y parto se repite especialmente su relación primitiva con la madre. Este hecho ha sido observado a fondo en tratamientos psicoanalíticos. Hélène Deutsch lo interpreta como una doble identificación. La mujer encinta se identifica con el feto, reviviendo así su propia vida intrauterina”.⁷⁵ Esta línea psicoanalítica comprende que “la angustia de parto es, pues, la reviviscencia de la angustia más arcaica y antigua que

⁷⁴ Gérard Genette, “Cinco tipos de transtextualidad”. *Palimpsestos. La literatura en segundo grado*. (Trad. Celia Fernández). Taurus, Madrid, 1989, p. 10.

⁷⁵ Marie Langer, *Maternidad y sexo*, Paidós, México, p.182.

conocemos, la de la separación de la madre”.⁷⁶ Lo anterior nos lleva a preguntarnos por la experiencia del bebé, igualmente frágil, vulnerable y a expensas de los cuidados de otro ser humano para vivir.

Tanto Hélene Deutsch como Marie Langer coinciden en que “el parto es la reviviscencia más exacta que podemos tener de nuestro trauma de nacimiento. La mujer, identificada con el hijo, vive a través de él todo el temor de separarse de su madre. Se identifica con su desamparo y siente no poder continuar protegiéndolo contra la vida”.⁷⁷ La misma Jazmina Barrera alude a esta sensación, sin embargo, lo hace a través de otra autora: “Dice Adriana Rich que nadie habla de la crisis psicológica de tener un primer hijo, de la emoción, de los sentimientos escondidos hacia la propia madre, de la sensación confusa de poder e impotencia, de esa nueva sensibilidad que puede ser vivificante, desconcertante y agotadora”.⁷⁸

Por su parte, Donald Winnicott desde los años cuarenta, aproximadamente, fue pionero en Inglaterra al desmitificar las ideas biológicas e inmediatas sobre la maternidad. Teorizó que la mujer en gestación vive una serie de transformaciones psíquicas que la colocan en un estado vulnerable, lo cual la lleva a experimentar estados de regresión que la hacen necesitar amparo y protección ante las angustias arcaicas que el embarazo y el parto despiertan. Como se puede observar tanto Langer como Deutch y Winnicott abonan a una comprensión de la maternidad mucho más cercana a la realidad. Sin embargo, sus estudios no se socializaron en la cultura por muchos años. Al menos en comparación con la escritura de Medio Siglo, la cual seguía representando personajes femeninos con alta carga de culpa ante las vicisitudes de la maternidad.

Continuando con Winnicott, éste incorporó conceptos sobre el *holding y handling*⁷⁹, los cuales aluden a los cuidados y sostén que necesitará el bebé. Y lo más importante, los cuidados que requerirá la madre, sea del padre o de algún otro miembro de la familia. Desde esta postura teórica, la madre necesita igualmente de cuidados por el estado físico y psíquico

⁷⁶ *Ibid.*, p. 205.

⁷⁷ *Ibid.*, p. 204.

⁷⁸ Jazmina Barrera, *op. cit.* p. 79.

⁷⁹ *Cfr.* Donald Winnicott, “La teoría de la relación entre progenitores-infante (1960)”. *Los procesos de maduración y el ambiente facilitador*. Paidós, México, 2016.

en que se encuentra. Con lo anterior, asigna un lugar al padre y empieza a teorizar sobre el concepto de la madre suficientemente buena con la intención de señalar que no puede existir una madre perfecta que de forma inmediata y sin errores comprenda al bebé. A pesar de que en esta etapa la madre está disponible para traducir al bebé, es esperado que no siempre atine a conocer si éste tiene hambre, frío, calor o si necesita cambios de pañal, debido a que es un proceso gradual donde ambos integrantes de la diada se están conociendo. Sobre el término de la madre suficientemente buena:

Winnicott clarifica lo que significa con suficientemente bueno. A menudo se piensa que estoy hablando de la madre, personas reales con bebés, como si fueran perfectos o como si correspondieran a “la buena madre” que forma parte de la carga Kleiniana. De hecho, siempre hablo de “la madre lo suficientemente buena” o de “la madre que no es lo suficientemente buena” porque de hecho estamos hablando de la mujer real, sabemos entonces que lo mejor que puede hacer es ser lo suficientemente buena, y que la palabra “suficiente” gradualmente (en circunstancias favorables) amplía su alcance de acuerdo con la capacidad creciente del bebé para lidiar con el fracaso por comprensión, tolerancia a la frustración, etc.⁸⁰

Es decir, el psiquiatra inglés teoriza, a partir de su experiencia clínica, que las posibles “fallas” de la madre también son esperadas, en tanto éstas permiten también el desarrollo emocional del bebé, quien está aprendiendo a tolerar, esperar y simbolizar. Por su parte, la madre transita por una serie de vicisitudes emocionales que implican tanto el amor, gratitud y benevolencia como el odio y la agresión. Ambos miembros de la diada están inmersos en una serie de turbulencias. Por ello, la madre no puede dissociarse de la experiencia genuina de enojo, desesperación o impotencia por no entender al bebé⁸¹, pues esto sería captado por el bebé quien aún no es capaz de metabolizar estas experiencias.

Dentro de estos estudios, Winnicott escribe un famoso artículo llamado “El odio⁸² en la contratransferencia” (1947), el cual es relevante para esta tesina puesto que enlista las razones por las cuales una madre puede odiar a un bebé:

El bebé no es la propia concepción (mental) de la madre.
El bebé no es producido mágicamente.
El bebé constituye un peligro para el cuerpo de la madre durante el embarazo y el parto.

⁸⁰ Jan Abram, “La madre suficientemente buena”. *El lenguaje de Winnicott. Un diccionario del uso de las palabras según Winnicott*. Karnac, Londres, 2007. P. 222

⁸² Para algunos psicoanalistas de la escuela intermedia inglesa (Middle Group), el odio tiene un componente benevolente puesto que permite la expresión de la agresividad, la cual metabolizada e integrada en la personalidad permite el desarrollo del juego, el trabajo y la creatividad. Por el contrario, si se mantiene escindida o dissociada se transforma en violencia y destrucción.

El bebé interfiere en la vida privada de la madre, es un reto que provoca preocupación. En mayor o menor grado, una madre siente que su propia madre exige un bebé de ella, de manera que su bebé es producido a fin de aplacar a su madre.

El bebé le hace daño en los pezones incluso al chupar, actividad que al principio es de tipo masticatorio.

El bebé es cruel, la trata como a una escoria, como a una sirvienta gratuita, una esclava. Ella tiene que amarle, incluyendo sus excreciones, al menos al principio, hasta que el bebé tenga dudas con respecto a sí mismo.

El bebé trata de hacerle daño, la muerde periódicamente, como señal de amor. Da muestras de desilusión con respecto a ella. Su amor excitado es un amor interesado, de tal manera que una vez conseguido lo que se proponía, la arroja de sí como si se tratase de una mondadura de naranja.⁸³

Si observamos, en la experiencia existen numerosas razones por las cuales la madre se frustrará: sea porque el bebé no es como lo imaginó o porque no se comporta como ella espera; sea porque irrumpe en su cuerpo y en su vida; o bien porque el cachorro humano, inmaduro por su naturaleza no puede comprender que no existe un ser inagotable para él.

Sin embargo, ¿Cómo hacerse cargo de este registro emocional sin culpa y distinguiendo la realidad de la fantasía? Tarea ardua en el siglo pasado, ambivalente en Medio Siglo y ampliamente socializada por las escritoras actuales como Jazmina Barrera, Brenda Navarro, Guadalupe Nettel, Samanta Scheweblin, Daniela Rea, entre otras. Estas escritoras, de forma abierta abordan el aborto, la depresión postparto, el falta o ausencia de deseo materno, incluso el arrepentimiento tras el embarazo.⁸⁴

Por lo anterior, nos adherimos a la noción de maternidad que propone el psicoanálisis inglés, desde Marie Langer y Donald Winnicott, puesto que: a) ilustra la autonarración de Barrera; b) aparece como intertexto; c) contribuye a la comprensión de otras narrativas actuales sobre la maternidad. Esta elección teórica obedece a que estas disciplinas contribuyen a desmitificar un estado religioso, mítico o biológico de la maternidad y la asumen como un proceso psíquico que implica cierto grado de locura, indefensión,

⁸³ Donald Winnicott, "El odio en la contratransferencia". *Escritos de Pediatría y Psicoanálisis*. Paidós. Barcelona. 1947, p. 272

⁸⁴Muestra de ello las altas tasas que muestra Orna Donath, un estudio formulado a lo largo de cuatro años sobre el arrepentimiento de ser madres. *Cfr. Orna Donath, #madres arrepentidas. Una mirada radical a la maternidad y sus falacias*. Traducción, Ángeles Leiva Morales, Pinguin Random House, México, 2017.

vulnerabilidad, etc. Con ello, dan testimonio de una escucha subjetiva que puede también dar luz a los estudios de la crítica literaria feminista.

Algunos estudios críticos que abordan la narrativa de maternidad actual la adjetivan como abyecta o disidente, lo cual es correcto si se compara con textos previos. Sin embargo, las representaciones actuales son la maternidad que no había sido nombrada. Es absolutamente natural y esperable lo que aparece en las narrativas actuales. ¿Acaso no es esperable sentimientos de ansiedad, rechazo, miedo, terror o tristeza? Menciono estas emociones porque de las buenas ya se ha hablado y se seguirá hablando, puesto que dar a luz a un nuevo ser, al mismo tiempo, es un acto profundamente creativo.

Nombro lo ambivalente y oscuro porque al cederles espacio desde otros ámbitos, permite que se comprenda y se acompañe una experiencia humana. La más común: nacer. “Imposible ser original escribiendo sobre la maternidad. Somos tantas y tantas, y nuestras experiencias tienen todo en común, muchísimas diferencias, y a la vez todo en común”.⁸⁵ Así no es posible que exista una sola maternidad, existen diversas maternidades, de ahí la necesidad de la escritura y publicación de textos como *Linea nigra*.

Si se revisan los años de publicación de Langer, Deutch y Winnicott, se observará que sus autores tenían en mente una maternidad subjetiva desde los años cuarenta, sus teorías asumían las mociones ambivalentes y angustiantes que vivían las mujeres. A partir de los años cincuenta con la generación de Medio Siglo y Adrienne Rich en los setenta se abren puertas para las representaciones desmitificadas. Es hasta 2020 que la obscuridad de la maternidad, como llama Barrera, empieza a verse representada con más soltura en la literatura. Pasaron más de setenta años para que las observaciones psicoanalíticas clínicas logran una representación en el circuito literario.

La aparición de nuevas representaciones aporta una nueva configuración para una sociedad donde la maternidad mitificada genera violencia⁸⁶ por no encontrar campo de expresión adecuado. ¿Qué hacen las madres con aquellos sentimientos hostiles hacia sus hijos

⁸⁵ Jazmina Barrera, *op. cit.* p.96.

⁸⁶ Véase Estela Welldon, *Jugando con dinamita*. El libro observa la transmisión de la violencia generacional. Ante la imposibilidad de externar la agresión y el odio, algunas madres vuelcan estas mociones sobre sus hijos. La autora observa este fenómeno a partir de su trabajo clínico en cárceles y con presos.

cuando el deber ser les impide expresarse? Baste recordar cuentos como “La casita de Sololoi” de Helena Poniatowska donde una madre desesperada no hace más que jalar y tensar en cabello de su hija. En ese cuento, a partir de que la madre enuncia: “me tienen harta”, el cuento cobra otra dimensión y la agresión deja de posarse sobre los niños.

Sabemos que actualmente los niveles de violencia en el país han alcanzado niveles irrepresentables, por lo que es función de diversas disciplinas apalabrar lo que ha quedado silenciado y enterrado. Las narrativas de autoficción o autonarración en la actualidad se adhieren a la necesidad colectiva de apalabrar y testimoniar lo irrepresentable. En este caso, la maternidad que, por compleja, puja por escribirse desde las plumas femeninas.

3.3 La maternidad literaria

Hemos establecido en capítulos anteriores que Jazmina Barrera se sirve de distintas citas o alusiones para configurar la experiencia del embarazo como un gran libro colectivo. Se estructura como un palimpsesto donde las costuras se vislumbran intencionalmente por una convicción autoral declarada: “En la libreta del curso de parto escribimos Alejandro y yo. Se mezclan ideas y citas con mi caligrafía horrible y la suya, perfecta. Amo esa libreta que es como un palimpsesto”.⁸⁷ En palabras de Julia Kristeva, “todo texto se constituye un mosaico de citas, todo texto es absorción y transformación de otro texto. En la noción de intersubjetividad se instala la de intertextualidad, y el lenguaje poético se lee, por lo menos, como doble”.⁸⁸ Si ampliamos esta idea será patente que la creación de un nuevo texto guarda una similitud con el embarazo que relata Jazmina Barrera, pues el nuevo ser humano también será absorción y transformación de su cuerpo, Alejandro y sus respectivas genealogías. La escritura se convierte, entonces, en una expresión de un momento vital donde se alude a otros para orientarse ante los embates identitarios propios de la maternidad.

Sabemos que años después Gérard Genette retomará esta tradición para dar cuenta de cómo la estructura literaria se reelabora respecto a otras. En “Literatura a la segunda potencia”, proporciona las nociones de transtextualidad y sus subtipos. Para el caso de Barrera, interesa subrayar la intertextualidad como: “una relación de copresencia entre dos o

⁸⁷ Jazmina Barrera, *op. cit.* p. 30.

⁸⁸ Julia Kristeva, “Bajtín, la palabra, el diálogo y la novela”, *Intertextualité Francia en el origen de un término y el desarrollo de un concepto*. (Trad. Desiderio Navarro). Casa de las Américas Embajada de Francia en Cuba. La Habana, 1997. P. 3.

más textos, es decir, iedéticamente, y, la mayoría de las veces, por presencia efectiva de un texto en otro. Con su experiencia más explícita y literal en la práctica tradicional de la cita (con comillas, con o sin referencia precisa)”.⁸⁹ Definición pertinente para este análisis, pues se alude a las obras al mencionar el título o citar directamente pasajes de las obras. Inclusive, hemos dicho ya, las obras detonan dubitaciones. Aunado a ello, la intertextualidad también cumple otro rol, poder establecer una relación con la experiencia de transformación corporal:

Llaman microquimerismo al intercambio de células fetales y células de la madre en el vientre materno. Microquimerismo viene de Quimera, ese monstruo griego que está hecho con partes de distintos animales. Las células fetales pueden entrar por el torrente sanguíneo al cuerpo de la madre, pero también las células de la madre pueden entrar por la placenta al cuerpo del feto. Y, aunque es más difícil, las células de una abuela pueden entrar al cuerpo del nieto también. Como las células fetales son flexibles, se pueden adaptar al tejido de la madre, como extranjeros que aprendieran el idioma, pueden insertarse y formar parte del cuerpo de la madre en muchos órganos distintos. Estamos hechos de los otros. Este es un libro microquimérico.⁹⁰

Como podemos apreciar se usan distintas palabras que aluden a la hibridez: microquimeras, quimeras, palimpsesto, tejidos, etc. En esta colectividad radica la forma del libro, en la estructura de las citas y en el tributo a los otros como un recurso literario para la construcción de la maternidad. Vale la pena delimitar que esta será la única relación intertextual que se mencionará en tanto que es expresamente visible en *Linea nigra*. En este sentido, revisaremos dos grandes grupos de intertextos: literarios y pictóricos. En el primer grupo observamos a su vez tres temáticas principales: aquellos que aluden a la oralidad prehispánica con sus mitos, cuentos y novelas fantásticas, así como ensayos y poemas que problematizan la maternidad, lo cotidiano y la escritura. En el segundo grupo, los autorretratos y fotografías. Veamos qué autores y qué perspectiva modula la autora respecto al primer grupo.

3.3.1 El relato de terror

A lo largo del relato sobre la gestación, se aprecia cómo se compara el feto con figuras de la literatura fantástica y de terror: el *doppelgänger*, el vampiro, el monstruo. Podríamos pensar que el feto cumple estas funciones a lo largo del embarazo, pues resulta un momento donde dos personas coexisten en el mismo cuerpo o donde la madre podría sentir como si fuese ocupada por un parásito. Simone de Beauvoir, por ejemplo, observa que el embarazo: “tiene

⁸⁹ Gérard Genette, “Cinco tipos de transtextualidad” ... *loc. cit.* p. 10.

⁹⁰ Jazmina Barrera, *op. cit.*, p. 156.

consecuencias sublimes y terribles: el feto es parte de su cuerpo, y al mismo tiempo es un parásito que la explota; lo posee y es poseída por él; contiene su futuro entero y, llevándolo dentro de ella, se siente tan vasta como el mundo; pero esta misma riqueza la aniquila, y se siente que no es nada”.⁹¹ Lo anterior cobra sentido con la noción del doble, la cual pone en jaque la noción de identidad, ¿quién es ese otro que me hace dudar de mí mismo? Este mismo fenómeno ocurre en la maternidad comúnmente, no sólo es exclusivo de los relatos fantásticos, sólo que no había sido nombrado.

Si lo pensamos bien, la madre no sabe cómo será el bebé, pero sí sabe que existen reacciones motrices y sensoriales asociadas al pequeño ser. “El embarazo al principio se parece a un ser invisible que te chupa la energía y te hace sentir enferma. Cuando pienso en ‘el Horla’ y los vampiros recuerdo ese dato: la leche materna es sangre pasada por un filtro. Sangre que circuló por las venas y luego se convirtió en leche. Lo cuento y casi nadie lo sabe. Pero deben saberlo, todo el mundo debe saberlo”.⁹²

Pensemos que esta actividad es importantísima, por eso le asigna un gran espacio dentro de *Linea nigra*. Será luminosa, gozosa, pero también puede ser incómoda. Por un lado, el cuerpo de la madre se verá expuesto debido a la succión constante. La piel puede sufrir ardor, rozaduras o sangrados, por lo que aprender sobre cómo preparar el cuerpo para amamantar es fundamental, por ello Barrera nos muestra este proceso de transformación donde gradualmente se entera cómo funciona su cuerpo. Sin este proceso, lo que prima será el relato de terror como otros textos lo atestiguan:

Otro ejemplo de la maternidad como relato de terror es “Giving birth”.

Un relato de Margaret Atwood narra la historia de un parto como si fuera un cuento de terror, como una tensión que nos hace creer que algo terrible va a pasar. Y lo que pasa es el parto mismo, un bebé enorme, como una piedra, que desencaja los huesos de la mujer como si fueran los barrotes de una jaula, que se voltea por completo, de adentro hacia afuera. La narradora escribe la historia de esa mujer mientras su propia hija duerme la siesta.⁹³

En este caso, tanto la cita como el breve comentario dan lugar a la interpretación. Si la maternidad es el estado angelical de felicidad y calma, ¿por qué la autora construye una historia de pesadillas y huesos rotos? “Se siente como si alguien estuviera usándome para

⁹¹ *Ibid.*, p. 35

⁹² *Ibid.*, p. 17

⁹³ *Ibid.*, p.108.

fabricar otro ser humano, pero no soy yo, mis manos están fuera de mi vientre y no tengo idea, aunque leo que ya tiene pulmones y ojos y pelo, no sabía explicar cómo se está haciendo. Todo suena tan improbable como una alucinación o una historia fantástica”.⁹⁴ Son interesantes las alusiones, imágenes y descripciones porque perfectamente nos podríamos situar ante el relato fantástico por lo inverosímil de la situación. Sin embargo, es la experiencia más primitiva emparentada con la creación, de ahí que la primera referencia a los partos como relatos de terror sea el gran *Frankenstein*, el cual, desde luego, muestra la cara oscura de la maternidad. Solamente que esa creación duró dos años. Tomó su tiempo, contrario a los nueve meses que resultan avasalladores. No es de extrañar que el embarazo se perciba como “una tarea titánica, sobrenatural, incomprensible y milagrosa”.

Resalto esta línea porque también da lugar a lo inasible de la experiencia, a lo que quedará afuera de la escritura y del recuerdo. También porque lo sobrenatural también se debe repensar a la luz de la maternidad. ¿Qué un cuerpo pueda crear otro cuerpo y que éste crezca a voluntad, no acaso también parece de otro planeta? Si Barrera hubiera elegido el registro fantástico, estaríamos analizando el terror o lo abyecto. Como se puede apreciar, las fantasías maternas se vinculan más con la tradición fantástica que con el ángel del hogar decimonónico. Esto traza un vaso comunicante con el *boom* actual de escritoras que eligen el género fantástico como marco para contar experiencias sobre la maternidad. ¿Quién mejor que las mujeres para hablar de parásitos, cuerpos sangrantes, partes muertas y seres nuevos?

3.3.2 El doble y las partidas

En otro ejemplo del relato fantástico, Barrera relata: “El embarazo es la historia del *doppelganger* (...) sé que hay una parte de mi cuerpo que no soy yo, que se mueve por voluntad propia y tiene sus propios genes. Una parte de mí que mueve manos y piernas y boca y tiene uñas, pero se alimenta de lo mismo que yo, va a donde voy yo y depende de mí para existir”.⁹⁵ ¿Acaso esta descripción no recuerda las películas siniestras? Si se piensa detenidamente, requiere tiempo asimilar que el cuerpo está en transformación creando a otro ser. No en vano, una alusión interesantísima “*Frankenstein* de May Shelley, la cual es una historia sobre la creación de vida, acerca de un hombre que más que jugar a dios juega a ser

⁹⁴ *Ibid*, p.23.

⁹⁵ *Ibid*, p. 18.

mujer [...] Aborda como es un relato de terror o una pesadilla de posparto”.⁹⁶ Inevitable serán los pares creador-criatura o creación y las alusiones que llevan al oficio del artista, particularmente al oficio de escritora.

Continuando con el tópico del doble como una figura ominosa, oscura o ambivalente, se alude al poema de Rosario Castellanos titulado: “Se habla de Gabriel” (1972). En éste abiertamente expone su situación ambivalente por el estado maternal: “Como todos los huéspedes mi hijo me estorbaba/ ocupando un lugar que era mi lugar, / existiendo a deshora, / haciéndome partir en dos cada bocado”.⁹⁷

En este primer cuarteto se alude nuevamente a la partida con un ánimo de hartazgo, ubicando dos espacios en un cuerpo: su hijo y ella. La alusión al niño como huésped es radical en tanto que lo asume como alguien pasajero y que incomoda. Tal vez esta aseveración la llevó titular el poema desde un modo impersonal: “se habla”. Este recurso genera distancia entre ella, su situación de madre y su propio hijo. Al mismo tiempo expresa con una crudeza y contundencia que su hijo estorba y enuncia que gracias a él concluyó su soledad: “Consentí. Y por la herida en que partió, por esa / hemorragia de su desprendimiento/ se fue también lo último que tuve / de soledad, de yo mirando tras de un vidrio”.⁹⁸ Como se puede observar, en este terceto ya no es un huésped ajeno, sino aquel por quien se siente herida, desprendida y convocada a la presencia. Huésped y presencia al mismo tiempo, ahí se ejemplifica la ambivalencia por ese nuevo ser.

Un ejemplo más sobre el cuerpo materno como continente se encuentra en Katie Schid con el poema “El barquero”: Todas las madres son el barquero, habiendo una vez sido el barco”.⁹⁹ En este caso, alude a su cuerpo como si éste fuera continente y Silvestre el contenido. Noción que reaparecerá y que adquirirá también dimensiones placenteras y gozosas al repensar su genealogía y la relación con su abuela. Es decir, el doble se relee en su dimensión oscura y en su lado placentero como mujer gestante.

⁹⁶ *Ibid.*, p. 22.

⁹⁷ Rosario Castellanos, “Se habla de Gabriel”. *Poesía no eres tú*. Fondo de Cultura económica. México. 2004, p. 300.

⁹⁸ *Ídem*.

⁹⁹ Jazmina Barrera, *op. cit.* p 19.

Continuando con esta perspectiva, Barrera relee al doble desde la maternidad. Ya no como lo fantástico, sino como la experiencia que atraviesa el cuerpo y la subjetividad. Aludiendo a *Frankenstein* y a “Se habla de Gabriel”, la autora menciona: “Nunca se me había ocurrido pensar en el parto como un momento de partida: cuando alguien parte de ti. El momento de una partida y el momento de una partición. El momento de partirse en dos”.¹⁰⁰ Esta cita condensa la importancia de posicionar la maternidad como tema de interés colectivo. Lo más interesante es que se plantea desde la relectura de *Frankenstein* y del rescate del emblemático poema de Castellanos, pionera en repensar lo femenino en México.

Todos hemos partido alguna vez: amigas, hermanas, abuelas se han partido en dos y nosotros partimos alguna vez, tanto en la acepción semántica del alumbramiento como en la separación en general. El tópico es universal, y sin embargo, se piensa que el parto y el embarazo es tema exclusivo de las mujeres que transitan por esta experiencia. ¿Dónde y cómo se ha pensado esta situación? La respuesta de la autora se enfoca en la escritura y en el arte. Existe toda una tradición desde leyendas y mitos, pasa por las artes plásticas; desde luego, se encuentra en los diarios y ensayos de las escritoras que empezaron a publicar, sopesando la censura y escándalo del canon como lo veremos más adelante.

3.3.3 La creación, la escritura y las escritoras

Como se puede observar, la creación se convertirá en un tema eje. En *Linea nigra* puede tomar tintes fantásticos como se explicó anteriormente, pero también se concibe como un asidero ante la experiencia de la maternidad. Desde luego, la creación literaria tampoco será objeto de idealización, pues Jazmina Barrera denuncia las contrariedades e injusticias de una mujer que se dedica a escribir y a ser madre. Las autoras a las que alude, generalmente, vivieron la maternidad como una imposibilidad para ejercer su oficio. “Las madres escritoras, dice Úrsula K. Le Guin, son casi un tema tabú. «Se les dice que no deben intentar ser madres y a la vez escritoras, porque tanto los niños como los libros sufrirán, porque no se puede, porque es antinatural”.¹⁰¹

¹⁰⁰ *Íbid.*, p 27.

¹⁰¹ *Íbid.*, p.130.

En este orden de ideas, también se aluden a otras escritoras que han vivido algún contratiempo o discriminación franca mientras están embarazadas, Barrera, a veces cede la voz a estas mujeres e inserta la anécdota como una denuncia o provocación. Es decir, puede resonar de distintas formas en el lector. Por ejemplo, cuando habla de la siguiente escritora francesa: “Marie Darrieussecq le solicitan una fotografía de autora, manda una foto de ella embarazada desnuda. Casi siempre le responden que por favor mande una foto normal”.¹⁰² Pensemos que la autora es relativamente joven, su producción se enmarca en el auge de la segunda y tercera ola feminista. Y, sin embargo, habrá que cuestionarse ¿qué es lo normal? ¿Por qué la maternidad es anormal para una publicación?

Barrera, por su parte, construye un texto fragmentario, expone sus lecturas, testimonia y denuncia la marginalidad en la que se han leído y escrito los diarios sobre lo maternal. Escribe, publica, genera un nuevo palimpsesto: es escritora, es madre y publica. Aunado a ello, explicita la dificultad de lo que aconteció previo al embarazo y a la escritura de *Linea nigra*: “Busco lecturas del embarazo como si fueran guías de viaje. Libros de consejos, de psicoanálisis, novelas, poemas o ensayos de embarazadas. Me cuesta trabajo encontrar literatura”.¹⁰³

¿Será que no hay tanto publicado aún? ¿será que aún incomoda en público? Sabemos, el canon ha omitido de la historia de la literatura este tipo de relatos. O bien, como lo propone esta tesina, son otras las disciplinas que las que han asignado un espacio de publicación y divulgación a lo obscuro, demoledor, terrorífico, luminoso y gozoso (así todo junto y al mismo tiempo) que es el embarazo.

En este apartado es prudente recordar que, en 2020, el año de la pandemia, se publicó este libro. El año en que, al menos en México, empezaron a aparecer en los estands de librerías ensayos, cuentos, novelas, crónicas y textos fragmentarios sobre la maternidad. Asimismo, fue el año donde inició la publicación de *Vindictas* como parte de los esfuerzos de la UNAM por desenterrar a las escritoras silenciadas por el canon. El año de la pandemia también es conocido por ser el catalizador de los discursos disidentes, en tanto que la virtualidad permitió divulgar aquel conocimiento que no estaba en las universidades. Este

¹⁰² *Íbid*, p. 55.

¹⁰³ *Íbid*, p.21.

fenómeno es interesante, excede los objetivos de esta tesina; pero era necesario mencionarlo para recordar la circunstancia de enunciación de nuestra autora, contrario a la de Ursula K Leguien, quien en el libro *Maternidad y creación* escribe:

Me parece una lástima que tantas mujeres, incluida yo misma, hayan aceptado esta negación de su propia experiencia y hayan reducido su percepción de ella para hacerla calzar, escribiendo como si su sexualidad se limitara a la cópula, como si no supieran nada del embarazo, del nacimiento, de amamantar, de la maternidad, la pubertad, la menstruación, la menopausia, excepto lo que los hombres están dispuestos a oír, nada salvo lo que los hombres están dispuestos a oír acerca del quehacer, la crianza, el trabajo de vida, la guerra, la paz, vivir y morir, como se experimentan en el cuerpo y la mente y la imaginación femeninos. «Escribir el cuerpo», como pedían Virginia Woolf y Hélène Cixous, es solo el principio. Tenemos que reescribir el mundo. Escritura blanca, lo llama Cixous, escribir con leche, con leche materna.

104

La anterior cita condensa toda una tradición de disidencia a la que se adscribe también Barrera. La experiencia femenina narrada desde su propia pluma parece una obviedad; sin embargo, nunca lo ha sido. Es un logro del feminismo y de las escritoras previas. ¿Quiénes serán las más indicadas para nombrar las experiencias de la feminidad? Desde luego, las mujeres. En este sentido, la escritura femenina narrada desde el cuerpo –roto, fragmentado, sacudido– es el ejercicio más honesto de autonarración, testimonio y declaración de autora.

Si Hélène Cixous proponía en su celebre texto *La risa de la medusa* que la escritura femenina revelaría la otredad, lo silenciado y oculto inconsciente, la propuesta de Barrera muestra la alteridad (contraposición) de la madre mítica, idealizada y redentora de la Virgen –sin sexualidad– María o del ángel del hogar, aún patente en el siglo XIX.

3.4 Aprender a ver en la obscuridad: Intertextos plásticos.

Mientras que la autonarración va avanzando y se testimonia la transformación corporal de Barrera, aparecen también pinturas, fotografías o instalaciones como una forma de extender el sentido y ampliar la representación de la experiencia: el parto, lactar, el postparto. La imagen por su naturaleza nos hace ver. Entonces se problematiza la relación texto e imagen, la cual no es de comparación, ni de oposición, sino por el contrario, parecería una extensión de aquello que es indescriptible o que es difícil de reconstruir: la identidad.

¹⁰⁴ *Íbid*, p. 150

Hemos dicho ya que la fragmentación alude a la fragilidad de la identidad durante el embarazo; también que la reconstrucción corporal y psíquica se organiza a través de la escritura, y en este caso, desde la alusión a autorretratos, los cuales cumplen con funciones de autorreconocimiento. Para esta tesina sólo nos centraremos en la alusión como un tipo de manifestación de la intertextualidad. En este sentido, la mención a ciertos retratos implica un carácter de alusión, en tanto que:

puede ser descrita como dilatación semántica en cuanto funciona como disparadero de nuevos y distintos espacios de significación a partir de una palabra, una frase, una entonación, en un texto dado. Donde tales estructuras se ubican, se expande una burbuja que es un pozo de significados y sentidos provenientes de otros mundos, es decir, de otros textos, de otros géneros o escritos que vienen a invadir, a traslaparse, a entretorse, a enriquecer la urdimbre discursiva, y que pueden aportar nuevos universos, promesas y misterios.¹⁰⁵

Por ejemplo, Manuel Gasser¹⁰⁶ explica que el retrato y autorretrato funcionó como diario de vida y como momento de introspección. Ejemplo de ello son las piezas de Rembrandt. Entonces, en la forma de retratos y autorretratos se observa una correspondencia entre las artes. Es decir, si se pueden asemejar a la forma literaria del diario, he aquí otra forma de representar una experiencia fragmentaria. Los intertextos funcionan como reconstrucción para la autora, son una forma de recuperación, apropiación e integración.

Cada vez que Barrera alude a las pinturas emula la descripción de los historiadores del arte sobre la composición de la pieza y agrega un comentario sobre lo que esa pieza evoca sobre sí misma. En el recurso de la descripción y despliegue de atributos se representa una experiencia personal. De alguna forma, coloca al lector en el espacio íntimo entre ella y la pintura; comparte su traducción en palabras de aquello que aprehende. Y con ello también expone su incompreensión ante lo que vive, así como su búsqueda en otras artistas.

El enfoque que da particularmente se centra en el cuerpo: el amamantamiento, el parto y postparto, en un intento de hacer ver partes de lo inaprensible de este momento donde la biología muestra fluidos, sangre, partes, cuerpos hinchados, etc. Ahora, las pinturas seleccionadas también contribuyen a establecer una genealogía de pintoras que han podido representarse como pintoras y madres en sus propias obras; proponen una tradición mexicana

¹⁰⁵ Helena Beristáin, "V. Alusión, estructura abismada, dilatación semántica". *Alusión, referencialidad e intertextualidad*. UNAM, México, 1996, p. 62

¹⁰⁶ *Cf.* Manuel Gasser, *Self-portraits from the fifteenth century to the present day*, (Trad Angus Malcom), London, Weindenfeld and Nicolson, 1963, pp. 302.

y, una vez más, proponen una desmitificación de la maternidad con las fotografías e instalaciones más contemporáneas.

3.4.1 Genealogía de pintoras

De las artistas previas a siglo XX, Jazmina Barrera alude a las obras: *Madame Mitoire y sus hijos* de Adélaide Labille-Guirardy, *María Antonieta con sus hijos* (1787) de Elisabeth Louise Vigée Le Brun y *Joven madre amamantando a su hijo* (1906) Mary Cassatt. La primera pintora posicionada en la corte fue amiga de María Antonieta y se ganó el favor de algunas personas mecenas. Para el siglo, es relevante que una mujer divorciada fuera independiente y viviera del arte. La pintura propone una María Antonieta posando tranquilamente mientras sus hijos la rodean. Lo más terrible del cuadro es señalar que la cuna del bebé está vacía pues murió en el parto. Pasarán dos siglos para que Mary Cassatt, pintora estadounidense, representará un poco más allá del corset y la familia feliz de la corte. La mención a esta pintora historiza el rol de la maternidad en la pintura y de forma explícita se alumbra la obra de la autora, privilegiada como cualquier otro varón, durante su etapa creativa.

Cassatt era otro caso, se sabe que renunció a la maternidad y al matrimonio, pues su deseo era ser pintora. Impresionista y amiga de Edgar Degas, enfocó su obra en la representación de los vínculos entre mujeres. Muchas de sus obras captan amamantamiento o los cuidados femeninos. La alusión a la que se refiere *Linea nigra* ilustra la mirada entre madre e hijo, así como los gestos de ternura y cuidado que entre ellos se establecen. Muestran parte de los senos y su actitud es de tranquilidad. Asimismo, como las mujeres del impresionismo, la ropa se caracteriza por olanes y vuelos, retratando mujeres vitales y en condiciones óptimas para cuidar del bebé.

Sin embargo, esta imagen aún no representa lo que debajo de esas ropas ocurre en los cuerpos femeninos. Un siglo después, en 2004, Catherine Opie se fotografiará emulando a Cassatt, y será considerada como un parteaguas en el *Selfportrait* ya que su propuesta se distingue de los modelos de representación previos donde no se exponía el sobrepeso, los tatuajes, mucho menos se exponía la total desnudez. El ejercicio de mirar a la pintora y a la fotógrafa cumple varias funciones: primero ilustrar los rasgos de ternura y amor durante el amamantamiento, segundo, dar lugar a las pintoras; y finalmente, proponer dos tipos de

maternidades sin juicio, sólo mostrando a las mujeres de cada época según sus circunstancias. Ambas representaciones contribuyen al palimpsesto de Barrera.

3.4.2 *Mujer embarazada*

Respecto a los autorretratos de pintoras embarazadas, existen dos menciones que llaman la atención porque muestran la imagen completa de las mujeres, desnudas, mostrando los senos y los genitales. El primero es *Imagen embarazada* de Marlene Dumas se une a la estructura de la fragmentación que hemos comentado previamente. Esta pintura se realizó a lo largo de varios años a partir de fotografías, por eso parecen no coincidir proporcionalmente las partes del cuerpo. Sin embargo, habla de la autopercepción de la mujer embarazada que tiene que asimilar internamente un proceso veloz. Respecto a esa pintura, Barrera menciona: “Así se siente a veces estar embarazada, como si mi cabeza no correspondiera con mi cuerpo”.¹⁰⁷

3.4.3 *Tradición mexicana*

Algunas de las artistas mexicanas a las que refiere Barrera ya se encuentran en el siglo XX. No sólo menciona a las pintoras como Frida Kahlo, Angelina Beloff o Tina Modotti, sino también a una de las modelos más emblemáticas de la primera mitad de siglo XX: Luz Jiménez, quien aparece en el parque México sosteniendo dos cántaros, en algunos murales, así como en la lente de Modotti. Si bien sólo Kahlo y Jiménez son mexicanas, el trabajo artístico de Modotti y Beloff se llevó a cabo en México, por lo que resulta justo nombrarlas en este apartado.

La serie de pinturas de Kahlo sobre su nacimiento, así como el cuadro *Mi nana y yo* colocan a la pintora como una pionera en la representación femenina. Si bien se sabe que la identidad y su reconstrucción corporal es un tema en la mexicana, también es cierto que su pintura es cruda en tanto que muestra la sangre, las partes, la fragmentación sobre cómo imaginó su nacimiento. Desde luego, en esta pintura también subyace la historia de Frida con los abortos y la maternidad. Con estas pinturas se rompen algunas formas de representación previas y se abre campo al mundo indígena con la nana, se muestra la sangre como un fluido vital y femenino que se esconde, por el contrario, se expone en crudo.

¹⁰⁷ Jazmina Barrera, *op. cit.* p. 23.

No menciono en este apartado la relación Tina Modotti y Luz Jiménez porque ya ha sido mencionado en otro capítulo. Entonces, es posible concluir que las representaciones a las que alude Barrera comparten, en primera instancia, el tema de la maternidad y la lactancia. Asimismo, comparten ciertos rasgos estructurales; sin embargo, las obras distan de ser expresiones figurativas o encorsetadas, por el contrario, subrayan la crudeza, en el caso de Frida, y la belleza en el gesto de las fotografías de Modotti. Aunado a ello se alejan del canon, pues tanto la fotografía como la pintura se alude a la mujer indígena.

En esta elección de citas, Barrera subraya modelos de belleza y maternidad poco valorados o socializados en el circuito artístico. Inclusive cuando Tona Modotti y Angelina Beloff son conocidas, sus obras no gozan de un prestigio similar al de Diego Rivera o David Alfaro Siqueiros. Y, en el caso de Luz Jiménez, poco se sabe de su labor como intérprete de náhuatl. Finalmente, así como en la escritura, las pinturas seleccionadas son representaciones desde la óptica femenina, lo cual contribuye a la genealogía de artistas que laboraron durante el embarazo.

3.4.4 Lo contemporáneo

A partir de los años setenta, hemos visto, la apertura sobre lo femenino generó distintas manifestaciones literarias y artísticas que daban cuenta de expresiones más genuinas; se representaron cuerpos vulnerados y lastimados, y se observaba un compromiso con la verdad. Por ejemplo, *Dios dando a luz* (1971) de la artista Mónica Sjöo fue prohibido por el alcalde inglés por considerarlo blasfemo.

La pintura se compone por el cuerpo de una mujer desnudo y por una leyenda ubicada en la parte de la vagina que dice: “God giving birth”. Años más tarde, la serie de fotografías de la holandesa Rineke Dijkstra, muestran tres mujeres después de parir, por lo que se observan cicatrices, cabellos despeinados, sudor, fluidos, sangre, estrías, suturas. Aquí la desmitificación es total: la mujer sangra, está descompuesta, hinchada, contrario a la rozagante vitalidad que persiste en el imaginario y en las pinturas previamente mencionadas. En esta misma línea estética también alude al autorretrato de Diane Arbus, fotógrafa conocida por captar cuerpos disidentes, proscritos por el canon. Ambas alusiones coadyuvan a generar una imagen sobre el cuerpo postparto mucho más cercana y real.

3.5 Ampliación de la maternidad: otros abordajes

Un distintivo importante en el texto de Barrera es que incluye de forma explícita las vicisitudes y resoluciones sobre ser madre en su generación. Su maternidad fue documentada, apoyada, publicada. La importancia de su texto también radica en la visibilidad que otorga a temas como el lugar del padre durante el embarazo; la violencia obstétrica vigente; la lactancia en público; la profesión de *doula*, etc.

3.5.1 La presencia del padre

A diferencia de la enunciación femenina del XIX e inicios del XX donde el varón estaba ausente durante la gestación o primeros cuidados, en *Linea nigra* aparece de forma visible. Desde el inicio, la pareja se pregunta por el tamaño del feto y lo comparan con algunas frutas, debido a que son de distintas nacionalidades, cada uno ofrece ejemplos distintos.

Asimismo, Barrera explica que durante su estancia de escritura creativa conoció a su actual pareja. Ahí, emergió la idea de ser madre. También aparece durante las visitas al ginecólogo y opina sobre éste; sostiene la espalda de su esposa durante el parto; se turnan para escribir y leer; traducen un libro juntos y un largo etcétera. Alejandro Zambra, escritor también, dedicará un volumen a la paternidad: *Poeta chileno*. Con lo anterior, Jazmina Barrera propone una parentalidad comprometida y compartida, un ejercicio de sostén como lo propondrán las feministas actuales, como lo teorizó Donald Winnicott. Y además agregará una representación del escritor que es padre, lejano a Ricardo, Ted Hughes o Tomás Segovia.

3.5.2 Lactancia y violencia obstétrica

Hemos dicho que el libro analizado en esta tesina propone perspectivas innovadoras sobre la maternidad, sin embargo, existen dos puntos sobre los cuales no se ha evolucionado: la lactancia en público y la violencia obstétrica. Del primer punto, la autora comparte hasta cómo aprendió sobre el amamantamiento en un chat: “Pocos días después de que naciera Silvestre me agregaron a un chat de lactancia. Doscientas o más mujeres lactantes que comparten *tips* para congelar la leche, fotos de rozaduras, descargas de insultos contra algunos esposos negligentes y recomendaciones de zarpas para bebé, entre otras mil cosas. Lo amo y lo detesto”.¹⁰⁸ Esta cita ilustra problemas impensados como las rozaduras de los pezones. Tema difícil de hablar, pero generador de angustia en las madres que temen

¹⁰⁸ *Íbid*, p. 83

alimentar a sus bebés por dolor. Lo anterior se puede evitar, como en el caso de Barrera, compartiendo experiencias, sin embargo, es un ejercicio de reciente documentación en la literatura.

Sobre el segundo punto: la violencia obstétrica, se denuncia como una práctica silenciosa de la que se sabe hasta socializarse entre mujeres. Ante el desconocimiento, desinformación o censura de la maternidad, es común que algunos médicos decidan sobre la marcha del parto sin el aviso y consentimiento de los familiares. Barrera denuncia que su parto fue fotografiado por su ginecólogo y publicado en las redes sociales de éste. Desde luego, sin su consentimiento. Su experiencia alerta sobre algunas áreas grises que solo se viven hasta llegar al parto, por lo que una herramienta funcional puede ser conocer el testimonio de otras mujeres.

Finalmente, de forma implícita rinde tributo a su propia genealogía: su abuela y su madre. La primera fue *doula*; la segunda, pintora. Ambas merodean toda la estructura del relato pues fueron sostén durante la escritura y motivo de crisis al mismo tiempo. Hemos dicho previamente que la maternidad vincula a la mujer con su propia madre y según estas relaciones, la nueva experiencia será más o menos llevadera o traumática.

En este sentido, Jazmina Barrera ofrece un libro multidocumentado por su oficio de escritora, pero desde su biografía podemos vincularlo con el oficio de su propia abuela: una mujer que ejerció como *partera*. Ella se adiestró en las prácticas de la psicoprofilaxis, ayudada del libro *Parto sin dolor* (1951). La abuela, conocedora de estas prácticas, ayudó a otras mujeres. En esta rememoración, Barrera apunta hacia un elemento importante: la abuela que guardaba el libro en el cajón de la ropa interior para que sus hijos no lo vieran.

Es decir, dos generaciones atrás ese libro se consideró un objeto incómodo y secreto. Como Bachelard anota en *La poética del espacio*, los cajones son lugares íntimos propios del mundo femenino. Transcurrieron dos generaciones más para que la nieta de esa doula publique un libro para acompañar a otras mujeres. En este sentido, se hacen palpables las narrativas latentes de la vida misma. Resulta una hermosa coincidencia.

Por otro lado, el tributo a su madre subyace en varios elementos. Primero, al mencionar que su madre le enseñó a ver los distintos tipos de negro en la pintura. Digamos, le enseñó a ver en la obscuridad. Posteriormente, este aprendizaje será llevado a la vida. Barrera relata que toda su experiencia implica algo de obscuridad.

Mi madre y mis amigas sólo me habían hablado de una transformación maravillosa, de lo increíble que fue el parto, y ahora resulta que tenían nauseas todo el tiempo y se sentían fatal. Hasta ahora me lo dicen. Claro que también hay alegría, muchísima, como cuando hablamos de nombres o cuando imagino su cara. Pero eso lo veía venir, lo esperaba; la obscuridad no. Me cuesta lidiar con la idea de que media humanidad ha pasado por esto. Es lo más común del mundo y me parece distinta, incómodo, desconcertante.¹⁰⁹

De alguna forma, enseñar a ver en la obscuridad también implica el sostén que Teresa Velázquez brindó desde los primeros años a la autora. La fragmentación que se muestra en la elección de la forma y en la fuerte carga intertextual visual develan el hilo conductor entre madre e hija. La autora seleccionó estar acompañada de literatura y de pinturas... La descripción de las pinturas y la intervención de éstas con comentarios no es azarosa, por el contrario, resulta ser el mismo método de la infancia, otra forma de enfrentarse a la obscuridad para comenzar a dar forma y orden al embarazo.

¹⁰⁹ *Íbid*, p. 13.

Conclusiones

Estas conclusiones representan una especie de integración entre la teoría y los hallazgos derivados del análisis de géneros fronterizos, híbridos y fragmentarios. Resultan pertinentes no sólo porque es parte fundamental de un texto académico, sino porque el tema de la maternidad conlleva cierto grado de complejidad, dado que resulta una experiencia inasible.

Como se observó, el tratamiento de la maternidad en este libro es atípico en comparación con la literatura escrita por mujeres en México, al menos, desde la Generación de Medio Siglo. Primero, en la forma genérica elegida, a caballo entre el diario, la narración y el ensayo. No se optó por las formas canónicas como la poesía, el cuento o la novela, mismas que sí encontramos en otras escritoras mexicanas.

Segundo, el tratamiento de la maternidad es distinto, pues no se observa idealización (totalidad) o ambivalencia (dos partes) como eje de la obra, sino que se opta por algo aún más osado: la escritura de palimpsesto, la fragmentación. Esto se convierte en un recurso literario que cumple dos propósitos: por un lado, testimoniar los cambios corporales y psíquicos de la experiencia materna. Por otro lado, funciona para construir una genealogía de artistas que desde su contexto testimoniaron tanto la maternidad como la lactancia.

Por lo tanto, Barrera propone la integración de géneros literarios, escritoras, así como de una experiencia atípica y difícil de nombrar: la gestación, el parto y la lactancia. Propone una perspectiva que se apoya en las metáforas del embarazo como terremoto, monstruo o *doppelganger*. No embellece o idealiza, muestra las costuras y suturas. Evidencia los libros leídos para hilar un archigénero sobre los diarios de materidad, al tiempo que hila una experiencia personal que le permita apalabrar una experiencia compleja y fragmentaria.

Respecto a la fragmentación, observamos que es representado como un proceso común y esperado durante la maternidad, en tanto que la mujer entra en contacto con angustias arcaicas que la remiten a su propia relación con la madre. Por lo anterior, el estado de la mujer será vulnerable y requerirá de un sostén colectivo que le permita enfrentar los embates de la maternidad. Se asume, pues que la maternidad no es un proceso biológico e inmediato, sino que se enciende gradualmente, derivado de cambios físicos y psíquicos.

Para explicar esta experiencia, la literatura ha echado mano de otras disciplinas como la antropología o la sociología, para este caso, recurrimos a las categorías psicoanalíticas sobre la maternidad, en tanto que éstas pueden responder el proceso que testimonia Barrera como una experiencia común y humana, sin etiqueta o juicio alguno. Por el contrario, el psicoanálisis asume que no existen madres totales ni idealizadas, sino que, por el contrario, la maternidad es absolutamente subjetiva y requiere de las prácticas de cuidados sostenidos. Elemento que también propone Barrera a la comunidad de mujeres y hombres que se han involucrado en los cuidados requeridos por el bebé. En otras palabras, hay tantas maternidades como mujeres embarazadas.

Asimismo, se observó que estas categorías psicoanalíticas dialogan fluidamente con la maternidad propuesta por feministas como Adrienne Rich, Marcela Lagarde o Simone de Beauvoir. Se buscó integrar ambos enfoques porque buscan desmitificar la maternidad y asignar un espacio a la experiencia de reconstrucción femenina posterior a la maternidad. Ambos enfoques asumen que la identidad se pone en jaque durante la gestación y el embarazo, por lo tanto, ambas disciplinas buscan repensar el lado oscuro, terrorífico, ambivalente, agresivo y creativo que surge en toda mujer embarazada. Aunado a ello, este diálogo también fue posibilitado por los intertextos a los que alude Jazmina Barrera a lo largo de la obra. Comunica a través de sus citas que las lecturas feministas han motivado la escritura de un diario sobre la maternidad con la intención de hablar de aquello que no se ha nombrado.

Lo anterior resulta nutritivo para la crítica literaria feminista, puesto que permite repensar el porqué algunos relatos sobre maternidad se enmarcan en lo fantástico y el terror. En este sentido, se observó que una de las representaciones de la maternidad en *Linea nigra* alude al relato fantástico, el relato de terror y a la figura del *doppelganger*, puesto que la experiencia del cuerpo partido en dos, el extraño que ocupa carne y sangre, remite inmediatamente a los fantasmas o a los vampiros. Para ilustrar esta representación, Barrera alude a *Frankenstein* de Shelley, “El Horla” de Maupassant y a una serie de datos científicos, como que la leche materna pasa por un filtro de sangre. Fue sangre antes que ser leche. Se comprende con lo anterior cómo la pérdida de identidad se convierte en un terror frecuente en la medida que el cuerpo y la mente se comprometen.

Asimismo, derivado del cuerpo partido, la fragmentación como estilo literario se convierte en protagonista, en tanto que toda madre tiene poco tiempo para ejercer su oficio. Lo que elige Barrera es escribir dando espacio a las interrupciones: frases pequeñas, lecturas no tan extensas, lenguaje sencillo y contundente que se comprometa con narrar la experiencia subjetiva. La autora elige ser escritora y escribir en pequeñas dosis que dejar su oficio de lado porque se ha convertido en madre. Aunado a ello, la estrategia del diario le permite reconstruir la experiencia corporal. La escritura se convierte en un espacio que permite ordenar, sintetizar y testimoniar con el mayor grado de veracidad lo que realmente ocurre en un embarazo.

Entonces, la escritora que publica sobre su propio embarazo es un parteaguas, pues previo a las publicaciones de Adrienne Rich o Simone de Beauvoir, el oficio de escritora estaba vedado para las mujeres. Prueba de ello son las alusiones a la experiencia de grandes como Úrsula K. Le Guin, Virginia Woolf o la pintora Mary Cassat. La elección oscilaba entre no ser madre para ejercer su arte, o bien, dejar el oficio privilegiando la maternidad. Las representaciones a las que alude Barrera registran cómo las opciones ante la maternidad se tornaban encrucijadas o resignación.

Sabiendo estos dilemas, Barrera rinde tributo bellísimo a las artistas, pintoras, fotografías, escritoras, modelos, y mujeres que desde su circunstancia particular tomaron la pluma, la cámara, el pincel y testimoniaron un proceso desencajante, doloroso, terrorífico y profundamente creativo: la maternidad. Como parte de su experiencia solitaria ante el embarazo y ante la carencia de referentes literarios que abordaran el tema, opta por aludir a las pocas que pudieron sobrevivir a la maternidad y vivir de su oficio. Así, al escribir su *Linea nigra*, lo escribe colectivamente y como palimpsesto, prestando el espacio para que esas otras mujeres hablaran a través de ella. De la misma forma que otras mujeres hablan a través de ella durante la experiencia del embarazo.

Las artistas aludidas se enmarcan en otro momento cultural y se observan preocupadas por posicionar lo verdadero del cuerpo femenino en la maternidad. No desean ocultar, por lo que su propuesta estética implica una denuncia al patriarcado y al silencio. Su poética es cruda, tal vez, pero no por ello menos verdadera. De ahí la intención de aludir a la

autonarración como marco de referencia para asir un texto que no obedece a un género en particular, sino que juega con la fragmentación de una experiencia.

Al igual que los textos franceses de la autoficción, el texto de Barrera se inscribe en el archigénero autobiográfico que propone un modo de narrar desde la experiencia subjetiva, aquella que encuentra la reconstrucción y la seguridad en el marco de la escritura. Esta elección es importante puesto que no existe otro género que permita la maleabilidad que caracteriza a *Linea nigra*, y que al mismo tiempo ofrezca un espacio para reorganizar un momento vital. Esta posibilidad sólo se ha dado a partir del *boom* autoficcional, lo cual nos lleva a una reflexión que obedecerá a otra investigación: ¿qué ocurre con la identidad? ¿Qué sucede con la necesidad de testimoniar y hacerse cuerpo vía la escritura?

Con *Linea nigra*, Barrera contribuye a la gestación de nuevos estilos, nuevos modos de ensayar y narrar experiencias silenciadas que de tan novedosas ponen en jaque a los críticos literarios (que no al lector) que nos preguntamos qué es eso que acabo de leer. ¿Cómo me acerco a este texto? Tal vez la respuesta sea similar al mismo proceso de la madre, quien desconcertada por el nuevo ser, aprende a leer gradualmente los signos que en él hay: leyendo, rodeando, intuyendo, errando, reconstruyendo, a veces, acertando. Esta tesina fue una aproximación que desde luego no agota las posibilidades de lectura.

Anexo 1. Fotografías y pinturas



Figura 1. *María Antonieta con sus hijos* de Elisabeth Louise Vigée Le Brun (1787). Óleo y lienzo. 271 cm x 210 cm.



Figura 2. *Madame Mitoire y sus hijos.* 1749-1803. Sin fecha



Figura 3. Joven amamantando a su hijo, Mary Cassat, 1906. The Art Institute of Chicago.



Figura 4. Autorretrato, Catherine Opie, 2007.



Figura 5. *Pregnant Image*. Marlene Dumas. (1988-90). Óleo sobre lienzo, 180 x 90 cm. Londres, Nueva York: Phaidon Press.



Figura 6. *Maternidad*, Angélica Beloff, Xilografía. 1917, Museo Dolores Olmedo, Ciudad de México.

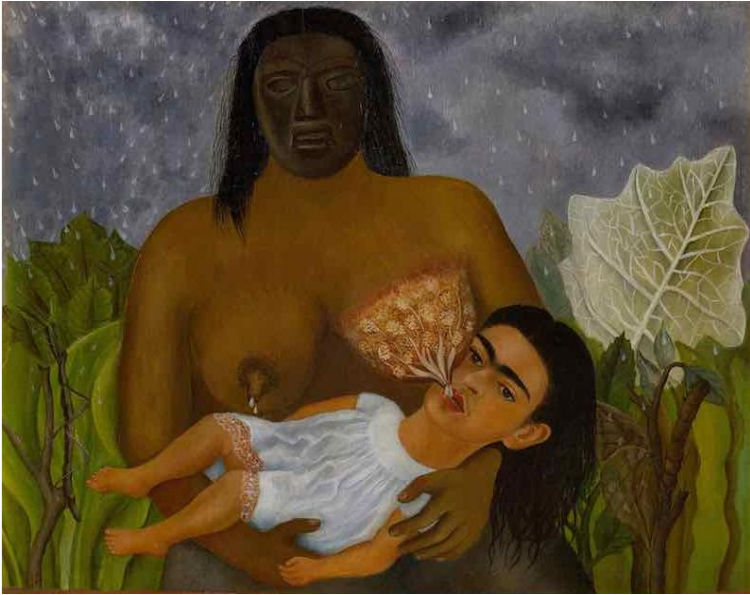


Figura 7. *Mi nana y yo.* Frida Kahlo, 1937.



Figura 8. *Selbstbildnis.* Óleo 101.8 x 72.2 cm, (1906), Museo Bottcherstrasse, Bremen, Alemania

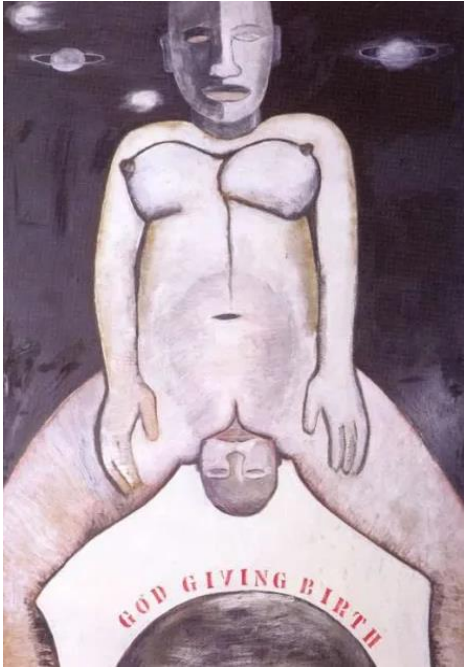


Figura 9. *Dios dando a luz*, 1971,
Mónica Sjoo. Museo Anna Nordlander.
Foto: Krister Hägglund / Museo



Figura 10.

Saskia por Rineke
Harderwijk, Países
Bajos, 16 de marzo de
1994.



Figura 11.

Julie por Rineke
Dijkstra. Den Haag,
Países Bajos, 29 de
febrero de 1994.



Figuras 12. *Tecla* por

Rineke Dijkstra.
Ámsterdam, 16 de mayo
de 1994,

Anexo 2 Entrevista a Jazmina Barrera

LI: Podrías contarme un poquito, ¿Cómo surgió la idea de *Linea nigra* como proyecto? ¿Cómo se la planteaste a tu editor?

JB: *Linea nigra* surgió primero como un proyecto personal que no quería compartir. Estaba llevando un diario, algo que es muy común sobre el proceso de embarazo, y en algún momento una editora de una revista *dossier* en Chile me invitó a escribir un texto para un número que estaba haciendo con el tema de la espera y ahí yo tomé fragmentos de ese diario que llevaba escribiendo y los trabajé. Hice un primer ensayo que me pareció que podía transformarse. Entonces seguí haciendo ese ejercicio, comencé a hacer un archivo de fragmentos que hablarán del embarazo el cuerpo y la lactancia en literatura y en obras de arte; y eso se iba mezclando con mi propia experiencia y con lo que iba sucediendo: el terremoto también porque hubo un terremoto, a mi familia, porque a mi madre le dio cáncer y así fue surgiendo el libro. No se lo planteé a ningún editor hasta que estuviera ya terminado.

LI: He escuchado y leído entrevistas donde compartes tu punto de vista acerca de la hibridación de géneros. Retomas tu formación como niña Montessori y esto me parece interesante en relación con *Linea nigra* que ha sido adjetivada como diario, ensayo o novela ¿Te planteaste algún género para *Linea nigra*? ¿la experiencia fue dictando su carácter fragmentario?

JB: Mmm más que pensar el proyecto a partir de los géneros literarios, lo pensé como eso... como un proyecto (ríe) que utiliza diversas herramientas que asociamos a diversos géneros literarios: hay un espacio de narrativa y también hay un espacio de reflexión y hay un espacio de análisis. Aunque sean pequeños análisis de obras literarias, un pequeño trabajo de archivo, y es una combinación de eso lo que hace el libro. Y sólo como dato curioso, la escuela a la que fui yo no era Montessori, era una escuela que usaba el método Freinet, era una escuela activa.

Y, por otro lado, sí, es cierto que la experiencia iba dictando al carácter fragmentario del libro, a pesar de que yo trabajaba en fragmentos en muchos otros momentos, y más bien parece que estuviera siempre buscando un pretexto para usar los fragmentos. pero en este caso muchos de los libros que yo leí durante mi embarazo de otras mujeres escribiendo acerca de esa misma experiencia eran libros fragmentarios porque la maternidad implica muchas

interrupciones... y me gustaba a la vez que que ...era la manera más adecuada para escribir teniendo poco tiempo para hacerlo me gustaba hacer una especie de homenaje a esos otros libros unirme a esa pequeña tradición.

L: Tengo una gran curiosidad acerca de tu perspectiva ensayística en este libro. Observo que citas a personas como Natalia Ginzburg y sé que estudiaste escritura creativa en EUA... Ambos elementos me hacen pensar en Phillippe Lopate y en su forma de ensayar: confesional, bordeando el cuerpo. ¿Consideras que hay algo de ensayo en *Linea nigra*?

JB: Sí, yo, yo describiría todos mis libros como ensayos. Bueno, pensando que los géneros literarios, esas etiquetas que utilizamos, siempre son arbitrarias. Y provienen en muchos casos de prejuicios de asociaciones que hacemos con ciertas palabras ...lo que asociamos con la palabra novela, lo que asociamos con la palabra ensayo. Y a mí la palabra en sí, me gusta mucho más que por ejemplo novela. La etimología de la palabra novela habla de novedad y a mí la novedad me interesa muy poco cuando estoy escribiendo. En cambio, la palabra ensayo habla de procesos, habla de experimentos, habla del gusto... en francés *essaie* es probar algo y el gusto. Habla de puesta en escena... Todo eso me interesa mucho más en relación con lo que escribo que la novedad. Así que yo creo que yo podría decir que todos los buenos libros son de alguna manera ensayos y Philippe Lopate describe los ensayos como paseos del pensamiento, cosa que a mí también me gusta mucho y en efecto creo que *Linea nigra* tiene mucho de eso.

LI: A lo largo del libro aludes a pintoras, fotógrafas y otras artistas, ¿Sientes que cumplieron alguna función de sostén durante el embarazo?

JB: las referencias a otras pintoras fotógrafas y artistas fueron para mí una fundamental compañía durante mi embarazo. Yo no tenía muchas amigas a mi alrededor que estuvieran embarazadas al mismo tiempo que yo tenía una hambre infinita de contrastar esa experiencia de compararla de dialogarla de ver de qué manera la habían atravesado otras mujeres y el arte la literatura por supuesto la manera de encontrar esa compañía, ese diálogo, ese sostén como dices.

LI: Fue sumamente grato hallar entre tus referencias, sobre todo, a Winnicott. Esta pregunta es meramente curiosa, ¿Cómo llegaste a él? Es un sujeto que considero

deberían conocer todas las madres. Me da gusto que llegaras a él, porque toda su clínica está hecha para desmitificar la idea del ángel del hogar; conoce la importancia del sostén en comunidad; humaniza y aterriza la experiencia materna. Yo creo que hubiera sido muy feliz de leer *Linea nigra* y demás escritoras que han podido publicar sobre esta experiencia.

JB: Ahora mismo no me acuerdo cómo llegué a Winnicott... a mi esposo Alejandro Zambra, es un autor que le interesa mucho, y él me había hablado mucho de él, me había citado varios libros y creo que luego leí también alguna cita en un libro de Maggie Nelson, no recuerdo cómo di él, pero en efecto, me pareció un autor interesantísimo y que dialogaba muy bien con con la experiencia del embarazo, de estas transformaciones en el cuerpo y el vínculo con el niño, desde un lugar, como dices tú, no patriarcal quizás, como otros discursos psicoanalíticos lo hacían, sino con un enorme entendimiento, a mi parecer, de la relación física y psicológica que se establece, entre una madre y un bebé...Creo que eso es todo muchísimas gracias por tu trabajo o por tus lecturas por tus reflexiones espero que te hayan servido estas respuestas pues nada muchos saludos y mucha suerte.

Bibliografía

Bautista, Virginia. “La mítica y la real; la madre como tema literario”.

Excelsior <https://www.excelsior.com.mx/expresiones/la-mitica-y-la-real-la-madre-como-tema-literario/1381051>

Badinter, Elizabeth. *Existe el amor maternal: Historia del amor maternal: Siglos XVII al XX*, Barcelona, Paidós, 1981.

Beristain, Helena. “Alusión, estructura abismada, dilatación semántica”. *Alusión, referencialidad e intertextualidad*. México, UNAM, 2006. pp.61-63.

Bajtín, Mijail. “El problema de los géneros discursivos”. *Estética de la creación verbal*. México, Siglo XXI, 1982.

Casas, Ana. *La autoficción. Reflexiones teóricas*. Madrid, Arco/ Libros, 2012. pp. 279.

_____. “El simulacro del yo”. *La autonarración reflexiones teóricas*. Madrid, Arco/Libros, pp. 9-42.

Castellanos, Rosario. “Y las madres ¿qué opinan? Control de la natalidad”. *Mujer de palabras. Artículos rescatados de Rosario Castellanos*. 2004, México, CONACULTA, pp. 429-432.

_____. “Estrictamente privado: planeación de la familia”. *Mujer de palabras. Artículos rescatados de Rosario Castellanos*. 2004, México, CONACULTA, pp. 115-118

_____. “Se habla de Gabriel”. *Poesía no eres tú*. 4º. Edición, 2004, México, Fondo de Cultura económica, p.300.

Cixous, Hélène. *La risa de la medusa. Ensayos sobre escritura*. Prólogo y Traducción Ana María Moix, Madrid, Anthropos, 1995, pp. 201.

- Cordellat, Adrian. “Jazmina Barrera: La maternidad es un terremoto de la identidad. Cambia las relaciones con tu cuerpo, con tu pareja y tu profesión”. *El país*. 16 de junio de 2021. Madrid, <<https://elpais.com/mamas-papas/2021-06-17/jazmina-barrera-la-maternidad-es-un-terremoto-de-la-identidad-en-todos-los-sentidos-lo-cambia-todo.html>> (Consultado el 14 de diciembre de 2023).
- Díaz Mendiola, Elvira. “Linea nigra, de Jazmina Barrera”. *La palabra y el hombre*. Núm. 57-58, 2021, México, Revista de la Universidad Veracruzana. p. 104.
- Donath, Orna. *#madres arrepentidas. Una mirada radical a la maternidad y sus falacias*. Traducción. Ángeles Leiva Morales, México, Penguin Random House, 2017.
- Gallardo, Carmen. “Ideología de la maternidad en la literatura y la sociedad”. *Amoxcalli, Revista de Teoría y Crítica de la Literatura Hispanoamericana*. Año 6, Núm, 12, Julio- Diciembre, 2023, pp. 120-141.
- Garrido, Miguel. “Una vasta paráfrasis de Aristóteles”. *Teoría de los géneros literarios*. Arco/ Libros. 1988, Madrid. Pp. 9-30.
- Gasser, Manuel. *Self-portraits from the fifteenth century to the present day*, Traducción Angus Malcom, 1963, London, Weindenfeld and Nicolson, pp. 302.
- Gasparini, Phillipe. “La autonarración”. *La autonarración reflexiones teóricas*. Traducción Ana Casas, 2008, Madrid, Arco/Libros, pp. 177- 210.
- Gennete, Gérard. “Cinco tipos de transtextualidad”. *Palimpsestos. La literatura en segundo grado*. Traducción Celia Fernández, Madrid, Taurus, 1989.
- González Aktories, Susana. y Artigas, Irene. **(editoras)**, “En busca de la écfrasis (un acercamiento intertextual)”. *Entre artes, entre actos: écfrasis e intermedialidad*. México, UNAM, 2011.
- Guerra, H. y Tornero, A. (comp.). (2023) *Escrituras autobiográficas latinoamericanas: procesos y actualidad*. UAM-X, CSH. México.
- Guerra, Lucía. *Mujer y escritura. Fundamentos tóricos de la crítica literaria feminista*. México, UNAM. 2007, p. 137.

- Kristeva, Julia. “Bajtín, la palabra, el diálogo y la novela”, *Intertextualité Francia en el origen de un término y el desarrollo de un concepto*. Traducción Desiderio Navarro, La Habana, Casa de las Américas, Embajada de Francia en Cuba, 1997.
- Lagarde, Marcela. “Capítulo IX Las madresposas”. *Los cautiverios de las mujeres: madresposas, monjas, putas, presas y locas*. México, UNAM, 2005. Pp. 363-422.
- Langer, Marie. “X. Embarazo y parto”. *Maternidad y sexo*. México, Paidós, 1951. pp. 180-212.
- _____. “Problemas psicológicos de la lactancia”. *Maternidad y sexo*. México, Paidós, 1951. pp. 212-224.
- Liceaga, Elvira. “Línea nigra, Jazmina Barrera. El poder de desdoblarse”. *Revista de la Universidad de México*. 2020, México, p. 146. <<https://www.revistadelauniversidad.mx/articles/ec3e2444-db9e-4309-a44a-a5ca83193267/linea-nigra-jazmina-barrera> > (Consultado el 5 de enero 2024).
- Loureiro, A. “Problemas teóricos de la autobiografía”. *La autobiografía y sus problemas teóricos. Estudio e investigación documental*. Barcelona, Anthropos, 1991. Pp. 2-8.
- Luque, Álvaro. “El diario personal en la literatura: teoría del diario literario. *Castilla. Estudios de literatura*. Vol. 7. Universidad de Granada. España. 2016 pp.273-306.
- Martínez, Gerardo. “Ensayo sobre la maternidad: entrevista a Jazmina Barrera”. *Confabulario. El Universal*. <<https://confabulario.eluniversal.com.mx/ensayo-sobre-la-maternidad-entrevista-con-jazmina-barrera-por-su-libro-linea-nigra/> > (Consultado el 9 de diciembre de 2023).
- Molloy, Silvia. *Acto de presencia. La escritura autobiográfica en Hispanoamérica*. México, El Colegio de México/ Fondo de Cultura Económica. 1996, pp. 11-22.
- Rea, Daniela. “Mientras las niñas duermen”. *Tsunami*. México, Sexto Piso, 2019. Pp. 50-72.
- Rich, Adrienne. *Nacemos de mujer: la maternidad como experiencia e institución*. Traducción Ana Becciu y Gabriela Adelstein, Madrid, Traficantes de sueños, 2019.

- Pacheco, Adriana. “Ver en la obscuridad. Linea negra de Jazmina Barrera”. *Hablemos, escritoras. Episodio*. 229. 17 de mayo de 2021.
<<https://www.hablemosescritoras.com/posts/423>> (Consultado el 3 de marzo de 2024).
- Pimentel, Luz Aurora. “Introducción”. *El relato en perspectiva*. México, Siglo XXI, 1998.
- Ruffinelli, Jorge. “Al margen de la ficción: autobiografía y literatura mexicana”. *Hispania*, Núm. 3, Vol. 69, septiembre 1986. Disponible en: <<http://www.jstor.org/stable/342731>> (consultado el 15 de mayo 2024).
- s.v. “maternidad”, *Diccionario de la Real Academia Española*, <<https://www.rae.es/diccionario-estudiante/maternidad>> (Consultado el 10 agosto 2024).
- s.v. “maternidad”, *Diccionario del español de México*. <<https://dem.colmex.mx/ver/maternidad>> (Consultado el 10 agosto 2024).
- s.v. “Híbrido/ hibridación”. *Diccionario Español de Términos literarios internacionales*. <http://www.proyectos.cchs.csic.es/detli/listado_terminos/H> (Consultado el 8 de julio de 2024).
- s.v. “maternidad”. *Diccionario de Autoridades (1726-1739)*. <<https://apps2.rae.es/DA.html>> (Consultado 10 de agosto 2024).
- Todorov, Tzvetan. “El origen de los géneros”. *Teoría de los géneros literarios, (comp)*. Miguel A. Garrido. Madrid, Arco Libros, 1988.
- Urrutia, Elena. (coord.). *Nueve escritoras mexicanas nacidas en la primera mitad de siglo XX, y una revista*. El colegio de México, México, 2006.
- Villaseñor, Aurora y Ampudia, Juan Pablo. “Linea negra: El misterio de ser dos personas en el cuerpo de una”. *Gatopardo*. 20 de julio de 2020. <<https://gatopardo.com/arte-y-cultura/jazmina-barrera-linea-negra-libro-almadia/>> (Consultado el 9 de diciembre de 2023).

- Vital, Alberto. *Quince hipótesis sobre géneros*. México/Colombia, Instituto de Investigaciones Filológicas, 2012.
- Winnicott, Donald. “La teoría de la relación entre progenitores-infante (1960)”. *Los procesos de maduración y el ambiente facilitador*. México, Paidós, 2016, pp. 47-72.
- Winnicott, Donald. “El odio en la contratransferencia”. *Escritos de Pediatría y Psicoanálisis*. Barcelona, Paidós, 1947, pp. 272-274.
- Welldon, Estela. “La verdadera naturaleza de las perversiones”. *Jugar con Dinamita: una comprensión psicoanalítica de las perversiones, la violencia y la criminalidad*. Barcelona, Prismática, 2014.