

Universidad Andina Simón Bolívar
Sede Ecuador
Área de Letras y Estudios Culturales

Maestría en Literatura
Mención en Literatura Latinoamericana

**Maternidades y escritura en *Lo que no tiene nombre* de Piedad Bonnett
y *Sanguínea* de Gabriela Ponce**

Natalia Colorado Arias
Tutora: Alicia del Rosario Ortega Caicedo

Quito, 2026

Trabajo almacenado en el Repositorio Institucional UASB-DIGITAL con licencia Creative Commons 4.0 Internacional		
	Reconocimiento de créditos de la obra	
	No comercial	
	Sin obras derivadas	
Para usar esta obra, deben respetarse los términos de esta licencia		

Cláusula de cesión de derecho de publicación

Yo, Natalia Colorado Arias, autora del trabajo intitulado “Maternidades y escritura en *Lo que no tiene nombre* de Piedad Bonnett y *Sanguínea* de Gabriela Ponce”, mediante el presente documento dejo constancia de que la obra es de mi exclusiva autoría y producción, que la he elaborado para cumplir con uno de los requisitos previos para la obtención del título de Magíster en Literatura mención en Literatura Latinoamericana en la Universidad Andina Simón Bolívar, Sede Ecuador.

1. Cedo a la Universidad Andina Simón Bolívar, Sede Ecuador, los derechos exclusivos de reproducción, comunicación pública, distribución y divulgación, durante 24 meses a partir de mi graduación, pudiendo por lo tanto la Universidad, utilizar y usar esta obra por cualquier medio conocido o por conocer, siempre y cuando no se lo haga para obtener beneficio económico. Esta autorización incluye la reproducción total o parcial en los formatos virtual, electrónico, digital, óptico, como usos en red local y en internet.
2. Declaro que en caso de presentarse cualquier reclamación de parte de terceros respecto de los derechos de autor/a de la obra antes referida, yo asumiré toda responsabilidad frente a terceros y a la Universidad.
3. En esta fecha entrego a la Secretaría General, el ejemplar respectivo y sus anexos en formato impreso y digital o electrónico.

30 de marzo de 2026

Firma:

A handwritten signature in black ink that reads "Natalia Colorado A." The signature is written in a cursive, flowing style.

Resumen

En esta tesis se analizarán dos obras latinoamericanas: *Lo que no tiene nombre* (2013) de Piedad Bonnett y *Sanguínea* (2020) de Gabriela Ponce, con el fin de revisar cómo se construye una maternidad como huella escritural y cómo se problematiza la experiencia materna frente a los imaginarios tradicionales de la maternidad. En el primer capítulo, me centraré en *Lo que no tiene nombre* para desentrañar cómo el duelo configura lo materno tras el suicidio de un hijo, así como el vínculo entre pérdida, memoria y escritura. Posteriormente, propondré la noción de cuerpo-texto para revisar cómo la escritura se presenta como un performance de un nuevo nacimiento.

En el segundo capítulo, abordaré *Sanguínea* de Gabriela Ponce en el que se desplegará un análisis de la existencia de la protagonista, marcada por la orfandad, el deseo y lo que en la novela se denomina *síndrome de abandono* para luego revisar cómo se configura el decir de lo materno a través de diferentes puntos narrativos, entre ellos la relación con los hombres, la construcción de una particular identidad materna, la idea de dar en adopción a su hijo y la función de un diario que se convierte en el espacio de elaboración subjetiva.

Metodológicamente, la investigación gira en torno a herramientas de análisis literario y aportes teóricos provenientes de Julia Kristeva, Adrienne Rich, así como algunos aportes de Jacques Lacan y algunas otras novelas y poemas relacionados con la maternidad, el duelo, la pérdida y formas de desafiar el mandato materno, teniendo como base la maternidad como huella escritural. Finalmente, en las conclusiones, propongo un diálogo entre los textos para evidenciar cómo la experiencia materna, en estas narrativas latinoamericanas, amplían las formas de representar la maternidad al darle un lugar al dolor, la ambivalencia, el arrepentimiento y la resistencia a partir de la escritura misma.

Palabras clave: maternidad, duelo, escritura, huella, cuerpo, literatura latinoamericana contemporánea

A mi amada madre, por maternarme tan humanamente, con todo lo que ello implica.

A mi querida abuela, por maternar a mi madre a pesar de las adversidades.

A mi bisabuela, por el dolor, el trauma y la maternidad hacia mi abuela.

A mi hermano, a quien amo profundamente y porque nacimos del mismo vientre.

A las maternidades adversas, complejas, imposibles y posibles.

A las mujeres que son madres y que no lo fueron.

A mí, que todavía no sé si lo seré.

Tabla de contenidos

Introducción.....	11
Capítulo primero: El dolor es un fracaso del lenguaje: maternidad y escritura en <i>Lo que no tiene nombre</i> de Piedad Bonnett	19
1. La experiencia materna.....	19
1.1. Madre en duelo	20
1.2. El vuelo de Daniel: <i>Stabat Mater</i> y Piedad Bonnett	25
1.3. La pérdida original y <i>Lo que no tiene nombre</i>	28
2. Maternidad como huella escritural: cuerpo-texto.....	30
2.1. Una escritura vacilante	30
2.2. Las palabras: su potencia performativa	33
Capítulo segundo: <i>Sanguínea</i> de Gabriela Ponce: Flujo de conciencia y maternidad ...	41
1. La experiencia materna.....	41
1.1. “Síndrome de abandono”: el placer y el dolor de existir.....	41
1.2. La orfandad y la maternidad.....	47
2. Maternidad como huella escritural: el decir de lo materno	51
2.1. Los hombres y el embarazo.....	52
2.2. La maternidad como experiencia, no como institución.....	54
2.3. La escritura	60
2.5. Final: Angustia-mar-gratitud	65
Conclusiones.....	67
Lista de referencias	73

Introducción

La experiencia de lo materno ha tenido un lugar particular en la literatura latinoamericana desde la antigüedad hasta la actualidad. Si pensamos en el siglo XIX, la madre fue exaltada como ángel del hogar, pilar moral de la familia y la nación, encarnando el sacrificio y la virtud, tal como lo afirma Rosero (2019). Sin embargo, a medida que iban avanzando los años, la forma de representar la maternidad también fue modificándose, lo que permitió un cuestionamiento a esta figura. Para revisarlo, procuro realizar un breve zambullido en el arquetipo de lo materno desde el siglo XIX hasta las novelas que aquí nos convocan, buscando cómo se ha fracturado o mantenido, o ambas, las formas de nombrar, actuar y escribir las maneras de ser madre.

Vale también mencionar que este estudio es pertinente en el contexto de la literatura latinoamericana contemporánea porque las narrativas sobre la maternidad han comenzado a alejarse del ideal sagrado y romántico que históricamente ha dominado. A través de un enfoque que prioriza la voz de las autoras y la potencia literaria de sus textos, se busca contribuir a una mayor comprensión de las formas en que la maternidad puede ser representada desde ángulos menos convencionales, permitiendo reconocer su complejidad, sus contradicciones y sus dimensiones más perturbadoras.

En definitiva, este trabajo busca ofrecer una lectura que respete y amplifique las voces de Bonnett y Ponce, permitiendo que sus propias concepciones sobre lo materno sean las que orienten la reflexión y el análisis, en concordancia con las autoras Adrienne Rich y Julia Kristeva, quienes funcionarán como marco para ampliar la discusión. De esta manera, se aspira a enriquecer el debate en torno a la representación de la maternidad en la literatura latinoamericana y cómo la escritura permite hilvanar otros decires. Vale mencionar que, si bien estos autores permitirán ampliar la discusión, no se extrae de ellos una categoría o concepto que transversalice la tesis, más bien, se trata de una apuesta por por parte de la autora de nombrar una noción que emerge a partir de la lectura de las dos novelas que nos convocan aquí.

En ese sentido, si bien esta investigación dialoga con perspectivas diversas sobre la maternidad —como institución social, experiencia corporal, relación con la falta y construcción subjetiva—, no pretende reducirla a ninguna de estas categorías de manera exclusiva. A partir de la lectura de las novelas seleccionadas, propongo comprender la maternidad como una experiencia relacional atravesada por el cuerpo, el deseo, la pérdida

y el lenguaje. Más específicamente, esta tesis se interesa por aquellas situaciones en las que el vínculo materno se ve fracturado o transformado y encuentra en la escritura una forma de persistencia. Desde esta perspectiva, la escritura no aparece únicamente como representación de la maternidad, sino como un espacio donde esta puede ser elaborada, conservada y resignificada. Por ello, la noción de **maternidad como huella escritural** constituye el eje principal que articula la lectura propuesta.

Propongo pensar entonces la **maternidad como huella escritural**: una experiencia que no se agota en la presencia física del hijo ni en el ejercicio cotidiano de la crianza, sino que persiste como inscripción en el cuerpo, la memoria y la escritura. En este sentido, la escritura no representa la maternidad, sino que se convierte en uno de los lugares donde esta continúa existiendo.

Ahora bien, es momento de realizar un breve acercamiento a la noción de lo materno hasta la actualidad, con el fin de comprender cuáles han sido los virajes en cuanto a la representación de la experiencia materna. Vale mencionar, antes de iniciar, que estos textos no son todos, ni la mayoría, frente al tema de la maternidad en la literatura latinoamericana, que es vasta y amplia; sin embargo, elijo algunos, unos cuantos porque, como escritora de esta tesis, en términos personales y afectivos, en el curso de mi formación sensible como lectora y en el desarrollo mismo de esta investigación, han sido para mí fundamentales. No pretenden construir un canon, sino más bien trazar una corta aproximación posible que, grosso modo, permite dilucidar cómo se ha ido tejiendo una pregunta insistente en mí por la maternidad.

En ese sentido, es posible dar inicio a esta revisión. Resulta pertinente situarla en el siglo XIX latinoamericano, donde, siguiendo a Rosero (2019), bajo la influencia de la moral religiosa y del pensamiento positivista, la maternidad era concebida como una forma de continuar los dictámenes divinos, como una misión sagrada, pues la madre ideal era presentada como un ángel, una mujer dedicada, quien estaba a cargo de la crianza de sus hijos y quien endilgaba en ellos la moral religiosa, considerándola el “pilar de la familia”, así mismo lo considera Huamán (2021), pues menciona que esta concepción naturalizaba el rol de la madre al servicio de los ideales de la iglesia, confinando a la mujer al espacio doméstico manteniéndola al margen de la esfera pública, reforzando de ese modo la estructura patriarcal de la época.

Así pues, concebir y maternar permitía continuar con los ideales de una nación y preservar la obediencia moral; así mismo, si pensamos en Colombia, la novela romántica de Jorge Isaacs, *María* (1867), presentaba a la buena madre, quien vigilaba y promovía

la moral familiar, encarnando la ternura y la religiosidad; sin embargo, Huamán presenta la novela *Blanca Sol* (1889) de Mercedes Cabello de Carbonera, en la que las mujeres de la élite subvertían el discurso de la experiencia materna, rechazaban embarazos o priorizaban el reconocimiento social; y si bien esta posición no era la cotidianidad de la época, es importante destacar que ya en la literatura peruana se estaba narrando otro tipo de miradas y caminos. Este último punto, guarda especial relevancia para este trabajo, ya que permite observar cómo, incluso dos siglos atrás, ya comenzaba a fisurarse la idea de una maternidad esencialmente sagrada y naturalizada, abriendo un campo donde lo materno podía ser cuestionado o, incluso, rechazado.

Ya para el siglo XX, durante el periodo del modernismo, encontramos en la poesía de Gabriela Mistral un tinte maternal marcado por la ternura y protección, poemas como “Caricia” o “Meciendo” exaltan el amor de madre. Si bien en Mistral aún encontrábamos una idealización de la figura materna, había una distinción donde la madre era metaforizada y a partir de allí se generaba una poética. Paralelamente, Alfonsina Storni, desafió abiertamente los roles de género en poemas como “La loba” en la que la madre aparecía como mujer soltera y trabajadora por sus hijos y por ella misma.

Otro caso es el de Horacio Quiroga en su cuento “La gallina degollada” (1917) donde aparecen unos padres agobiados por la enfermedad mental de sus hijos; la madre, agotada y amargada, abandona el ideal de ángel y perfección, pues es una mujer defectuosa y, aunque la intención de Quiroga no era propiamente ello, este cuento sí revela una madre falible, lejos de la figura sagrada.

Por otro lado, a mediados del siglo XX, durante el Boom latinoamericano, la maternidad no fue un tema central, pero en algunas obras aparecieron figuras que representaban el rol de una manera diferente, una de ellas fue Úrsula Iguarán en *Cien años de soledad* de Gabriel García Márquez, quien fue una madre fuerte y asumió un liderazgo inusual en medio de un universo dominado por personajes masculinos.

De otra parte, tenemos a Isabel Allende con *La casa de los espíritus* (1982) “la autora enfrenta y desmonta las imágenes tradicionales de la esposa sumisa, la madre doméstica y la hija complaciente” (Dobrian 1991, 306) desmoronando el imaginario que se había formado de la madre y la mujer tradicional. Más adelante, en los años 60 y 70, emergieron escritoras latinoamericanas que empezaron a revisar con ojo crítico el mito de la maternidad, entre ellas Rosario Castellanos en su poema “Se habla de Gabriel” (1972) desmitificando el ideal romántico de la maternidad, pues aquí el hijo no aparecía como un ángel, sino como un vampiro, un hijo que estorbaba, que desangraba y la

convertía en una mujer fea. En este punto estamos frente a una madre humanizada, donde la contradicción aparece, el amor y la desidia coexisten y se presentan en el rol maternal.

Ahora bien, en el siglo XXI, la literatura latinoamericana ha contrariado la idealización romántica de la maternidad y ha sacado a la luz aspectos que antes nadie mencionaba, al menos no públicamente, entre ellos la depresión, la ansiedad, el arrepentimiento, la culpa, la violencia, el homicidio, la tortura, todos ellos ligados a la experiencia materna; en ese sentido, las madres ya no son investidas con el halo sagrado o moral, sino que tienen un carácter disidente en el que viven la maternidad desde otros lugares que la sociedad sigue mirando con desaprobación.

Entre aquellas novelas encontramos *Matate, amor* (2012) de Ariana Harwicz, donde se muestra el deseo de huir y los impulsos agresivos que puede experimentar una madre hacia sus hijos. *Distancia de rescate* (2014) y los cuentos de Samanta Schweblin en los que se presenta la maternidad como una experiencia de terror, suspenso y ansiedad constante. Por su parte, también está *La Perra* (2017) de Pilar Quintana, una novela en la que la maternidad se vive desde la animalidad y se evidencian elementos instintivos y violentos que atraviesan esta experiencia.

Vale mencionar que, si bien existen estas posiciones ante la maternidad, no ha desaparecido por completo el arquetipo del siglo XIX y XX; sin embargo, este breve acercamiento funciona como marco para observar cómo este concepto ha ido virando y por ello en esta tesis se pretende abordar las novelas *Lo que no tiene nombre* de Piedad Bonnett y *Sanguínea* de Gabriela Ponce con el fin de revisar de qué forma la literatura latinoamericana ha desarrollado otras formas de la maternidad antes silenciadas.

Así pues, teniendo en cuenta el concepto nuclear que se abordará en este trabajo, en *Lo que no tiene nombre*, Piedad Bonnett ofrece una profunda reflexión sobre la maternidad en el contexto del suicidio de su hijo, la autora narra desde su perspectiva como madre que ya no puede cuidar, proteger ni guiar a su hijo. La maternidad en esta obra se presenta como un acto de amor inmenso y radical, pero también como un proceso de desgarró y pérdida irreparable.

La maternidad aparece como la imposibilidad de proteger al hijo frente a una decisión que él ya tomó. La madre que narra la historia está atrapada en la memoria de su hijo muerto, en la constante presencia de su ausencia. La maternidad aquí se convierte en una experiencia de dolor existencial: un amor que se ve truncado por la muerte, pero que persiste en el recuerdo y en la reconstrucción de su hijo ausente. La autora no solo narra el dolor de la pérdida, sino también la dificultad de asumir una maternidad que ha sido

rota por la tragedia. Aquí asistimos a una experiencia de maternidad en duelo de una mujer que se pregunta ¿cómo no pude ayudarlo a llegar hasta el final?, ¿cómo no intuí lo qué sucedía con mi hijo?; es también una maternidad que se vive desde los textos que lee, que recuerda, que sostiene el duelo y la nostalgia; pero también desde el cuestionamiento hacia la psiquiatría, al personal de la salud mental, al estigma social hacia los trastornos mentales. Y todo ello se envuelve en la propia escritura, en la que aparece un diario personal, un testimonio, una crónica, una reflexión literaria o autoficción, por ello la escritura aquí cobra un valor simbólico importantísimo y será necesario preguntarnos por su implicación.

Por su parte, la escritora ecuatoriana, Gabriela Ponce, en su novela *Sanguínea* retrata a una mujer de 38 años, sin nombre, que narra su duelo amoroso, el sufrimiento que genera romper una relación de 12 años y que la lleva a una deriva existencial, corporal y emocional, permitiéndonos asistir a un relato íntimo y fragmentado a partir de un flujo de consciencia con textos sueltos y entradas de diarios. En esta novela aparecen diversos elementos para analizar, entre ellos la sangre y sus varias acepciones, la tripofobia, el cuerpo somatizando la vida, el viaje, el duelo, el amor y desamor y una singular forma de asumir la maternidad.

Esta forma singular se presenta con un embarazo no deseado, producto de una relación sexoafectiva que mantiene con un hombre con el cual no tiene un compromiso. La mujer, al enterarse de su embarazo, se va de su país y se reencuentra con un antiguo amante, quien le ayuda pensar qué hará con el bebé. Ella concluye que lo dará en adopción a una pareja de daneses. Durante su embarazo, la mujer escribe un diario en el que va narrando la transformación de su cuerpo con un lenguaje muy íntimo, que contrasta con su desconexión emocional por la tensión que existe entre el cuerpo gestante y las decisiones que ha tomado, reflejando una maternidad no idealizada. ¿Qué implica la escritura en este caso?

Así pues, en este trabajo pretendo abordar las maternidades en dos novelas latinoamericanas: *Sanguínea* de Gabriela Ponce y *Lo que no tiene nombre* de Piedad Bonnett porque en ambas obras aparece la **maternidad como huella escritural** ¿Y esto qué implica? Que la escritura constituye mucho más que un recurso narrativo: se convierte en el espacio desde el cual se procura tramitar aquello que acontece en sus cuerpos, en sus afectos y en las transformaciones subjetivas que las atraviesan. La palabra escrita aparece allí como una forma de elaborar la experiencia, de otorgarle sentido a aquello que desborda los lenguajes convencionales de la maternidad.

La elección de *Lo que no tiene nombre* guarda relación, en primer lugar, con una experiencia personal de lectura. Se trata de una obra que me ha acompañado durante varios años debido a la manera singular en que aborda el suicidio de un hijo y la experiencia materna que se configura alrededor de esa pérdida. Asimismo, la escritura de Piedad Bonnett, poeta y narradora colombiana cuya obra he leído y admirado desde hace tiempo, despertó en mí el deseo de regresar a este texto desde una perspectiva crítica que me permitiera profundizar en sus alcances literarios y simbólicos. La maestría se presentó, entonces, como el escenario propicio para desarrollar esas inquietudes de lectura que permanecían abiertas.

Por su parte, *Sanguínea* fue un hallazgo inesperado, pero profundamente significativo, durante la asignatura Novela Ecuatoriana que tuve la oportunidad de cursar en esta maestría con Alicia Ortega. Entre las diversas obras que allí conocí. Como *Alucinaciones* de Natasha Salguero, *Fiebre de carnaval* de Yuliana Ortiz, *Nuestra piel muerta* de Natalia García Freire, *Dar con ella* de Gilda Holst, entre otras, la novela de Gabriela Ponce fue la que produjo en mí una resonancia particular. Me generó eco tanto por la fuerza de su escritura como por los temas que despliega: una maternidad narrada desde zonas poco transitadas, atravesada por el deseo, la pérdida amorosa, el placer, la fragilidad y un insondable dolor de existir. En la protagonista confluyen múltiples experiencias que desbordan los imaginarios tradicionales de la maternidad y que permiten pensar la condición materna desde una perspectiva compleja y contradictoria. Además, mi interés sostenido por la literatura escrita por mujeres latinoamericanas contemporáneas encontró en esta novela un campo fértil para la reflexión crítica.

Sin embargo, la elección de estas dos obras no responde únicamente a afinidades personales o a experiencias de lectura significativas. El criterio central de selección radica en que ambas novelas problematizan la maternidad desde momentos liminares de la experiencia materna. Mientras *Sanguínea* se articula alrededor de la gestación y el nacimiento, *Lo que no tiene nombre* se construye desde la muerte del hijo. Entre ambos extremos se desarrollan una serie de interrogantes sobre lo que entendemos por maternidad, los modos en que esta experiencia es narrada y las formas en que la escritura interviene en la elaboración del dolor, la pérdida, el deseo y la transformación subjetiva.

Fue precisamente a partir de las reflexiones desarrolladas en el curso de Literatura Comparada, orientado por Marcela Croce, que encontré una vía metodológica para poner en diálogo estas dos novelas. Desde una perspectiva comparativa, no se trata de buscar semejanzas evidentes ni filiaciones directas, sino de propiciar una conversación entre

textos que, aunque proceden de contextos distintos y construyen experiencias maternas aparentemente opuestas, comparten una preocupación por los límites de la representación de la maternidad y por el papel de la escritura como espacio de elaboración de aquello que resulta difícil nombrar.

En este sentido, el diálogo entre ambas obras permite formular una serie de preguntas que orientan esta investigación: ¿qué formas de maternidad emergen en estos relatos? ¿Son novelas que se alejan del mandato maternal? ¿Qué hilvana la escritura en este proceso? Y, finalmente, ¿qué revelan estas narrativas sobre las contradicciones y zonas oscuras que atraviesa la experiencia materna en la literatura latinoamericana contemporánea?

Capítulo primero

El dolor es un fracaso del lenguaje: maternidad y escritura en *Lo que no tiene nombre* de Piedad Bonnett

1. La experiencia materna

En este primer acápite examino la experiencia materna narrada por Bonnett, marcada por la pérdida de su hijo y por las múltiples formas en que intenta habitar el dolor. Observo cómo la autora dialoga con otros escritores y poetas que, desde sus propias elaboraciones del sufrimiento, le ofrecen una constelación de voces capaces de volver el duelo menos doloroso y para sostenerla en su propia empresa de hablar de lo indecible. Adicionalmente, exploro el encuentro con la imposibilidad de nombrar aquello que ocurre en el interior de una madre ante la ausencia definitiva de un hijo y frente a un motivo que jamás se comprende del todo. Así, se revela también la pulsión investigativa que emerge en Bonnett como un modo de tramitar el duelo y de buscar, en el territorio de la escritura, alguna forma de respuesta ante la decisión irrevocable de Daniel.

Por lo anterior, considero importante recapitular, grosso modo, de qué va *Lo que no tiene nombre* de Piedad Bonnett. El 14 de mayo de 2011, en Nueva York, Daniel Segura Bonnett —hijo de la autora de la novela— se suicida lanzándose desde la azotea de un edificio de cinco pisos. Tenía 28 años y se había formado como artista plástico. Una década antes había recibido el diagnóstico de esquizofrenia, sin embargo, diversos especialistas que atendieron a Daniel no encontraban un dictamen ni un tratamiento certero, lo que provocó, por parte de la familia, una serie de críticas a los profesionales de la salud mental. Daniel padecía un dolor de existir profundo, estaba sumido en la depresión desde hacía un largo tiempo y su madre, buscando alguna causa, le atribuía al acné severo de sus 19 años su origen, pues a partir de allí su hijo empezó a encerrarse en el cuarto, pasaba días sin hablar, durmiendo, dibujando la angustia y Bonnett no supo si se trataba de una autoestima golpeada o de una reacción a los retinoides y antibióticos fuertes que en ese entonces debía tomar.

Nunca supo muy bien de dónde provenía, sin embargo, la vida seguía y Bonnett continuaba cuidando de su hijo, que por momentos veía como a un pequeño desvalido y, por otros, como a un joven reluciente de energía y con impulsos artísticos brillantes.

Daniel presentó numerosas crisis, una de ellas en un viaje a Sao Paulo y Lima en el que las alucinaciones, los delirios e ideaciones suicidas se hicieron más fuertes, pero ningún médico le brindó estabilidad; solo hasta llegar a Bogotá, después de 5 semanas, fue internado en un centro psiquiátrico donde permaneció una sola noche por decisión de sus padres. Bonnett (2023, 99), en medio de esta situación, escribió “siento que algo definitivo está pasando en nuestras vidas”, convirtiéndose en una realidad. Al día siguiente, ya en casa, Piedad dejó a su hijo instalado en la habitación, tranquilo, viendo televisión y comiendo, pero “veinte minutos después una corazonada me hizo devolverme a su cuarto. Me bastó un cruce de miradas para comprender. Pregunté, y Daniel, con expresión ansiosa, levantó frente a mis ojos la caja de los antipsicóticos completamente vacía. Fui firme cuando lo conminé a que nos fuéramos a la clínica. ¿Qué haría ahora?” (117).

1.1. Madre en duelo

¿Cómo puede una madre vivir cada segundo sabiendo que su hijo desea morir, pero no puede hacer realmente mucho porque a veces pareciera que nada pasa? ¿Cómo es estar en el mundo como madre si no es vigilante de la vida de un hijo que está en peligro constantemente? ¿Cuántas preguntas, para siempre abiertas, se hace una madre con un hijo que padece un profundo dolor de existir? ¿Cuántas esperanzas vanas llegan en un momento al borde del colapso?: “Yo lo miraba vivir, con un secreto temblor, y le ayudaba a soñar, con la esperanza de que un sereno equilibrio se instalara algún día para siempre en él y le permitiera tener un futuro de plenitud, una mujer, tal vez hijos” (Bonnett 2023, 72).

Estas preguntas, que condensan tanto la fragilidad del vínculo materno como la incertidumbre que atraviesa a quienes acompañan un sufrimiento psíquico, abren paso a otra dimensión igualmente compleja: la de las decisiones que deben tomarse en medio del dolor. A pesar de que su enfermedad fue mantenida en reserva para evitar cualquier tipo de exclusión y para que Daniel encontrará el amor de los amigos y una mujer, la esperanza se esfumó y su condición psiquiátrica fue revelada cuando su madre la hizo pública en el funeral. Para Bonnett, este gesto de develar la situación constituyó la primera decisión ética en medio del duelo: aceptar que el dolor privado debía transformarse en experiencia compartida. Desde el comienzo, la familia acuerda que “no se ocultará la circunstancia de la muerte, ni tampoco la enfermedad que precipitó el suicidio” (Bonnett

2023, 34). Esta decisión resulta significativa porque se produce en un contexto cultural donde el suicidio continúa siendo percibido como una vergüenza familiar, un pecado o una falla moral. La propia narradora advierte este mecanismo cuando relata cómo algunas personas prefieren hablar de un “accidente” y bajar la voz al enterarse de la verdad, “como si estuvieran oyendo hablar de un delito o de un pecado” (48). Frente a esta tendencia al silenciamiento, Bonnett insiste en nombrar lo ocurrido: “Daniel se suicidó”, responde de manera directa. El gesto parece sencillo, pero constituye una forma de resistencia frente a los discursos sociales que históricamente han rodeado el suicidio de culpa, vergüenza y ocultamiento.

En este sentido, la revelación pública de la enfermedad mental de Daniel no aparece como una traición a su intimidad, sino como una forma de devolverle complejidad a su historia y de ofrecer una comprensión más amplia de su sufrimiento. Bonnett comprende que quienes lo amaron “necesitan una explicación de esta tragedia brutal, intempestiva, aparentemente absurda” (Bonnett 2023, 34). Compartir la verdad permite desplazar la interpretación moral del suicidio hacia una reflexión sobre el padecimiento psíquico. La enfermedad deja de ser un secreto vergonzoso para convertirse en una experiencia humana susceptible de ser comprendida y acompañada. Esta dimensión ética alcanza uno de sus momentos más significativos durante la ceremonia de despedida realizada en la Universidad de los Andes. Allí, Bonnett asume públicamente la responsabilidad de “correr el velo de la incertidumbre” y revelar aquello que casi nadie conocía: los ocho años de lucha de Daniel contra una enfermedad mental devastadora. La imagen del “velo” resulta especialmente significativa porque sugiere que el duelo no consiste únicamente en llorar una ausencia, sino también en hacer visible aquello que permanecía oculto. De este modo, la madre transforma una tragedia íntima en una experiencia compartida que interpela a una comunidad más amplia.

Podría decirse entonces que esta decisión inaugura el movimiento que posteriormente dará origen al libro. Antes incluso de escribir, Bonnett convierte el dolor privado en una experiencia colectiva. Al nombrar el suicidio y la enfermedad mental frente a otros, rompe el aislamiento que suele acompañar estas experiencias y abre un espacio para la escucha, la memoria y la reflexión. La escritura de *Lo que no tiene nombre* prolongará posteriormente este mismo gesto ético: aquello que comenzó como una revelación ante familiares, amigos y conocidos terminará convirtiéndose en un testimonio literario que busca comprender el sufrimiento psíquico, cuestionar los prejuicios sociales y acompañar a otros que han atravesado pérdidas semejantes. En ese sentido, la verdad

sobre Daniel no solo constituye una forma de honrar su memoria, sino también una manera de otorgarle al dolor una dimensión pública capaz de generar comprensión allí donde antes solo existían el silencio y el estigma. Esa revelación le permitió reconocer en la tragedia de su hijo una dimensión literaria que, aunque desgarradora, confirmaba la persistencia de su vocación artística incluso en el corazón de la pérdida.

En ese sentido, Piedad encontró una forma de hacer el duelo, de continuar en diálogo con su hijo y desarrolló una pulsión investigativa con el ánimo de comprender qué había sucedido con él, porque a pesar de asistir a su angustia y a su sufrimiento constante, no lograba comprender su decisión ni por qué sucedió en esas condiciones ¿Qué lo llevó a saltar? ¿Hubo premeditación? ¿Fue un impulso que pudo haberse impedido? ¿Qué hubiera podido hacer si hubiera estuviera cerca? Recuerdo el libro *Daniel. Voces en Duelo* de Maillard y Bonnett (2020),¹ y este que poema surgió allí:

Dice el psicoanalista que el salto hacia el vacío
es, en forma simbólica,
un regresar al vientre de la madre.
De otro modo
me hubieras tú buscado.
De otro modo
habría yo querido recibirte:
en la curva más dulce de mi adentro,
en un cobijo de azules membranas,
en un mar de benigna oscuridad
que librara tus ojos
de la herida del sol de cada día.
Mas a tu hora sólo fui intemperie,
un agujero
en la red que tejí con torpes hilos,
por donde regresaste hacia esa nada
de donde alguna vez
viniste a darme luz, temblor, sentido. (Maillard 2020, 31-2)

El poema de Maillard abre la posibilidad de comprender el gesto del salto, ese regreso al *vientre de la madre*, como una figura del retorno imposible. En ese momento en que la madre se sabe *vacío*, *intemperie*, *agujero*, la escritura funciona como un intento

¹ Publicado en 2020, este libro de poemas reúne las voces de Piedad Bonnett y Chantal Maillard en una escritura a dos manos atravesada por el duelo. Ambas descubrirían una dolorosa coincidencia: sus hijos llevaban el mismo nombre, tenían edades similares y decidieron quitarse la vida de manera semejante durante el mes de abril. Como recuerdan las autoras: “Nuestros hijos llevaban el mismo nombre, tenían aproximadamente la misma edad cuando decidieron quitarse la vida, y lo llevaron a cabo de idéntica manera, desde la misma altura, en un mes de abril. Entre Nueva York y Málaga se estableció un vínculo del que no seríamos conscientes hasta mucho más tarde”. A partir de esa experiencia compartida, el libro construye un diálogo poético donde cada texto parece responder al anterior, como si dos madres intentaran reconocerse en el dolor de la otra. La alternancia de sus poemas configura una conversación íntima que convierte la pérdida individual en una experiencia común.

de hacer algo con el tejido roto, quizá de procurar tejer con palabras el vuelo de su hijo. Desde ese lugar de escritura, el poema de Maillard encuentra eco en la experiencia de Bonnett. En *Lo que no tiene nombre*, la autora se enfrentó a la misma tragedia: la imposibilidad de retener a su hijo en el mundo y la necesidad de alumbrarlo a través de las palabras. Así como Maillard convirtió el salto en una metáfora de retorno, Bonnett convirtió su escritura en un acto, no de regreso, pero sí de sostén para mantener el hilo de lo vivo. Una forma de parirlo nuevamente.

Y en el ejercicio de escribir *Lo que no tiene nombre*, la autora conversó, escribió y leyó constantemente con poetas y literatos en torno al duelo, la esquizofrenia y el suicidio. De alguna forma, Piedad encontraba en estos autores una comunidad doliente, un lugar donde podía resonar su dolor y un eco que se producía en ella. Una conversación esencial fue: ““Los muertos sólo tienen la fuerza que los vivos les dan, y si se la retiran [...]”, dice Javier Marías. Tratando de preservar a Daniel de una muerte definitiva, me doy a examinar su obra, a clasificarla” (Bonnett 2023, 149), Bonnett responde con su libro, porque su hijo muerto ahora tiene fuerza en sus palabras. Además, en su proceso de duelo este libro permite un intento de racionalizar el suicidio de Daniel, colocar *afuera* lo que sucede *adentro* para darse un poco de claridad ante la tragedia.

En ese sentido, la crítica al sistema, las lecturas constantes, las citas de autores se orientaban no solo al afán de cuestionar y reunir material para analizar y comprender, sino al intento de paliar el dolor y desconcierto del suicidio de un hijo. Precisamente lo anterior fue una forma de hacerle frente al dolor que implicaba la pérdida y, sobre todo, una forma de procurar respuestas ante la duda eterna después de un hecho como este. Era apenas esperable que este acontecimiento desentrañara el sufrimiento de una madre que amaba a su hijo.

En ese sentido, Bonnett (2023, 29) recuerda, en un inicio, a Daniel con desesperación: “las mejillas por las que pasaba el dorso de mi mano cuando lo veía triste, la frente que besé tantas veces cuando era niño, la espalda morena de tanto sol. Su singularidad. Su modo de reír, de caminar, de vestirse. Su olor. Una idea absurda me persigue: jamás el universo producirá otro Daniel”. Este es el encuentro abrumador con la idea de que ese ser, en su particularidad, nunca volverá y que no habrá forma de que alguien más traiga lo que contenía su presencia. Siempre habrá alguien que mencione la memoria y el recuerdo como un consuelo de que la existencia permanezca de una forma distinta, pero “la verdadera vida es física, y lo que la muerte se lleva es un cuerpo y un rostro irrepetibles: el alma que es el cuerpo” (Bonnett 2023, 30), en ese sentido, para

Bonnett, la muerte arrasó completamente con el ser que existió junto a ella, porque su presencia física ya no habita este mundo y, por ende, no hay vida ni siquiera en la memoria. Así, “vemos la muerte no como una culminación y un tránsito hacia otro lugar, sino de esa forma a la vez descarnada y sin consuelo a la que la ha reducido la historia moderna: un hecho simple, natural, tan aleatorio como la vida misma” (35).

En este punto, Bonnett narra la muerte de su hijo como un hecho práctico en el que el Daniel que existía ya no es, ese nombre no corresponde con lo que fue, la muerte lo ha disuelto y ello se sigue confirmando cuando Piedad, al ver a su hijo en una caja dispuesto ya para el proceso de cremación, menciona: “me digo, estremecida, que eso no es ya mi hijo” (Bonnett 2023, 37). Bonnett, en la primera parte que nombró como *Lo irreparable*, menciona que ha decidido no enterrar a su hijo, aunque tiene una reverencia por los cementerios y las tumbas:

Tal vez porque frente al dolor de la muerte de un hijo todas las mistificaciones literarias carecen de sentido, se desvanecen; y porque la sola idea de la putrefacción del cuerpo me resulta irresistible. Las cenizas, en cambio, me hacen pensar en la purificación por el fuego. Pero también porque hago mía la reflexión de Julián Barnes: “¿Hay algo más triste que una tumba que no recibe visitas?”. (Bonnett 2023, 40)

Aparece la palabra dolor y con ella su confesión de que, a pesar de procurar ver la muerte como un hecho natural, práctico, sin posibilidades para los seres amados que todavía quedan, sí hay un dolor que permanece. Su experiencia materna empieza a configurarse desde los recuerdos de su hijo vivo y desde el suicidio que partió su experiencia en dos. La pregunta y la duda por quién era su hijo y realmente qué lo llevó a tomar su decisión, son los móviles que atraviesan este libro:

Lo intuía, sí, con la fuerza de la empatía que crea el vínculo materno, y esa intuición me permitía saber si sufría, si estaba enamorado o contrariado con el mundo. Pero lo conocía apenas de un modo parcial, no sólo porque esa es la forma en que casi todas las madres conocemos a nuestros hijos, sino porque cuando llegaba a la casa, libre ya de cualquier presión social, se encerraba en sí mismo, dormía, muchas veces se aislaba. (Bonnett 2023, 63)

Bonnet, a pesar de estar conectada profundamente con su hijo, lo conocía de una forma parcial y, por ello, en su novela buscaba entenderlo, conocerlo, saber de qué se trataba su dolor. Indagaba en los libros, pinturas, objetos o seres humanos que respondieran a la pregunta ¿Quién fue Daniel? No solo bastaba con saber que era un artista plástico, sino reconocer en sus pinturas la plasmación simbólica de su angustia, de su sentido trágico del mundo. De 2001 encontró sus autorretratos en los que se

evidenciaba una “agresiva tristeza en los ojos”, luego aparecería una de las obras más simbólicas que también está en la última edición de este libro (Bonnett 2023, 68), en la “que Daniel camufla sus pesares, los transfigura: sus hombres y perros con mordaza, de miradas penetrantes. Imágenes que causan en el espectador un inevitable estremecimiento porque aluden con una fuerza monstruosa a rabias sofocadas, a un secreto guardado, a la amenaza del miedo”. Si bien Bonnett revisó estas pinturas después de la muerte de Daniel, en vida ya había asistido a distintos momentos de fragilidad emocional en los que su hijo se desmoronaba por completo (como ya lo hemos visto), sobrellevaba delirios y afrontaba la ineficiencia de la psiquiatría y sus medicinas, mientras ella, en su intimidad, soportaba el dolor de verlo en ese estado.

De esta forma, vamos retratando una madre en duelo. Bonnett en su prólogo a la más reciente edición del 2023 menciona: “escribirlo también fue para mí un modo de consolarme por la muerte de Daniel, recuperarlo, aunque fuera a través del espejismo de la palabra. Pero no lo escribí para sanarme —porque nada puede sanar la pérdida de un hijo que ha tenido que recurrir al suicidio para acabar con el sufrimiento y el deterioro y la incertidumbre sobre su futuro— sino para tratar de entender” (13). En ese sentido, reafirmo mi pensamiento: si bien presenciamos la escritura de una madre en duelo y, por ende, en sufrimiento, también hay una decisión autorial que permite una reconfiguración subjetiva a partir de la escritura autobiográfica, es decir, se trata de una obra en la que la maternidad se elabora a partir de la pérdida del hijo, pero al hacerlo, su vocación como escritora le permite virar su posición subjetiva y mirar la pérdida desde otro punto. Este elemento fundamental de la escritura será revisado en otro capítulo, por ahora, centremos en el primer punto.

1.2. El vuelo de Daniel: Stabat Mater y Piedad Bonnett

Esta maternidad dolorosa, sufriente, me recuerda la figura de la “Stabat Mater” que propone Julia Kristeva (1987). La autora escribe un ensayo en el que examina la figura cultural de la madre como elemento central del himno “Stabat Mater”, en el cual se narra el dolor de la Virgen María durante la crucifixión de su hijo Jesús, convirtiéndose en una de las referencias más influyentes de la tradición cristiana para moldear el imaginario de lo materno y lo femenino. Este himno enaltece la presencia amorosa y doliente de María al pie de la cruz y revela, según Kristeva (1987, 223) que “el hombre supera lo impensable de la muerte postulando en su lugar el amor materno”. Es decir,

existe una sustitución simbólica, en la que esta madre contiene la angustia del hijo y su cuerpo sufriente es convertido en un espejo, de ese modo, María se presenta como vehículo de transmisión del dolor de Jesús, permitiendo que los creyentes fortalezcan su fe al empatizar y reconocerse en ese llanto materno. Sin embargo, la autora cierra el ensayo con una invitación a que la maternidad se reescriba en clave de cuerpo, lenguaje y goce desde una ética que la autora llama “herética” (231): una ética alejada de la moralidad impuesta, de este modo “se recuperaría la figura de la mater dolorosa como significante central que ha de ser reescrito, no negando su carácter sufriente, sino apropiándose como discurso y experiencia corporal” (Saito 2021, 8). En ese sentido, considero que esta propuesta de reescritura de Kristeva guarda relación con la maternidad en duelo de Bonnett, ya que la autora se apropia de su corporalidad y su dolor para generar una creación artística a partir de su propio duelo, otorgándose “la posibilidad de repensar su posición en el mundo al rememorar el vínculo materno en provecho de un cambio en su subjetividad como madre y como artista” (Saito 2021, 9).

En ese sentido, en la tercera parte del libro, Bonnett procura comprender los motivos que llevaron a Daniel a suicidarse, así como los sufrimientos que lo acompañaron en ese entonces, por ello relata sus intentos de estudiar una maestría en otro país, fuera de lo ya conocido y de los mismos psiquiatras y las medicinas que no funcionaban. Una maestría en arquitectura que lo desligara del sufrimiento, una carrera que dirigiera su atención a medidas exactas y no a plasmar su dolor en pinturas simbólicas. Sin embargo, fue justo en esa nueva etapa, en esa nueva mudanza donde sucedió lo que no tiene nombre. Bonnett lo presentía, ella anticipaba su muerte de una manera contundente, pero no desde lo místico o una conexión especial, “creo, en cambio, que una empatía profunda con mi hijo me hizo saber que no resistiría otra crisis, que su cansancio después de ocho o tal vez más años de lucha era insuperable” (Bonnett 2023, 133). Esta forma de asistir a la experiencia materna, desde la empatía, nos enseñaba a los lectores el carácter humano que impregnó la historia de Piedad con Daniel. Si bien las madres sienten dolor por el dolor de su hijo, Bonnett no solo sufrió por el dolor de él, sino que también comprendió los móviles que lo llevaron a su decisión. No hubo rechazo, ni juicios, ni culpas, ni señalamientos. Ella lo hubiera acompañado hasta el final si de eso dependía su tranquilidad. Bonnett, en su bello gesto de empatía dice:

Como para aliviarlo, pero tal vez para aliviarme, hay días en que hago venir la imagen de mi hijo hasta donde yo estoy, para abrazarlo, darle un beso en la frente, acariciar su cabeza como hice cuantas veces pude, y decirle al oído que su opción fue legítima, que es mejor

la muerte a una vida indigna atravesada por el terror de saber que el yo, que es todo lo que somos, está habitado por otro. (Bonnett 2023, 140)

Bonnett aceptó la decisión de Daniel con inmenso dolor, pero, sobre todo, desde la empatía legitimó su acto como una forma de aliviar el sufrimiento que lo habitaba, asumiéndolo como un símbolo de libertad: “Quiero pensar [...] que Daniel no saltó, sino que voló en busca de su única posible libertad” (137). El vuelo de este hijo también estuvo presente en el bello libro de Bonnett junto a Chantal Maillard:

¿En qué pupila
quedaste tú grabado para siempre
aún vivo
pero volando triste hacia la muerte,
en el último instante, el cielo a tus espaldas?
¿Quién te lleva dentro de sí
como una pesadilla hacia la noche,
o una anécdota, un puro escalofrío
que aspira a remansarse en la palabra?
¿Quién vio lo que no vi,
lo que tan sólo
a mí me pertenece?
Tú como un ave inversa que se entrega,
oscura y sin plumaje,
derrotada.
Los ojos en las estrellas...
¿Había nubes?
Pájaro de alas rotas
Mi hijo. (Maillard 2020, 28-30)

Aquí el hijo aparece en el umbral entre la vida y la muerte, convertido en imagen ausente o presencia espectral, como un pájaro de alas rotas que intenta volar, pero cae. Se trata de un tránsito de la vida a la muerte, así como el poema que escribe Bonnett cuando su hijo se muda a Nueva York a realizar sus estudios de maestría y tiene la certeza de que Daniel se ha convertido “en un vacío en el estómago, en desasosiego, en nostalgia”

Otra vez sales de mí, pequeño, mi sufriente.
Otra vez miras todo con mirada reciente,
y llenas tus pulmones con el aire gozoso.
Ya no lloras. El mundo, de momento, no te duele.
Todo es tibio esta vez, caricia pura,
como una prolongada primavera.
Ignoras mi útero vacío, mi sangrado.
Desconoces que el grito de dolor de parturienta
va hacia adentro y se asfixia, sofocado,
para que no trastorne
el silencio que ronda por la casa
como una mosca azul resplandeciente.
Mis manos ya no pueden cobijarte.

Solo decirte adiós como en los días
 en que al girar, ansioso, tu cabeza,
 mi sonrisa se abría detrás de la ventana
 para encender la tuya. Cuando todo
 era sencillo transcurrir, no herida,
 ni entraña expuesta, ni desgarradura. (Bonnett 2023, 123-24)

1.3. La pérdida original y *Lo que no tiene nombre*

En este último poema, la despedida de Daniel, y a su vez la muerte, actualizan una herida constitutiva de la experiencia materna que está relacionada con el vacío físico del vientre, luego de que el recién nacido sale al mundo. Dar a luz es también nacer como madre desde un dolor que se vuelve desgarradura, es decir que la maternidad no solo implica dolor por el nacimiento, la despedida o el luto, sino por nacer como madre en sí misma. Y en *Lo que no tiene nombre* se trata de un dolor propio de madre que se reactualiza con la pérdida de su hijo, pues se trata de una herida constitutiva del ser humano: esta pérdida, este luto, reactualizan la angustia, la falta estructural de cada sujeto. Esta afirmación guarda relación con lo que Lacan (1987) propuso sobre el concepto de sujeto, ubicando su origen en la sujeción al significante, al universo simbólico y al inconsciente. También afirmó que “el inconsciente está estructurado como un lenguaje”, es decir que funciona siguiendo las reglas de este, pues aquellos significados y significantes que nos fueron entregados al nacer vienen de un Otro que ya nos nombraba, de un mundo hecho antes de nosotros existir, tal como lo afirma el autor: “antes de toda formación del sujeto, de un sujeto que piensa, algo cuenta, es contado, y en ese contado ya está el contador. Solo después el sujeto ha de reconocerse en él, y ha de reconocerse como contador” (Lacan 1987, 28).

Sin embargo, aunque el sujeto y el inconsciente se constituyan a partir del lenguaje, el sujeto habla del mundo, del Otro, incluso habla de sí, pero porque habla hay cosas que no logra decir, se le tornan imposibles, por lo tanto, el lenguaje introduce una separación entre lo que somos y lo que podemos decir de nosotros mismos.

También sucede con el Otro que trata de definirnos, pues hay siempre numerosos elementos que se le escapan. En ese sentido, la entrada en el lenguaje implica la pérdida de una parte del ser: eso es la falta de ser o la falta estructural de cada sujeto. Llegamos al mundo divididos, con una pérdida original sin saberlo, pero, a medida que vivimos, procuramos colmarla con lo que genere ilusión de satisfacción, completud o reparación. No es gratuito que vivamos insatisfechos y que busquemos en la teoría, los libros, la

religión, la política, la carta astral, el amor, el sexo, el horóscopo, la superación personal, el coaching, lo antidepresivos, el cacao, los amigos, el neomisticismo, los fetiches, el reconocimiento, la maternidad, etc., una forma de hacerle frente a lo que nunca podremos reparar.

De este modo, y volviendo a Bonnett, la experiencia materna a la que la autora nos permite acercarnos tiene una relación profunda con la escritura, porque se convierte en un medio para bordear una falta imposible de colmar. Si bien el acto de escribir no sana la pérdida, sí permite inscribirla en un nivel simbólico y en ese proceso el dolor se traslada a la palabra y la palabra en una nueva forma de vida para Daniel y Piedad. Así, *Lo que no tiene nombre*, no cierra el sentido de la pérdida o la falta irreparable, por el contrario, permite sostenerla en su imposibilidad, en su carácter irrepresentable e inenarrable, de ahí su título y de ahí que la autora escriba desde la grieta, no para cerrarla, sino para revelar que allí donde el lenguaje tropieza es posible sostener el dolor y el vacío.

En ese sentido, Bonnett realiza un gesto profundamente ético y poético: escribir desde la falta, dotar de simbolismo a lo que excede toda representación, por ello su experiencia materna no es solo el testimonio de un duelo, sino una tentativa de reconfigurar el vínculo con un hijo, y al mismo tiempo, con su propio ser de madre. Este libro es la posibilidad de hacer un lazo con lo imposible. Y en esta paradoja, Bonnett, logra darle existencia a quien ya no está y encuentra una forma de seguir viviendo.

Al fin y al cabo, el dolor es una forma más de recordarnos que estamos vivos:

Pido al dolor que persevere.
Que no se rinda al tiempo, que se incruste
como una larva eterna en mi costado
para que de su mano cada día
con tus ojos intactos resucites,
con tu luz y tu pena resucites
dentro de mí.
Para que no te mueras doblemente
pido al dolor que sea mi alimento,
el aire de mi llama, de la lumbre
donde vengas a diario a consolarte
de los fríos paisajes de la muerte. (Bonnett 2020, 88-9)

En suma, este recorrido analítico permite comprender que *Lo que no tiene nombre* no es únicamente el testimonio del duelo de una madre, sino también la búsqueda de una forma de decir aquello que siempre amenaza con quedar fuera del lenguaje. Bonnett nos enseña la desgarradura íntima que produce el suicidio de su hijo, pero al mismo tiempo revela cómo la escritura se convierte en un espacio donde el dolor puede ser pensado y

compartido con otros autores y lectores. Finalmente, el libro presenta una doble situación: por un lado, la imposibilidad de comprender la decisión de Daniel y de nombrar un sufrimiento que excede toda medida; por otro, la persistencia de una voz que, aun consciente del fracaso inevitable del lenguaje frente al dolor, insiste en escribir para no desaparecer con él, porque el dolor es uno de los medios de volver a Daniel y de que él vuelva a Bonnett.

2. Maternidad como huella escritural: cuerpo-texto

Irremediable.
Escribir irremediable.
Buscando remedio
Con esa intención. Pero lo
irremediable no es remediable
O sólo mientras se escribe.
La palabra irremediable no es lo irremediable
Aunque, una vez escrita, sea irremediable.
Lo es mientras se escribe.
Después, al caer dentro. Donde
lo irremediable
paraliza.
(Chantal Maillard 2007)

La maternidad en duelo, como ya lo hemos visto, es el hilo que va tejiendo la escritura de Piedad Bonnett. Al final, la madre se dirige al hijo para decirle que existe una nueva forma de parirlo, del único como en que ahora puede hacerlo: con las palabras. En este acápite se encuentra cómo el dolor, la escritura, el cuerpo y la creación toman partida para apalabrar la experiencia de Piedad Bonnett.

2.1. Una escritura vacilante

¿Qué implica la escritura en una experiencia de dolor? ¿Se trata de una herramienta terapéutica? ¿Qué ocurre con la identidad, con quien era la madre, después del suicidio de un hijo? ¿Algo de la identidad se transforma al habitar el mundo sin la presencia de quien también la dotaba de sentido?

¿Qué implica escribir lo que no tiene nombre? ¿Cómo puede escribirse lo que no se nombra? En este libro, se percibe a la autora en un vaivén entre lo inefable y el deseo de escribir, de bordear la experiencia dolorosa, de tratar de comprender lo que no puede poner en palabras. No hubo una carta, un rastro que indicara por qué en ese momento, por

qué de esa manera, por qué a esa hora y por qué ninguna explicación. El examen forense reveló que Daniel había dejado de tomar su medicina psiquiátrica dos meses antes del salto ¿Había sido premeditado? ¿Hubo un mensaje encriptado en su decisión? “¿Había subido antes hasta el techo a preparar el terreno? ¿En qué pensaba cuando saltó? ¿Qué se siente al caer? ¿Se pierde la conciencia? ¿En las últimas horas pasamos los que lo queríamos por su cabeza? Las preguntas se alzan y mueren al instante, vencidas, derrotadas. “La verdad es maraña”, escribe Javier Marías” (Bonnett 2023, 27), y en esa cita de Javier Marías, Bonnett pudo haber encontrado desazón, pero al mismo tiempo una forma de confirmar, gracias a su red de apoyo literario, una especie de saberse comprendida en su incesante búsqueda sin llegada final, porque si las preguntas se alzan y mueren de forma instantánea, nuevamente encontramos lo que nunca podrá ser dicho, el empeño y el ahínco por hallar respuestas en vano. Pero Bonnett sigue preguntándose:

¿Dejó Daniel de tomarse el antipsicótico como una medida práctica para vencer el sueño y el aletargamiento en la temporada de exámenes? ¿O lo hizo por rebeldía, para probarse, porque se sintió definitivamente derrotado, para tentar a la muerte? Daniel alcanzó etapas completas de normalidad, de plenitud, de felicidad, me dice el doctor E, la persona que tal vez mejor lo conocía. Pero al dejar la medicación sus pensamientos se disocian, se alteran. (Bonnett 2023, 136)

¿Qué pasaría si el medicamento no hubiera sido suspendido? ¿Estaría Daniel todavía con su madre? ¿Habría sido ello lo único que lo mantenía aferrado a la vida o en algún momento encontraría sostén en otro lugar?... ¿Por qué las preguntas repetitivas? Porque esta novela fue escrita desde allí, como una forma de acercarse a lo no dicho y a lo que quedará oculto por siempre, pero Bonnett (2023, 148-49) responde mejor:

Pero me pregunto por qué lo hago. Quizá porque un libro se escribe sobre todo para hacerse preguntas. Porque narrar equivale a distanciar, a dar perspectiva y sentido. Porque contando mi historia tal vez cuento muchas otras. Porque a pesar de todo, de mi confusión y mi desaliento, todavía tengo fe en las palabras. Porque aunque envidio a los que pueden hacer literatura con dramas ajenos, yo sólo puedo alimentarme de mis propias entrañas. Pero sobre todo porque, como escribe Millás, ‘la escritura abre y cauteriza al mismo tiempo las heridas’.

Y porque justo esto fue escrito después de que su amigo, Antonio García, le regalara el libro “El acontecimiento” de Annie Ernaux y Bonnett leyera “Es posible que un relato como este provoque irritación o repulsión, o que sea tachado de mal gusto. El hecho de haber vivido algo, sea lo que sea, da el derecho imprescriptible de escribir sobre ello. No existe una verdad inferior” (Ernaux citada por Bonnett 2023, 149). Y en esa medida, la madre tiene derecho a escribir sobre su dolor, aunque, como dice Millás, las

palabras reactualicen la herida, pero al mismo tiempo acompañan y permiten mirarla desde otra posición, quizá para hacerla menos dolorosa. De hecho, en el poemario *Los habitados* (2017), Bonnett escribe sobre cómo es la vida después de la muerte de su hijo, reactualizando la herida y las cicatrices:

Uno a uno recorro tus cuadernos:
hojas repletas con tu pequeña letra minuciosa,
fechas y nombres,
ideas como moscas zumbadoras.

También eso eras tú: un pensamiento
que bebía de los vivos y los muertos,
litros de tinta, noches en vela, dudas,
frases escritas con pasión.

Nadie sabrá jamás qué poseías
de todo aquello.
(Pero es tu letra
que me permite adivinar tu mano).

Este poema resulta particularmente significativo porque muestra cómo la escritura se convierte en una forma de acercamiento a aquello que permanece de Daniel después de su muerte. La madre recorre sus cuadernos, sus anotaciones, las huellas materiales de un pensamiento que ya no está, pero que sobrevive en la letra escrita. Allí aparece una tensión fundamental: nadie podrá saber completamente quién fue Daniel ni acceder a la totalidad de su mundo interior, pero la escritura conserva rastros que permiten mantener abierto el vínculo.

Esta idea encuentra una resonancia particular en otro poema del mismo poemario de Bonnett (2017), donde la autora parece reflexionar sobre el propio acto de escribir después de la pérdida: Basta con mirar fijamente la cicatriz, / sus imperfectas costuras, / para que la herida empiece a abrirse / y a contar sus historias. La imagen de la cicatriz resulta reveladora porque desplaza la atención del acontecimiento traumático hacia la marca que este deja. La herida no desaparece; se transforma en cicatriz, pero sigue conteniendo una historia que insiste en ser narrada. En este sentido, la escritura no busca cerrar definitivamente el dolor ni suturar la pérdida, sino volver sobre ella una y otra vez para escuchar lo que todavía tiene que decir.

En ese sentido, la escritura no solo se presenta como una forma de cuestionamiento personal, sino como una forma de colocar los recuerdos, los afectos y los pensamientos en una dimensión externa (papel, computadora) que permite un distanciamiento, a veces necesario, para acercarse a la comprensión y hacer la reflexión, tal como lo afirma Nieves Marín (2021, 93) “La palabra adquiere un valor terapéutico

paradójico: el traslado de las heridas del fuero interno a una materialidad externa como es la palabra escrita supone volver a revivirlas, volver a dolerse de ellas, pero es esta revivificación la que posibilita la curación por la reflexión que origina” y si bien vale la pena colocar en cuestión si la escritura de Bonnett fue una cura para ella, es menester reconocer que al materializar el dolor en la escritura hay un autoanálisis y un autoreconocimiento que se va tejiendo para sobrellevar el dolor, aunque no genere una cura exhaustiva o completa.

La palabra, la escritura literaria no puede cambiar el suceso real, de hecho, como bien nos lo ha expuesto Piedad, no funciona ni para nombrarlo, porque la muerte está más allá del lenguaje:

Daniel se mató, repito una y otra vez en mi cabeza, y aunque sé que mi lengua jamás podrá dar testimonio de lo que está más allá del lenguaje, hoy vuelvo tercamente a lidiar con las palabras para tratar de bucear en el fondo de su muerte, de sacudir el agua empozada, buscando, no la verdad, que no existe, sino que los rostros que tuvo en vida aparezcan en los reflejos vacilantes de la oscura superficie (Bonnett 2023, 24)

Y a pesar de que las palabras no pueden dotar de verdad la búsqueda incesante de Bonnett, su alma doliente igual escribe para encontrar un sentido. Porque la única verdad es que su hijo se ha suicidado y, frente a esta constatación, la madre se ve en la necesidad de trazar palabras sobre un suceso que reactiva el dolor, no solo por la muerte en sí, sino también por la imposibilidad del decir. Sin embargo, ella escribe porque la naturaleza de la muerte de su hijo es un suicidio sin nota. Requiere comprender, entender cuáles fueron los móviles que lo llevaron a ese punto decisivo, pero la madre no puede ya, ni si quiera en vida, introducirse en los pensamientos del hijo, sino procurar, intentar, aspirar, ensayar, reconstruir sus pasos, sus pinturas, sus palabras e interpretarlos “Trato de guiarme a través del laberinto aferrada al hilo de las últimas decisiones de Daniel. Y el rompecabezas se va armando ante mis ojos, aunque desde ya puedo anticipar que quedarán faltando algunas piezas” (Bonnett 2023, 119). Su palabra, su escritura, vacila de un lado a otro, buscando decir, pero topándose con lo inefable y con lo que quedó para siempre perdido.

2.2. Las palabras: su potencia performativa

Finalizando el libro, Bonnett introduce este bello, y a su vez sublime, pasaje:

Dani, Dani querido. Me preguntaste alguna vez si te ayudaría a llegar al final. Nunca lo dije en voz alta, pero lo pensé mil veces: sí, te ayudaría, si de ese modo evitaba tu enorme

sufrimiento. Y mira, nada pude hacer. Ahora, pues, he tratado de darle a tu vida, a tu muerte y a mi pena un sentido. Otros levantan monumentos, graban lápidas. Yo he vuelto a parirte, con el mismo dolor, para que vivas un poco más, para que no desaparezcas de la memoria. Y lo he hecho con palabras, porque ellas, que son móviles, que hablan siempre de manera distinta, no petrifican, no hacen las veces de tumba. Son la poca sangre que puedo darte, que puedo darme. (Bonnett 2023, 155)

En este punto, la madre se dirige por primera vez al hijo, no está escribiendo *sobre él*, le está escribiendo *a él* y el hijo es el destinatario de una respuesta que no pudo darle en vida: por supuesto que lo ayudaría a morir, lo acompañaría hasta el final para que su dolor dejara de existir. Ahora puede decirle, apalabrar por fin lo que antes no, aunque sea para referirse a su muerte y ello remarque el dolor de la pérdida. Quizá, parirlo de nuevo funcione como una forma de ayudarlo a morir con menos dolor y así, “la escritura se vuelve a relacionar explícitamente con la experiencia del dolor: escribir es el medio para significar lo traumático” (Marín 2021, 96). ¿Hay realmente alguna forma de significar lo traumático? ¿Es posible apalabrar el trauma? Lacan, en su experiencia con analizantes, iba constatando la dificultad de que aquello profundamente doloroso emergiera en palabras; sin embargo, “el trabajo del duelo se presenta ante todo como una satisfacción dada al desorden que se produce en virtud de la insuficiencia de todos los elementos significantes para afrontar el agujero creado en la existencia. Hay una absoluta puesta en juego de todo el sistema signifiante en torno al menor de los duelos” (Lacan 2014, 372), es decir, el trabajo del duelo consiste precisamente en procurar ordenar, aunque de forma insuficiente, lo simbólico ante el vacío que deja lo real, en ese sentido la escritura o la palabra funciona como elemento fundamental para bordear el agujero y hacer más soportable la pérdida.

La pregunta por la posibilidad de apalabrar el trauma atraviesa de manera silenciosa todo el libro de Bonnett. Si entendemos el trauma como aquello que desborda las capacidades de comprensión del sujeto, como un acontecimiento que irrumpe alterando el orden previo de la existencia, entonces resulta problemático pensar que pueda ser plenamente representado por medio del lenguaje. De hecho, una parte importante de la tradición psicoanalítica ha insistido en que existe una dimensión de la experiencia traumática que permanece por fuera de la simbolización, a lo que se ha denominado Lo Real.

En este sentido, las reflexiones de Lacan resultan especialmente sugerentes. Cuando sitúa el trauma del lado de lo real, lo ubica precisamente en aquello que escapa a la organización simbólica del sujeto. Lo real aparece como un encuentro inesperado, una

irrupción que fractura las coordenadas habituales mediante las cuales una persona comprende el mundo y se comprende a sí misma (García, 2005). Por ello, el trauma no se explica completamente a partir de una causa o una motivación; más bien se manifiesta en sus efectos, en aquello que retorna una y otra vez, insistiendo allí donde el lenguaje parece insuficiente. Desde esta perspectiva, la escritura de Bonnett no puede entenderse como una reconstrucción transparente de lo sucedido ni como una elaboración definitiva del dolor. Lo que realiza es algo distinto: un intento de aproximación a aquello que permanece abierto. Cuando afirma que ha vuelto a parir a su hijo con palabras, no está cancelando la pérdida ni resolviendo el sufrimiento. Está construyendo una forma simbólica de relacionarse con aquello que la muerte ha dejado como vacío. En otras palabras, está apalabrando el trauma.

Entiendo aquí el apalabrar no como la posibilidad de decirlo todo, sino como el gesto de acercar palabras allí donde antes solo había silencio, desconcierto o imposibilidad. Apalabrar implica poner en circulación afectos, recuerdos e imágenes que no eliminan la herida, pero permiten rodearla. La escritura se convierte entonces en un trabajo de borde: no llena el agujero que deja la muerte ni sutura completamente la fractura producida por el suicidio, pero ofrece una superficie simbólica desde la cual contemplarla. Esta idea dialoga con la afirmación de Lacan según la cual el trabajo del duelo supone una movilización de todo el sistema signifiante alrededor de una ausencia. Ante el vacío que deja quien muere, el sujeto intenta reorganizar su mundo mediante palabras, recuerdos, narraciones y rituales. Ninguno de estos elementos logra restituir aquello perdido, pero hacen posible habitar la falta. En Bonnett, la escritura cumple precisamente esta función. No clausura el dolor; lo vuelve narrable.

De esta manera, aunque no necesariamente se trate de un trabajo terapéutico, el registro simbólico crea una defensa ante lo real y es así como la escritura le permite a la madre atravesar el dolor de la partida de su hijo. Y no siendo suficiente con ello, Bonnett transforma la escritura en un acontecimiento vital, y frente a la muerte, la palabra se vuelve cuerpo y así la vitalidad de Daniel es posible porque se sostiene en la escritura. Esta recreación, este proceso orgánico que es activado por el texto, que es asumido como un parto puede entenderse como un *acto de habla*, que de acuerdo con Searle (1994) las palabras, el habla, generan intenciones que se convierten en actos. En concordancia, Austin (1955) lo denominó *actos ilocucionarios*, que se diferencian de los actos locucionarios (decir literal o comprensible) en la medida en que existe una intención o fuerza comunicativa en el dicho y esto es llevar a cabo un acto al decir algo.

Por lo anterior, Bonnett escribe para volver a parir a su hijo, para darle un sentido a su vida y a su muerte y para resignificar su duelo. Esta forma de conmemorarlo supera la petrificación de la lápida o la tumba porque “el texto se convierte en el hijo mismo, en el producto y escenario de su nuevo parto, por el que se prolonga su existencia; se presenta [...] como el cuerpo recuperado del hijo y el cuerpo de la madre que lo pare.” (Marín 2021, 97). Esta observación permite pensar la escritura desde una relación más profunda entre cuerpo y lenguaje. Si, como plantea Marín (2021), el texto se convierte simultáneamente en el cuerpo recuperado del hijo y en el cuerpo de la madre que vuelve a parirlo, entonces la escritura deja de funcionar únicamente como representación de una experiencia para convertirse en una superficie donde dicha experiencia vuelve a producirse. En este sentido, resulta pertinente la noción de **cuerpo-texto**, entendida no como una metáfora ornamental, sino como una forma de comprender la mutua implicación entre corporalidad y escritura.

Domínguez (2019, 306) señala que “el cuerpo actúa como texto, debido a que en él se inscriben las nociones que lo caracterizan y lo delimitan; pero además es agente productor y reproductor de discursos, puesto que nuestra entidad corpórea es la superficie primera de la palabra y de la cultura”. Desde esta perspectiva, el cuerpo no es anterior al lenguaje ni un simple soporte biológico sobre el que luego se escribe una historia; por el contrario, cuerpo y discurso se constituyen mutuamente. El cuerpo guarda huellas, marcas, memorias, afectos y pérdidas, mientras que la escritura permite hacer visibles esas inscripciones y otorgarles una forma compartible.

Esta relación aparece también en la reflexión de Hélène Cixous sobre la escritura femenina. Para la autora, escribir supone dejar que el cuerpo irrumpa en el lenguaje, pues la mujer “materializa carnalmente lo que piensa, lo expresa con su cuerpo” (Cixous 1995, 54). La escritura no se reduce entonces a una operación intelectual, sino que conserva una dimensión afectiva, pulsional y corporal que impide separar completamente palabra y experiencia. De allí que Cixous afirme que la escritura constituye el lugar de paso de una alteridad que atraviesa al sujeto y lo transforma: “la escritura es, en mí, el paso, entrada, salida, estancia, del otro que soy y no soy” (46).

Leída desde esta perspectiva, la escritura de Bonnett (también la d Ponce) puede comprenderse como un espacio donde el cuerpo ausente de Daniel encuentra una nueva forma de existencia simbólica. El hijo ya no está presente físicamente, pero persiste en la materialidad de las palabras, en los recuerdos convocados y en la reconstrucción narrativa de su vida. A su vez, el cuerpo de la madre también queda inscrito en el texto, pues escribir

implica volver sobre la herida, recorrer la pérdida y sostener el vínculo a través del lenguaje. Así, la escritura se configura como un territorio donde ambos cuerpos, el del hijo muerto y el de la madre que sobrevive, continúan encontrándose.

De esta forma, podemos comprender que la empresa de Piedad Bonnett también contiene un carácter performativo que, en palabras de Judith Butler, “la performatividad no es un acto único, sino una repetición y un ritual que consigue su efecto a través de su naturalización en el contexto de un cuerpo, entendido, hasta cierto punto; como una duración temporal sostenida culturalmente” (Butler 2007, 17). En ese sentido, la madre no solo describe un parto con palabras, sino que lo realiza al decirlo y deja de ser un acto único para convertirse en una práctica reiterativa, porque las palabras, por su materialidad, adquieren la capacidad de ser móviles y de permitir un constante re-nacimiento cada vez que un lector se acerca al texto. Allí radica su potencialidad performativa, pues el texto es recibido de forma distinta por cada lector y se genera, lo que llamó Austin (1955), un acto perlocutivo.

Conviene precisar, sin embargo, el alcance de la noción de performatividad en este trabajo. Aunque Butler desarrolla esta categoría para pensar la construcción del género, lo que resulta especialmente productivo para esta lectura es su comprensión de la identidad como un efecto de actos reiterados en el tiempo y no como una esencia fija o preexistente: “Al igual que en otros dramas sociales rituales, *la acción de género exige una actuación reiterada, la cual radica en volver a efectuar y a experimentar una serie de significados ya determinados socialmente*, y esta es la forma ritualizada de su legitimación” (Butler 2007, 273; énfasis añadido) Desde esta perspectiva, la maternidad tampoco aparece como una condición estable garantizada únicamente por la biología, sino como una práctica que se construye, se sostiene y se actualiza mediante acciones, gestos, discursos y formas de relación. En *Lo que no tiene nombre*, la escritura puede comprenderse precisamente como una de esas prácticas. Después de la muerte de Daniel, Bonnett no deja de ser madre; por el contrario, su maternidad encuentra una nueva forma de ejercerse en el acto reiterado de escribir, recordar, nombrar e interrogar la vida de su hijo. Además, en el acto reiterado de los lectores al acercarse a su libro cuantas veces sean. La escritura no representa una maternidad previa, sino que contribuye a producirla y sostenerla en el tiempo.

En esa misma línea, la potencialidad performativa de *Lo que no tiene nombre* se encuentra cuando cada lector recibe, de una manera particular, el texto de Bonnett y, por lo tanto, ella podrá ser la madre que ha parido un hijo eterno que será revivido en cada

lectura que ponga en funcionamiento el carácter vital de las palabras: “La escritura del libro ha propiciado una nueva vida para el hijo que supera la realidad de su muerte y también una identidad para la madre [...] al consagrarse a un parto *ad infinitum*” (Marín 2021, 97) y en palabras de Bonnett, su intención también fue cambiar la relación con su hijo ya muerto por medio de su escritura, para reencontrarlo con la paz que se le escapó cuando vivía: “Y escribo, escribo, escribo este libro, tratando de cambiar mi relación con el Daniel que ha muerto, por otro, un Daniel reencontrado en paz. ‘Los muertos sólo tienen la fuerza que los vivos les dan’” (Bonnett 2023, 149), este último fragmento le pertenece a Javier Marías, quien fue un faro constante en su escritura. Fue apalabrar a Daniel, su vida, y su muerte paradójicamente, lo que impregnó de fuerza su nueva forma de nacer. Aquella fuerza que como lectores también entregamos cuando nos acercamos a sus letras.

En este sentido, la performatividad no reside únicamente en la ilusión de devolverle la vida al hijo mediante la palabra, sino también en la producción continua de una posición materna. Cada vez que Bonnett escribe, vuelve sobre Daniel, reconstruye escenas, recupera recuerdos y se dirige a él, reactualiza un vínculo que la muerte había interrumpido en el plano material. Así, la maternidad deja de depender exclusivamente de la presencia física del hijo para desplegarse en una dimensión simbólica. Este aspecto resulta particularmente relevante para la presente investigación porque permite establecer un puente con *Sanguínea*. Aunque las experiencias narradas en ambas novelas son radicalmente distintas, en los dos casos la escritura funciona como una práctica mediante la cual la experiencia materna se produce, se interroga y se reinscribe. Si en Bonnett la escritura permite sostener el vínculo con un hijo muerto, en Ponce permitirá registrar la huella de un hijo que será entregado en adopción. En ambos casos, la maternidad persiste menos como una condición biológica que como una experiencia que encuentra en la escritura una forma de existencia, una maternidad como huella escritural.

Sin embargo, a lo largo de esta tesis y del libro de Bonnett, he comprendido también que la escritura genera un intento, una cuasi defensa, una forma de hacerle frente al dolor, pero quedan abiertas las preguntas y la herida, como lo dice incesantemente la madre “Sólo puedo contestarme que mis preguntas son absurdas pues nunca hay un porqué, ni un sentido, ni un designio” (Bonnett 2023, 78). Le Bretón (1999) hubiera sido un buen interlocutor para Piedad, porque él también afirma que la experiencia del dolor es un hecho íntimo y personal que escapa a toda medida y a todo intento de contenerlo o describirlo, nunca nadie comprende su intensidad y su naturaleza por más locuaz que sea

el hablante, por ello el lanza su máxima: “el dolor es un fracaso del lenguaje” (Le Breton 1999, 43) y el dolor “se convierte en un *como si* del lenguaje, en una vivencia que necesita de la metaforización constante para tratar de ser dicha, siempre con una posibilidad intrínseca de fracaso en la comunicación” (Marín 2021, 102).

Me acuerdo del poema de Maillard (2020, 69) que compartió con Bonnett en su libro conjunto cuando dice:

Habré de perderme a mí ya que en el mí se aloja todo dolor. Digo dolor para nombrarlo, exorcizarlo, y en el nombre me digo para exorcizar al mí. Escribo el mí para que rueda hacia la página, pero se me pega a los dedos y no acierto, no acierto a diluir en la tinta el llanto. A sacudidas me digo, a sacudidas la letra y luego contra lo irremediable me alzo. Alzo el grito. Contra lo irremediable. (66)
(...)Sólo el balbuceo. (67)
No es más que un murmullo soterrado, apenas inquietante.

Este poema puede leerse como otra forma de hablar de la imposibilidad del lenguaje para contener al dolor, pero, al mismo tiempo, de la necesidad de recurrir a él para que el silencio no haga más estragos. Aun cuando la voz poética procura desprenderse de sí misma, porque es la única forma de desprenderse del dolor, es imposible salir de ella. Y aunque la escritura sea un *afuera*, permanece la paradoja central de la escritura del duelo: solo puede nombrarse el dolor mediante un *yo*, un *mí*, que es el lugar donde habita el dolor, porque en ese intento de expulsar o exorcizar el dolor, el “mí” “se me pega a mis dedos y no acierto”. Es decir, lo irremediable ya no puede expulsarse, la muerte no puede deshacerse, pero tampoco el fracaso del lenguaje, la insuficiencia de la escritura que solo alcanza a ser un balbuceo, un murmullo.

Por ello, se escribe *como si* el hijo pudiera estar vivo, representando el límite de la palabra ante lo irremediable. En esa grieta entre lo que se dice y lo que no puede decirse se sitúa Daniel. Este libro aparece por el suicidio, pero nace para revertirlo y hacerlo vivir de otro modo; sin embargo, este movimiento hace obvio su origen: si se ha vuelto a parir a un hijo es porque primero ha muerto. Entonces, su potencia performativa se queda en potencia porque

Después del suicidio de la persona querida la mente vuelve una y otra vez sobre el hecho mismo, siempre en vilo sobre un abismo de ansiedad y desconcierto. Porque en el corazón del suicidio, aun en los casos en que se deja una carta aclaratoria, *hay siempre un misterio, un agujero negro de incertidumbre* alrededor del cual, como mariposas enloquecidas, revolotean las preguntas. (Bonnett 2023, 117)

Ante ese agujero aparece la escritura para bordearlo y mirarlo más de cerca (desde la cerca), para no caer completamente al abismo, para que el hijo no muera del todo. Pero este es un acto performativo que triunfa y fracasa a la vez porque su realidad aparece en la dimensión de lo simbólico y no en lo orgánico, porque “la madre vuelve a parir al hijo que en ella vive y que sólo en ella puede vivir y cuya resurrección se le esfuma para quedar supeditada a la lectura, en un nuevo fracaso que, paradójicamente, es inherente al acto mismo de la escritura” (Marín 2021, 105), es decir, tanto escritura como resurrección son (im)posibles por la palabra que cauteriza pero hiere al mismo tiempo.

Finalmente, puedo considerar que la madre solo puede recuperar el *tú-en-mí* de su hijo, la huella de Daniel que pervive en Piedad y que ligada a sus palabras y a su pulsión investigativa, las citas, los epígrafes, las referencias, los relatos ajenos y los textos que se toman prestados, funcionan como ecos de su dolor, legitiman y acompañan como una red de apoyo literario, porque el parto de un Daniel en paz, después de atravesar el vacío, es plausible porque va también acompañado de un cuerpo literario más amplio que anima y consuela. Así, la escritura de Bonnett no es comprendida como una resolución del sufrimiento, ni como una verdad o una falsedad de re-nacimiento, sino como el espacio donde el dolor se hace visible, se apalabra desde una poética particular, se mantiene el juego entre presencia-ausencia y se arma con ello una historia-relato-narración en la que la pregunta encuentra, más que respuestas, un devenir, una potencia, no solo para despedir a quien se fue, sino también para poder convocarlo y amarlo.

Capítulo segundo

Sanguínea de Gabriela Ponce: Flujo de conciencia y maternidad

1. La experiencia materna

Gabriela Ponce, escritora ecuatoriana, realiza su primera novela en 2019 titulada *Sanguínea*. Su protagonista, una mujer de 38 años, sin nombre, que narra su duelo amoroso, el sufrimiento que genera romper una relación de 12 años y que la lleva a una deriva existencial, corporal y emocional, permitiéndonos asistir a un relato íntimo y fragmentado a partir de un flujo de conciencia con textos sueltos y entradas de diarios. En esta novela aparecen diversos elementos para analizar, entre ellos la sangre con sus varias acepciones, la tripofobia, el cuerpo somatizando la vida, el viaje, el duelo, el amor/desamor y una singular forma de asumir la maternidad.

Esta maternidad se presenta con un embarazo no deseado, producto de una relación sexoafectiva que la narradora mantiene con un hombre con el cual no tiene un compromiso. La mujer, al enterarse de su embarazo, se va de su país y se reencuentra con un antiguo amante, quien le ayuda pensar qué hará con el bebé. Concluye que lo “regalará” a una pareja de daneses. Durante su embarazo, la mujer escribe un diario en el que va narrando la transformación de su cuerpo con un lenguaje muy íntimo, que contrasta con su desconexión emocional por la tensión que existe entre el cuerpo gestante y las decisiones que ha tomado, reflejando una maternidad no idealizada. ¿Qué implica la escritura en este caso?

1.1. “Síndrome de abandono”: el placer y el dolor de existir

¿Por qué hablar del placer y del dolor de existir en una tesis que aborda la experiencia materna? La novela, se divide en dos momentos. Dos acápites que implican dos formas de existir en el mundo, pero en el primero estamos ante la desgarradura y el sufrimiento que implica romper una relación que había edificado la vida y el futuro, así como el deseo vivo por su placer sexual. Y en el segundo, ante una experiencia materna que estará atravesada por su pasado y sus nuevas formas de asumir la realidad actual. Es decir, se trata de dos relaciones con esa “desgarradura”: el duelo por un matrimonio

concluido y el encuentro pasional con “El hombre de la cueva” de quien queda embarazada. Pero detallemos con más cuidado estos dos momentos.

Quiero detenerme en el primer acápite y darle lugar a su dolor de existir que es sostenido a partir del deseo que emana de su cuerpo. ¿Qué implica una ruptura amorosa? En esta novela asistimos a una forma particular de vivir el duelo por un matrimonio que termina y cómo el dolor atraviesa el cuerpo de la mujer-narradora, pero es al mismo tiempo un tránsito que le permite reafirmarse en la existencia, una manera de sentirse viva y de ser en el mundo: “ese dolor que no me abandonaría nunca más, era, finalmente, algo mío, algo que con esfuerzo yo había alcanzado” (Ponce 2024, 29). Y a partir de allí leemos una serie de sucesos que su cuerpo encuentra para hacer algo con el dolor que las palabras no tramitan. Conoce al “Hombre de la cueva”, con quien vive una relación atravesada por lo sensorial y allí se permite gozar de su sexualidad a pesar del dolor, porque el dolor no cesa, esta mujer asume su deseo sin límites en donde la sangre corre por sus piernas mientras tiene sexo con este hombre desconocido.

El hombre de la cueva irrumpe desde la segunda página de la novela mediante una escena explícita que anticipa y define el tono de la escritura de Ponce. Allí se configura un deseo incendiario, atravesado por una corporalidad desbordada en la que circulan fluidos que, fuera del ámbito erótico, resultarían socialmente inadmisibles, pero que en el contexto de la experiencia sexual adquieren un sentido fundamental: la sangre, vinculada a la menstruación, acompaña este primer encuentro íntimo al que asistimos, inscribiendo desde el inicio una forma de abordar el cuerpo que desafía los límites de lo normativo y lo decible. Un fluido que no requiere el sentido visual, pero se explora a partir del tacto. La sangre de la mujer se mezcla con el pene del hombre de la cueva en medio de la oscuridad, apenas si se unta porque esa primera noche no hubo penetración, solo un éxtasis que incrementó el deseo de tener el miembro dentro de ella:

El flujo, otra vez, lo sentí bajar. Caminé despacio, siguiendo la débil luz y esparciendo con mis manos la sangre en los muslos y lo encontré a él, a su pelo largo enredado. Él, desnudo en medio de un colchón inmenso que ocupaba todo el cuarto. Me acosté a su lado y sentí su verga tiesa y empezó a besarme otra vez y el deseo por su penetración se hizo agua que asomó tibia por la entrepierna, sobre el rojo seco. Él siguió con toda su atención en mi boca, besándola con una delicadeza anormal, Esa noche no hicimos el amor. Esa noche su verga apuntó mi vagina, se apretó entre mis muslos, rozó varias veces mis nalgas, pero no me penetró. Yo caí dormida con la vagina sudando rojo y con el éxtasis regresando a mí, ya no como olas, sino como hormigueos suaves que, haciéndose enjambre, volaban sin que yo pudiera retener nada. (Ponce 2024, 13)

Se trata de una mujer que se entrega libremente, sin pudor, sin concepciones moralistas, a su deseo y se inserta a la exploración de otras formas de erotismo y del amor a partir, como dice Balladares (2020, 159), “de encuentros íntimos que terminan por exponerla a vivencias tan inesperadas como intensas”. Sí, esta mujer-personaje-narradora se vincula con un hombre que le propicia la posibilidad de ser una con el placer y el dolor al mismo tiempo. Porque su placer se desborda por los fluidos que comparte con él, pero también es el encuentro con sus heridas, sus fobias, sus vacíos y sus duelos. Al día siguiente, cuando la relación sexual es acompañada del coito, ella atraviesa otras experiencias que cautivan su atención: “Siguió penetrándome mientras, alrededor nuestro, el musgo y los insectos entraban y salían por los poros abiertos, diminutos, que agujereaban esas paredes mientras yo sentía el escalofrío de la tripofobia: imaginaba huecos como poros abriéndose también en toda su espalda y tomándose su cuerpo” (Ponce 2024, 13-4).

En este punto, el cuerpo ya no es solo un lugar de placer, sino un espacio vulnerable, expuesto a una experiencia que desborda lo erótico y roza lo incómodo, inquietante, angustiante. La escena del coito se expande hacia el espacio que los rodea, se convierte en un espacio orgánico, musgoso, verde, oscuro y poroso donde los insectos entran y salen, activando la posibilidad de pensar un cuerpo abierto, que ha dejado de estar cerrado para abrirse ¿a qué?... Los poros abiertos en las paredes parecieran funcionar como una extensión simbólica del cuerpo de la mujer-narradora que es ahora una superficie atravesada, agujereada, porosa. Me gusta la característica porosa, que es al mismo tiempo como la novela, un texto que permite derivas, distintas capas, inéditas, impredecibles como la mujer misma.

¿Qué implica la mención explícita de la tripofobia? Quizá introduce una forma de romper la linealidad del placer y creo que no se trata de una fobia corporal, sino de una respuesta afectiva, visceral, ante la disolución del propio cuerpo, del vacío que también se abre entre ellos. Estos huecos se los imagina en la espalda del hombre y pienso en el deseo mismo, como si abriera cavidades, fisuras, vacíos que movilizan las pulsiones, pero que al mismo tiempo son espacios imposibles de suturar. En ese sentido, los poros y huecos no remiten solo a una imagen sensorial del espacio externo, sino también a una forma de nombrar la herida propia, el duelo desde el cuerpo, y aquí el placer, lejos de operar como reparación, convive con la amenaza de disolución: gozar implica también abrirse, dejar que algo entre, aceptar que el cuerpo, como ella misma, ya no es un espacio intacto.

De esta forma, la mujer-narradora descubre que el lugar donde vive el hombre es “una cueva o una caverna o una rampa o un pozo” (Ponce 2024, 14) y al tener que regresar a su propia casa piensa de esta cueva: “inmenso el hueco que tenía que atravesar para irme” (15). Así, Ponce relaciona el espacio de una cueva (pozo) con el cuerpo agujereado, donde el deseo no apaga el dolor, tal vez lo reactiva o lo reinscribe porque como lo afirma ella, después de nombrar la ruptura con su esposo, “Esa idea me consuela hasta hoy: ese dolor que no me abandonaría nunca más era, finalmente, algo mío, algo que con esfuerzo yo había alcanzado. *El encuentro con el hombre de la cueva ni atenuaba el dolor ni lo borraba, era una verificación de las posibilidades de la pérdida, del desamor y del deseo*” (Ponce 2024, 27; énfasis añadido).

En ese sentido, pienso que el deseo no funciona como una salida del dolor, en su lugar, permite un espacio de convivencia con él. El encuentro con el hombre de la cueva no repara la herida ni sutura los vacíos abiertos por el duelo, las carencias infantiles o la ruptura amorosa con su exesposo (heridas que serán expuestas más adelante); por el contrario, se reescriben en el cuerpo. En ese sentido, Ponce propone una escritura donde el cuerpo femenino, lejos de ser un espacio cerrado, completo o simétrico, se presenta como un lugar poroso, asimétrico, herido, cicatrizado, atravesado por el duelo, pero también por el placer. Y todo ello convive para hacerle frente a la vida que ha elegido vivir: una particular forma de asumir la maternidad y un dolor de existir que proviene de su historia.

Por otro lado, para esta mujer-narradora el amor, el enamoramiento, o lo que se le parezca, es lo único que la moviliza en la vida “para mí todo aquello que no sea el enamoramiento no ha merecido nunca mayor atención” (Ponce 2024, 33). Es curioso que el amor sea lo único que la mantenga atenta ¿A qué podría deberse la fijación de esta mujer por el enamoramiento? No puedo contestar a ciencia cierta, pero quizá encuentre la respuesta al hablar de sus heridas actuales que guardan relación con la ruptura de su matrimonio ¿qué fue lo que ocasionó la separación? Ella responde “la puta espera”, esperaba largas horas a que llegara su esposo, esperaba que cambiara su rutina, esperaba a que decidieran qué pasaría, ¿estaban o no estaban?, “la decisión tardaría tanto y se haría de a poco. Fuimos arrancando lento el pedazo” (24), mientras lo esperaba, incluso estando con él, se comía los dedos, se sacaba las cutículas hasta sangrar y “además de lastimarme los dedos, me lastimaba también las encías, eso lo hacía suave, con la uña raspando el tejido que sobresale en la parte superior de los dientes, [...] Pero el abandono era

inminente. Cualquier amenaza de abandono siempre ha resultado mortal para mí” (Ponce 2024, 68).

Nuevamente, el dolor aparece como una forma de paliar la ansiedad y las heridas internas, produciéndose daño en el propio cuerpo, quizá como un intento de desplazar el sufrimiento hacia lo externo o de intensificarlo; no es posible saberlo con certeza. Sin embargo, esta experiencia del dolor, inscrita en la espera, terminó por convertirse en su modo de habitar la relación y el duelo con su marido. Dicha espera podría también remitir a un aprendizaje anterior: la convicción, arraigada desde la infancia, de que todo aquello que se ama es susceptible de perderse, pues el abandono se percibe siempre como inminente. Pero ¿de dónde provenía esta idea?

Ella fue a un retiro de varios días después de la ruptura con su esposo, fue gracias al consejo y compañía de su amiga La María. Durante el retiro le llegó la menstruación y la sensación era como abrir una puerta y sentir la honda tempestad atravesándola; su amiga, al verla así, la llevó al río y la mujer-narradora atravesó un trance habitado por pensamientos, “otra vez el vagabundeo enloquecedor del pensar, que es puro salpicar de imágenes” como decía ella y empezó un flujo de conciencia en el que apareció esto:

Sintiendo las rodillas temblar y una espiral formarse en la garganta, resbalándome y levantándome, acumulándose el pasado como un futuro inevitable. La desolación en la punta endurecida de los pezones, el miedo amontonado en el coxis. Llegamos a la orilla y me desnudé cubriéndome el pecho con las manos y *llorando por algo tan grave que apenas podía pensarse, algo tan grave que se volvía neutro, no estaba ni en quietud ni en movimiento y había existido desde siempre. Este dolor me precede, pensé. Este dolor es un monstruo, pensé.* Otra vez quise nombrarlo, pero la repetición incesante de lo mismo volvió. *Este dolor me precede, otra vez, como mantra, este dolor me precede.* (Ponce 2024, 46; énfasis añadido)

¿De qué se trata este dolor que la precede? ¿A qué dolor alude exactamente? Podría considerar que guarda relación con experiencias de su infancia, entre las cuales una se presenta como la más profunda e intensa: la muerte de su hermano. Este acontecimiento se revela en una conversación que mantiene con M., un hombre que se convierte en una figura importante en su historia, pero en quien no me detendré por ahora. Ella le dice:

Le digo mi hermano fue siempre la persona que más quise en el mundo y se murió. Iba a contarle detalles del entierro, de cómo frente a la imagen de su féretro, bajando a la tierra, yo sentí que me arrancaban, despellejándome desde el pecho, un trozo de cuerpo -mi tórax: de ahí la sensación de la herida debajo de las tetas. Pero me quedé en silencio y no le dije nada. Todavía es algo de lo que no puedo hablar. *La pérdida se volvió la constatación de lo más temido. Yo, temerosa desde siempre, vivía la pérdida imposible con mi carne rota y la esperanza de la vuelta de ese amor seguro, encarnado en algún*

hombre y segura también, del regreso de la tragedia inminente (eso tampoco le digo). (Ponce 2024, 115; énfasis añadido)

En esa misma conversación, ella menciona que sus padres estaban separados. De la madre conserva pocos recuerdos, pero sabe que fue gracias a ella que conoció la menstruación, quedando fascinada por la imagen y el olor; sin embargo, de la madre hubo más ausencia que presencia. Del padre, en cambio, dice que ha sido cualquier cosa menos un padre: más silencio y distancia que cuidado. Durante su infancia estuvo al cuidado de su abuela, quien murió apretándole la mano. De allí surge una afirmación importante: “las dos personas con las que crecí están ahora muertas” (Ponce 2024, 115), en referencia a su hermano y a su abuela. Sin necesidad de mayores detalles, comprendo que la ausencia de sus padres marcó profundamente su vida y que las figuras afectivas fundamentales se fueron tempranamente. En este punto resuena una cita que dialoga estrechamente con su historia y con su particular fijación por el amor: “Otra vez la herida, la pequeña niña arrinconada en mi pecho que venía a decirme no tienes padre, ni madre, ni nada [...] Síndrome de abandono diagnosticó el psiquiatra infantil” (Ponce 2024, 41), se trata de una mujer no amada por sus padres, herida por no haber sido elegida ni mirada; a ello se suma el duelo por el hermano muerto y la posterior ruptura con el esposo. Lutos, ausencias y vacíos que, quizá, guardan relación con su tripofobia, con huecos que simbolizan vacíos que se cargan en el cuerpo y en la historia. En el intento por bordear ese vacío, el amor aparece entonces como una ficción destinada a “reparar” lo irreparable.

Sin embargo, la novela parece sugerir que ninguna de estas pérdidas constituye por sí sola el origen del sufrimiento. Aunque la muerte del hermano, la ausencia de los padres o el abandono amoroso funcionan como acontecimientos decisivos, el dolor de la narradora excede cualquier explicación causal. En este punto resulta pertinente recuperar la reflexión de Lacan sobre el trauma. Para el psicoanálisis lacaniano, el trauma no se comprende únicamente como un hecho doloroso ocurrido en el pasado, sino como un encuentro con lo real, es decir, con aquello que desborda las posibilidades de simbolización. Por eso Lacan afirma que “el trauma es sin motivación” (García 2005, 37): no porque carezca de acontecimientos asociados, sino porque siempre existe un resto imposible de explicar completamente mediante ellos. Hay algo que insiste, que retorna, que se repite más allá de las razones conscientes. En *Sanguínea*, ese retorno aparece condensado en la frase “este dolor me precede”. La protagonista no dice simplemente que está triste por una pérdida determinada; percibe más bien una tristeza anterior, una herida que parece haber estado allí desde siempre y que cada nueva separación reactiva.

Esta lectura dialoga también con la melancolía descrita por Kristeva (1997) (concepto que será desarrollado más adelante). Si para Lacan el trauma remite a un encuentro fallido con lo real, para Kristeva la melancolía aparece cuando el sujeto experimenta una pérdida que no logra delimitar completamente. Por ello la persona melancólica no siempre sabe exactamente qué ha perdido; más bien vive bajo la sensación de una falta permanente. Así, el vacío que recorre la novela no corresponde únicamente a una experiencia biográfica particular, sino a una herida subjetiva que reaparece en el cuerpo, en el erotismo, en la escritura y finalmente en la experiencia materna.

En este punto encuentro un diálogo con *Lo que no tiene nombre*. Aunque las experiencias narradas por Bonnett y Ponce son distintas, ambas protagonistas se encuentran frente a un acontecimiento que fractura sus coordenadas de sentido. En Bonnett, el suicidio de Daniel aparece como ese encuentro con lo real que desborda cualquier explicación definitiva; por más que la madre investigue, pregunte, reconstruya recuerdos y consulte especialistas, siempre permanece aquello que ella misma denomina un agujero negro de incertidumbre. Del mismo modo, en *Sanguínea*, la narradora intenta localizar el origen de su sufrimiento en distintas pérdidas y abandonos, pero termina encontrándose con un dolor que la precede y que tampoco puede ser explicado del todo. En ambas novelas, la escritura surge como una respuesta frente a aquello que resiste la simbolización. No se escribe porque se comprenda plenamente el acontecimiento traumático; por el contrario, se escribe porque algo permanece opaco, insistente, retornando una y otra vez alrededor de un núcleo imposible de resolver.

1.2. La orfandad y la maternidad

Esa sensación, ese pensamiento de “no tienes padre, no tienes madre, ni nada”, llegó después de haber escuchado al hombre de la cueva hablar con su hija, al percatarse de su forma de cuidar a esa niña que estaba al otro lado del teléfono y no conocía, de las palabras y la voz que usaba solo con esa pequeña:

Escuché una voz que no había escuchado en él, que era como si existiera en su ser uno que le continuara [...]. Su voz dijo cosas delicadas y apasionadas y luego comenzó a tararear una canción y le dijo duerme tranquila y luego el nombre de la niña y luego se puso otra vez a cantar *es el miedo lo que pone el mundo a girar*. Y el tiempo siguió pasando mientras cantaba y hablaba con la hija y le contaba un cuento y *yo sentí la soledad caerse sobre mí: golpearme los oídos, abrirme el pecho y penetrarme por los huecos y luego sentí el agua, el aluvión, el granizo salir por el lagrimal, por la nariz, y comenzar a inundar hasta asfixiar, hasta que lo mojado comenzó a tomarse todo y el*

cuerpo a volverse más y más pequeño, a disminuir. [...] La orfandad. No lo que falta, sino lo que nunca hubo. (Ponce 2024, 40-1; énfasis añadido)

La orfandad, es quizá uno de los puntos cruciales de esta novela. No es gratuito que el síndrome de abandono fuese reactivado al escuchar al hombre de la cueva, su actual amor-amante, siendo quizá una forma de toparse con ese padre que quiso tener, porque al ingresar al cuarto de la pequeña se percató de la delicadeza con la que el hombre había acomodado amorosamente cada objeto, las manos silenciosas que habían ubicado y limpiado cada rincón “Y volvía a sentir celos, pero esta vez los celos y también la tristeza se tomaron mi cuerpo [...] No celos por toda la belleza y la ternura de esas manos, sino celos como deriva o como complemento o como hermano de esa melancolía antigua, de ese dolor secreto” (Ponce 2024, 36-7). ¿Dónde se originó esta falta incompletable? No tengo la respuesta correcta, tampoco tiene sentido resolverlo en la literatura, pero Ponce nos dio atisbos cuando la mujer-narradora mantiene esa larga conversación con M. y relata las pérdidas de su vida.

En ese sentido, la orfandad no se configura únicamente como un dato biográfico de la narradora, sino como una experiencia afectiva que atraviesa el cuerpo, el deseo y el duelo. Cuando ella escucha al hombre de la cueva hablar con su hija se reactiva una herida antigua “no tienes padre, no tienes madre, ni nada”, entonces más allá de una pérdida concreta, se trata de “no lo que falta, sino lo nunca hubo” (Ponce 2024, 41), desplazando la orfandad al orden de la carencia a una falta estructural, originaria, imposible de colmar. El duelo que arrastra la mujer-narradora se manifiesta como un elemento sensorial que invade el cuerpo: se muerde los dedos, se araña las encías, se filtra por los “huecos”...

También así lo nombra Ponce en una entrevista hablando de *Sanguínea*: “No sé si buscaba tanto la construcción de un personaje como la de un estado del cuerpo, que está en un proceso de crisis que llega hasta casi el estallido de su centro” (Zambrano 2019, párr. 6), es decir, Ponce nos presenta un-estado-del-cuerpo que atraviesa una crisis, el dolor, el sufrimiento y la tragedia suceden allí porque la “orfandad y el dolor se vuelven visuales y corporales, como la tripofobia, como el embarazo” del final. Pero no nos adelantemos, volvamos. Ponce afirma en esa misma entrevista “Como escritora intento hacer *un ritmo, un lenguaje del dolor, del sufrimiento, de la crisis*. Creo que, en ese sentido, el patrón de los cuerpos agujereados me sirve para capturar la sensación de lo que no está viéndose, como una porosidad permanente por la cual se escapa constantemente el afecto, la vida, la historia” (Zambrano 2019, párr. 7; énfasis añadido). Esta figura del cuerpo perforado quizá funciona como una metáfora de la orfandad, es

decir, una porosidad permanente por la que se escapa la vida, el amor, el matrimonio, sus entrañas y su propia historia.

De alguna forma, este acercamiento que nos revela Ponce dialoga con lo que Julia Kristeva denomina, en *Sol negro. Depresión y melancolía*, la experiencia melancólica: “Trato de hablarles de un abismo de tristeza, de dolor incommunicable que nos absorbe a veces, y a menudo duraderamente, hasta hacemos perder el gusto por cualquier palabra, cualquier acto, inclusive, el gusto por la vida [...] ¿De dónde viene ese sol negro?” (Kristeva 1997, 9) y si bien la mujer-narradora de *Sanguínea* no llega a comunicar un deseo de muerte o una ideación suicida, sí es claro que estamos ante un dolor insondable que viene atravesado por las pérdidas relacionadas con amor. De hecho, Kristeva (1997, 11) señala un pasaje muy bonito para explicar lo doloroso que es acercarse al amor: “Conscientes de estar condenados a la pérdida de nuestros amores, quizás nos enlutamos más al percibir en el amante *la sombra de un objeto amado anteriormente perdido*” (énfasis añadido), en ese sentido, entendemos que las personas melancólicas no lloran por un objeto claramente identificado o puntual, sino una pérdida más antigua, ligada a la separación primordial, quizá a un objeto que nunca terminó por constituirse como tal (“no lo que falta, sino lo que nunca hubo”). Así, la orfandad en esta novela se aproxima a esa melancolía originaria, al no tener un objeto preciso, estamos ante un-estado-del-cuerpo-en crisis, al borde del estallido, poroso y agujereado que puede leerse también como una imposibilidad de suturarse.

De esta forma, para esta mujer, la pérdida se convierte en su manera de vivir, de afrontar el mundo y los vínculos profundos, esperando que en cada amor, en cada hombre, pueda encontrar el antídoto contra su destino. Su esposo la abandonó y su tragedia inminente nuevamente apareció. Pero también el hombre de la cueva llegó a constatarle que el duelo, el enamoramiento, también el vacío y los huecos persisten en su cuerpo. Una escena con el Hombre de la cueva que clarifica:

Volvemos varias veces a hacer el amor. Él eyacula y se queda ahí, guardado, y le digo no salgas, y entonces siento la turgencia de su pene dentro de mi vagina, [...] pero la niña puede despertarse, puede venir a ver cómo hacemos el amor, entonces él me tapaná la boca, pero no podrá del todo callarme. Oiremos decir papá, qué pasa, sacaré su verga inmediatamente, saldrá corriendo y el hueco será ahora el orificio inmenso por el que se escapa el vapor. [...] Meterme suave el dedo, imaginar el semen como nieve roja, tener un orgasmo y esperar que él le cante una canción y luego venga y me diga no te puedes quedar a dormir y yo recoja mis cosas y me suba en el auto y vaya alucinando en la carretera de regreso a mi casa y, en esa alucinación, diga en voz alta, *lo único que en realidad podría salvarme sería tener un hijo, y me ría*. (Ponce 2024, 65-6; énfasis añadido)

En un momento como este, es decir, en el territorio del deseo sexual irrumpe la fantasía de que la hija de este hombre pueda despertar y que el padre deba huir, quedando el “hueco” una vez más abierto. En ese sentido, pareciera que el erotismo no conduce a la plenitud, sino que reactualiza la pérdida. En *Sanguínea*, el erotismo no aparece como una experiencia destinada a reparar la pérdida, sino como un espacio donde esta se reactiva constantemente. Los encuentros sexuales de la protagonista no producen una sensación de completud ni de estabilidad afectiva; por el contrario, parecen conducirla una y otra vez hacia el reconocimiento de una falta que persiste. En la escena con el Hombre de la Cueva, el deseo de retener el cuerpo del amante (no salgas) se transforma rápidamente en la anticipación de su ausencia. La imagen del “hueco” que queda cuando él se marcha resulta particularmente significativa porque convierte el cuerpo en una metáfora de la pérdida: allí donde parecía producirse un encuentro emerge nuevamente el vacío. Esta tensión puede leerse a la luz de Georges Bataille (1997), quien menciona que el erotismo es la aprobación de la vida hasta en la muerte, sustentando que

El erotismo, nuestro sentimiento de plétora no está ligado a la conciencia del engendramiento. Incluso, en principio, cuanto más pleno es el goce erótico, menos nos preocupamos por los hijos que pueden resultar de él. De otro lado, la tristeza consecutiva al espasmo final puede proporcionarnos una sensación anticipada de la muerte; y se da el caso de que la muerte y su angustia están en las antípodas del placer (Bataille 1997, 76)

En ese sentido, el erotismo constituye un intento de superar la discontinuidad que caracteriza la existencia humana. El deseo aspira a una experiencia de continuidad con el otro, a una fusión que suspenda momentáneamente la soledad constitutiva del sujeto. Sin embargo, dicha continuidad nunca se realiza plenamente. En consecuencia, el erotismo conserva siempre una dimensión trágica: promete una unión que no puede sostenerse. Algo semejante ocurre en *Sanguínea*, pues los cuerpos se encuentran, pero el vacío permanece. La protagonista desea el contacto, la cercanía y la permanencia, pero incluso en el instante de mayor intimidad aparece la certeza de la separación.

Sin embargo, esta lectura puede complejizarse si se introduce la perspectiva de Julia Kristeva en *Sol negro. Depresión y melancolía*. Para Kristeva, la experiencia melancólica no se organiza en torno a una pérdida claramente identificable, sino en relación con un vacío más originario: aquello que nunca llegó a constituirse plenamente como objeto de amor. De ahí que el sujeto melancólico no llore únicamente lo perdido, sino aquello que nunca terminó de advenir como presencia estable. En *Sanguínea*, esta

dimensión se hace visible en la forma en que la protagonista habita el vínculo amoroso: incluso en la presencia del otro, persiste una sensación de orfandad afectiva, como si cada encuentro estuviera atravesado por una ausencia previa que no puede nombrarse del todo.

Y es allí, en medio de esta escena, donde emerge la frase “lo único que en realidad podría salvarme sería tener un hijo”. Esta afirmación, inmediatamente seguida por la risa, no puede leerse como una decisión consciente de maternidad, sino como una fantasía reparadora. ¿Qué puede indicar esto? Quizá la maternidad pensada como una promesa de un lazo indisoluble allí donde todos los demás lazos se han quebrado, ¿es posible que tener un hijo aparezca como una ficción reparadora? Sin embargo, la narradora se ríe, quizá como un último gesto de resistencia frente al vacío, frente al absurdo de su fantasía. Este gesto ambiguo es también reconocer que es imposible una reparación total y que se vuelve absurda la fantasía. Pero una fantasía que nace del dolor y de una orfandad que no encuentra cierre. En este sentido, el erotismo y la maternidad no constituyen experiencias opuestas dentro de la novela. Ambas aparecen articuladas alrededor de una misma pregunta por la pérdida. Tanto el amante como el hijo son investidos de una esperanza de permanencia que termina revelándose insuficiente. Por ello, más que narrar una historia de amor o un deseo de maternidad, *Sanguínea* construye una reflexión sobre la imposibilidad de suturar definitivamente el vacío que habita al sujeto.

2. Maternidad como huella escritural: el decir de lo materno

Hasta este punto he desarrollado la experiencia de la orfandad, el dolor de existir y el “síndrome del abandono” como puntos constituyentes de los avatares afectivos de la protagonista de *Sanguínea*. No aparecen únicamente como un episodio biográfico de la protagonista, sino como una estructura que organiza su relación con el deseo, el amor y la pérdida. Desde esta perspectiva, el embarazo no emerge como un acontecimiento aislado dentro de la novela, sino como un episodio que se inscribe en esa misma dinámica afectiva. La gestación, la fantasía de que un hijo pudiera salvarla, la posterior decisión de entregarlo en adopción y la necesidad de registrar todo ello en un diario forman parte de un mismo movimiento narrativo.

Mi lectura propone que la maternidad en *Sanguínea* no puede comprenderse separada de la experiencia de la falta, porque el hijo aparece simultáneamente como promesa de reparación y como confirmación de que ninguna reparación es definitiva, porque inmediatamente se presenta la pérdida nuevamente. En este contexto, la escritura

adquiere una función central: se convierte en el lugar donde esa experiencia contradictoria deja una huella y donde la maternidad puede ser pensada más allá de la crianza o de la convivencia efectiva con el hijo. Por ello, en este apartado analizamos lo que implica la maternidad para la protagonista, pero desde la escritura de un diario. Aquel gesto, todo lo cambia, para inscribir la maternidad como huella escritural.

2.1. Los hombres y el embarazo

Retomemos un poco dos historias sumamente importantes para introducir este acápite sobre lo materno. Hablemos del Hombre de la cueva y de M.

El Hombre de la cueva es nombrado, al inicio de la novela, para reconocer el deseo de la mujer-narradora como algo vital, presente y llameante. Con él se permite vivir lo sensorial y gozar de su sexualidad incluso en medio del dolor de la ruptura de su matrimonio. En este vínculo sexual se acoge los fluidos como algo tan natural como respirar, la sangre corre entre las piernas, los dedos y el sexo de ambos y es como si lo erótico estuviera fusionado con los procesos biológicos más instintivos y animales. De aquí que el lenguaje de la novela también parezca salvaje por momentos. Y de aquí, creo también, que se germine un embarazo, un acontecimiento tan biológico, sexual y existencial al mismo tiempo. Sí, esta mujer-narradora queda embarazada del Hombre de la cueva.

Por otro lado, está M. Ella lo conoció en un taller de escritura o performance mientras estaba casada todavía, un español que viajaba constantemente a Lima y a Quito, ciudad donde vivía la protagonista. El último día del taller, que era también el día para presentar el resultado del proyecto creativo, M. se bajó los pantalones y “empezó a culearse una mesa”, imitando una penetración violenta mientras recitaba un monólogo de Hamlet. Más que el acto irrisorio o el mensaje de este, lo que llamó la atención a la mujer-narradora fue la redondez de sus nalgas, “pequeñas carnes de una pertinencia que era el mundo [...] todo cerraba perfecto en esa curva blanca” (Ponce 2024, 57) y fantaseó, por un momento, con meterle el dedo hasta el fondo para que se quedase ahí guardado. Al despedirse, M. le dijo “fue bonito conocerte” y también le dijo que le diera su dirección para que se escribieran cartas a mano y eso a ella le pareció de un romanticismo inaudito. De ahí, empezaron años y años de correspondencia de intimidades y miedos, una escritura amorosa llena de transparencia.

En otro encuentro, años después, cuando la mujer ya estaba en su proceso de separación, M. visitó Quito por una noche junto a un amigo argentino. Ese día salieron los 3 a embriagarse, se metieron unas pepitas azules y, finalmente, resultaron en la habitación de la mujer. Allí, en medio del éxtasis de las drogas, el licor y los cuerpos, ocurrió una escena erótica que los tres protagonizaban por igual, ambos hombres brindaban placer a nuestra protagonista. Un hombre adelante, un hombre atrás, “Dos hombres, eso es. Dos hombres, yo necesito dos hombres. Todos los huecos han de estar cubiertos” (Ponce 2024, 60). Pero al despertar del embeleso, ella les dijo que los llevaba al aeropuerto y “él me dice algo sobre nosotros, algo sobre todas las posibilidades de nuestra correspondencia, el único afecto integro, me dice, es el de la amistad” (61). Y ella vuelve a sentir la amenaza de la pérdida, al dejarlo en el aeropuerto aparece una sensación en la que ella necesita correr y correr, correr hacia la cueva. Otra vez el Hombre de la cueva.

Ahora ¿cómo surgió el embarazo? El último día de julio quedó embarazada, el mismo en que dejó de ir a la cueva, fue 3 semanas después que se enteró ¿Qué pasó en ese momento? “Yo salí del laboratorio sabiendo que algo empezaba a morirse y sentí una alegría extraña. Algo diminuto en mí había comenzado la ruta hacia su muerte. Sabía que no podía decirle al hombre de la cueva que tendríamos un hijo. Sabía que no podía salir corriendo. Sabía que otro aborto tampoco podía yo soportar. Sabía que tener al niño no era una posibilidad.” (Ponce 2024, 85), de entrada, nos dimos cuenta de que esta noticia generó contradicción y ambivalencia, que un embarazo no era su proyecto, que no quería abortar nuevamente (lo hizo con su exesposo y no tuvimos gran detalle de ello), pero que tampoco quería tenerlo ¿cómo podría haber un punto medio? Porque se movía entre la alegría extraña y la certeza de la muerte, simbólica, de ese ser diminuto que comenzaba a formarse dentro de ella:

Estar embarazada es una forma de morir, le digo.

Me responde siempre tan dramática.

Le digo puta madre, es que uno se muere, eso siento y [...] le digo: No voy a abortar.

No soportaría otro aborto.

Le digo he querido matar al feto, pero no muere.

Le digo he querido tener al niño, he sentido que es lo que tengo que hacer, pero sé que no tengo fuerzas para sostenerlo.

Le digo amo a este niño, sea varón o sea mujer, lo amo, quiero que viva.

Le digo no puedo con él.

No voy a poder. (Ponce 2024, 112)

En ese sentido, esta maternidad no se vivía ni como plenitud ni como deseo. Desde el inicio, la frase “algo empezaba a morirse” desdibujaba cualquier lectura idealizada de la gestación o maternidad, lo que me hizo pensar que un embarazo así parecía una prolongación de ese lenguaje y ese estado corporal salvaje que atraviesa la novela, porque emergió como una contradicción, como un discurrir entre una y otras muchas cosas. La mujer-narradora menciona que no puede decirle al hombre de la cueva, que no puede huir con él, que no puede abortar y que tampoco puede tener al niño. Esa concatenación de negaciones configura su forma de habitar el mundo ahora embarazada y que no hay decisión posible que no implique una forma de pérdida. Parece que la maternidad se presenta como imposibilidad.

El pasaje del diálogo reafirma esta situación, la frase “estar embarazada es una forma de morir” encierra una posible conclusión que, a mi modo de ver, es otra forma de habitar el dolor: el embarazo no se vive como expansión de la vida y el yo, sino como su disolución. ¿Qué implica la disolución en esta mujer-narradora que vive atravesada por un Sol Negro? Esta maternidad se particulariza en la medida que el cuerpo se convierte en un lugar habitado por otro que no termina de existir como sujeto, pero que tampoco puede ser reducido a objeto. ¿Qué decisión debe tomar?

2.2. La maternidad como experiencia, no como institución

Volviendo al diálogo, es interesante porque también permite preguntarnos ¿a quién le dice? Esta conversación es con M. en España. Nuestra protagonista emprende un viaje después de quedar embarazada. Primero decide ir a Guayaquil para visitar a su hermana menor, quien es la única a quien le confía su estado y su decisión de irse del país, ella le pregunta por el papá y por su miedo a volar en aviones y, entre otras conversaciones, la mujer-narradora encuentra la forma de no responder. Finalmente, emprende el vuelo y fantasea constantemente con morir los dos en ese avión, “trece horas de imaginar, sin parar, con locura y terquedad, con deseo y con pavor, el accidente” (Ponce 2024, 107). M. la recibe en el aeropuerto y se dirigen a Bustarviejo, el pueblo donde vive. Al llegar a la casa le muestra la habitación que será para ella y luego van a la de él, se besan y hacen el amor muy lento, al terminar, mientras están acostados y desnudos, ella le cuenta que está embarazada y aunque evade también sus preguntas, inicia un diálogo (o un soliloquio) de anáforas “le digo, le digo, le digo”. Le cuenta su vida, sus miedos, su infancia y sus duelos, así como siempre ha sido entre ellos,

transparente. Esta hospitalidad por parte de M. es la forma de ver cómo su ser suave y tranquilo la acoge en medio de una situación que a él no le corresponde, pero es la representación de la escritura misma en las cartas, esa misma forma de tacto hecha realidad.

Así pasan varios días, tratando de organizar todos los pensamientos y deseos, todas las contradicciones en que la coloca su estado, hasta que una mañana llega M. y le dice que su madre conoce una fundación y a unos daneses que quieren un bebé, pero no pueden tenerlo. Y aunque no se le habría ocurrido regalar a su hijo, piensa “que todo se redondea acá, en Bustarviejo, que ha sido una buena decisión venir, que este hombre y nuestra correspondencia es lo mejor que me ha pasado en la vida, que yo a este niño necesito tenerlo, pero que no será para mí y le digo sí, así haremos, daremos al niño a esa pareja de daneses” (Ponce 2024, 119). De esta manera, nuestra protagonista asume esta decisión y atraviesa su embarazo con esta idea en el horizonte, y a pesar de que hay días en que enloquece y cambia de opinión, rápidamente considera que sí es coherente y empieza a ir a terapias con las mujeres de la fundación. Y entre tanto caos decide escribir un diario, por lo menos con una entrada cada semana.

En este punto, la escritura del diario adquiere una relevancia particular. Adrienne Rich señala que “estamos, en general, bastante huérfanas de relato veraz, que incluya luces y sombras, cólera y ternura. Estamos huérfanas de relatos que contemplen lo azarosa, contradictoria, ambivalente y desprotegida que es la experiencia de maternar” (2019, 23), en ese sentido, *Sanguínea* participa precisamente en esa tradición de escrituras que buscan narrar aquello que históricamente ha permanecido fuera de los discursos idealizados de la maternidad. El diario de la protagonista no registra una experiencia ejemplar ni modélica; por el contrario, conserva las vacilaciones, los deseos contradictorios y las fisuras de una mujer que atraviesa un embarazo sin lograr instalarse plenamente en ninguna identidad materna estable.

En esa misma línea conversan novelas como *Matate, amor* de Ariana Harwicz en la medida en que, si bien la protagonista sí puede gestar y parir a su hijo, no es una experiencia que viva desde la plenitud, sino más bien como una forma opresiva que desestabiliza su identidad. Se trata de una experiencia más radical, porque el hijo se describe como un desecho “ese animal monstruoso, ese parásito que es un hijo” (Harwicz 2012, 10). En esta novela, se presenta a una mujer que vive con su esposo y su hijo pequeño en el campo, podría pensarse que es una vida cotidiana de un ambiente doméstico aparentemente estable; sin embargo, esta mujer deja una sensación de estar en un lugar

que se supone propio, e incluso así, sentirse completamente ajena, extraña en su propia vida. Aquí la maternidad aparece como un lugar abrumador y, aunque la protagonista ame a su hijo, no encuentra en la maternidad un sentido que la sostenga.

De hecho, ella menciona algo que rara vez se expresa en los discursos sociales maternos: “Soy madre, listo. Me arrepiento, pero ni siquiera lo puedo decir” (Harwicz 2012, 77), aquí no hay plenitud, más bien un cuerpo desbordado y una mente que no consigue acomodarse a lo que se espera de ella como madre y esposa. A veces aparecen pensamientos de fantasías violentas “me da miedo el daño que le pueda hacer al recién nacido y por eso me quedo en la silla de mimbre contando luciérnagas” (20) y por ello esta novela incómoda, porque se niega a cumplir con la imagen de la madre abnegada, de hecho, es explícita en decir que esto no la satisface “Mamá era feliz antes del bebé. Mamá se levanta todos los días queriendo huir del bebé, y él llora más. Quiero ir al baño, pero ese cacareo interminable, esa queja, me lo hace imposible. Qué quiere de mí. ¿Qué se supone que deba hacer?” (77), es la evidencia de que, además de no tener un saber para ejercer la labor de madre, tampoco es algo que tenga sentido para ella.

Ahora bien, en la novela de Harwicz asistimos a una conciencia frenética en la que una mujer no encaja en la maternidad tal como fue narrada culturalmente y que, por eso mismo, queda aislada; en Bonnett la escritura transforma el duelo privado en una experiencia compartida, con el fin de que otras puedan encontrarse allí desde su maternidad dolorosa. Y en Ponce el diario opera de manera semejante, pues lo que inicialmente aparece como un registro íntimo termina convirtiéndose en un relato capaz de inscribirse en una conversación más amplia sobre la maternidad. En palabras de Rich (2019, 25) “sólo el deseo de compartir una experiencia privada, y muchas veces dolorosa, puede capacitar a las mujeres para crear una descripción colectiva del mundo que será verdaderamente nuestro”, de esa forma, la novela de Harwicz, el texto de Bonnett y el diario de *Sanguínea* participan de ese movimiento: parten de una experiencia singular para interrogar preguntas que exceden a la protagonista y alcanzan a otras formas posibles de vivir lo materno.

Este modo de asumir la maternidad en *Sanguínea* me hace pensar en cómo su historia se sigue inscribiendo en una cadena pérdidas, tal como el aborto anterior, la ruptura con su esposo, la orfandad infantil y afectiva actual, la muerte de su hermano y ahora este bebé que decide perder, pero aún con contradicción. La ambivalencia que presenta esta novela, en la que conscientemente la mujer regalará el bebé, pero todavía hay un deseo latente por no hacerlo, me hace preguntar por la maternidad, ¿qué hace a la

madre, madre? Esta pregunta dialoga mejor con Adrienne Rich (2019), quien también se pregunta:

¿Qué nos hace madres? ¿El cuidado de los pequeños? ¿Los cambios físicos provocados por el embarazo y el parto? ¿Los años dedicados a la crianza? ¿Qué ocurre con la mujer que, no habiéndose quedado embarazada nunca, comienza a lactar cuando adopta un bebé? ¿Qué ocurre con la mujer que deposita al recién nacido en la consigna de la estación de autobuses y regresa aturdida a su vida “libre de hijos”? ¿Y la mujer que, siendo la mayor de una familia numerosa, ha criado prácticamente a sus hermanos y hermanas, y acaba ingresando en un convento? (Rich 2019, 326)

Adrienne Rich cuestiona la maternidad y nos permite verla desde otro lugar, porque podríamos preguntarnos: en *Sanguínea* ¿la mujer que da en adopción a su hijo atraviesa la maternidad? La pregunta adquiere una complejidad aún mayor si se considera la distinción fundamental que propone Rich entre maternidad como experiencia y maternidad como institución. La autora señala que existen "dos significados superpuestos de maternidad: la relación potencial de cualquier mujer con los poderes de la reproducción y con los hijos; y la institución cuyo objetivo es asegurar que este potencial —y todas las mujeres— permanezcan bajo el control masculino" (Rich 2019, 57). Desde esta perspectiva, la decisión de la protagonista de entregar a su hijo en adopción no constituye necesariamente una negación de la maternidad, sino una interrupción de la secuencia que la institución considera natural e incuestionable: gestar, parir, criar y consagrar la propia identidad al hijo. La novela pone en evidencia que la experiencia de la gestación no conduce obligatoriamente a la aceptación del rol materno socialmente esperado y que, por el contrario, puede estar atravesada por el rechazo, la duda, el miedo y la contradicción.

En este sentido, la protagonista de *Sanguínea* encarna una figura que incomoda a la institución materna porque desafía la equivalencia entre capacidad reproductiva y deseo de matinar. Rich advierte que "muchas mujeres, a lo largo de la historia, han sido madres sin elegirlo" (Rich 2019, 58). Esta afirmación permite leer la novela no solo como la narración de un embarazo, sino como el relato de una lucha por recuperar la posibilidad de decidir sobre el significado de ese embarazo. La protagonista no rechaza únicamente a un hijo; rechaza también el mandato cultural que pretende convertir la maternidad en destino y que exige a las mujeres encontrar plenitud en ella. Más aún, la ambivalencia que atraviesa todo el relato impide interpretar la adopción como una decisión simple o libre de afecto. La mujer sabe que entregará al bebé, pero al mismo tiempo experimenta deseos contradictorios que la acercan a él. Esta tensión dialoga con la pregunta formulada

por Rich: "¿Qué nos hace madres? ¿El cuidado de los pequeños? ¿Los cambios físicos provocados por el embarazo y el parto? ¿Los años dedicados a la crianza?" (Rich 2019, 326). La novela parece responder que ninguna de estas condiciones por sí sola basta para definir la maternidad. Al contrario, expone el carácter problemático de una categoría que la cultura suele presentar como evidente. La protagonista gesta y da a luz, pero se resiste a asumir la identidad materna en los términos que la institución le impone, obligando al lector a reconsiderar dónde comienza y dónde termina aquello que llamamos maternidad.

De acuerdo con Rich (2019), existe una institución de la maternidad que nos dicta cómo ser madres y cómo vivir esta experiencia y, lejos de ser una institución física o una personificación de la autoridad, se trata más bien de una institución invisible; cuando pensamos en la maternidad se supone que evocamos mujeres entregadas al hogar, una cocina limpia, la comida fresca en una mesa bien servida, una mujer amorosa, bondadosa, servicial, ángel del hogar y pilar moral de la familia. No imaginamos a mujeres adoloridas en todo su cuerpo, principalmente en los pechos, deseando no ser madres; ni a una adolescente embarazada por su padre; ni a las madres violadas por los paramilitares y guerrilleros; ni a una pareja homosexual que decide tener un bebé; ni a las esclavas separadas de sus hijos para ser enviados a otro lugar; ni a las madres prisioneras; ni a las mujeres que viven depresión postparto y han pensado en asesinar a sus hijos; ni a aquellas que han cometido infanticidios. No se supone que pensemos en esto, porque hemos aceptado los mandatos de la institución materna como una ley de la naturaleza.

Aquella institución de la maternidad, que es invisible, podría tratarse perfectamente de una *chóra semiótica* que ha moldeado nuestros actos y pensamientos en cuanto a la experiencia de ser madres, de alguna forma son imposiciones que se van tejiendo a partir de aspectos religiosos, morales, sociales, políticos y económicos y que hasta el día de hoy han permanecido. Sin embargo, han sido distintas causas las que, en su intento, han ido revelando y destejendo una única forma de vivir esta experiencia, el feminismo ha sido una de ellas, los debates políticos también, las reflexiones cotidianas que se transmiten gracias a la oralidad en estas últimas generaciones han ocupado un lugar importante, las redes sociales, las escuelas, la literatura y otros más que se me escapan. La literatura contemporánea ha decidido plasmar realidades maternas que se alejan de la *chóra*, que no entran en los cánones de aquella institución invisible, sino que demuestran a partir de la ficción o no-ficción otras formas de la experiencia materna que coexisten en la humanidad.

La invisibilidad de esta institución se sostiene precisamente porque excluye de su representación aquellas experiencias que contradicen el ideal materno. Rich (2019) señala que no se supone que pensemos en "la mujer que pasa por 'no tener hijos' y que recuerda haber dado a luz un bebé al que no pudo tocar ni ver, para evitar que pudiera amarlo y conservarlo" (Rich 2019, 352). La potencia de esta observación radica en que revela cómo determinadas experiencias de separación entre madre e hijo han sido sistemáticamente desplazadas de los relatos legítimos sobre la maternidad. La mujer que entrega a su hijo, la que no puede criarlo o la que decide no hacerlo quedan situadas en los márgenes del conocimiento de la sociedad, como si ocuparan un lugar exterior a la experiencia materna.

Desde esta perspectiva, *Sanguínea* puede leerse como una intervención literaria que devuelve visibilidad a esas maternidades excluidas. La novela no construye una madre abnegada ni una mujer completamente ajena a la experiencia de la gestación; construye un sujeto atravesado por fuerzas contradictorias que no encuentra correspondencia en los modelos culturales disponibles. Al narrar el embarazo desde el cansancio, la incomodidad, el resentimiento, la incertidumbre y la posibilidad de la adopción, el texto desarticula la imagen idealizada de la madre amorosa y sacrificial, revelando que aquello que la institución presenta como una experiencia universal es, en realidad, una construcción histórica y cultural.

Y esta novela es una muestra de ello, porque lo materno asalta a un cuerpo que no espera la experiencia de tener otro ser en su vientre e invita a una reflexión sobre la maternidad salida de términos normativos, idealizada o amada. Se trata más bien de un embarazo embarazoso, aprovechando la cercanía semántica y fonética, para referenciarlo como una encrucijada o un impedimento para actuar con soltura ante una situación, porque en este caso es una exploración de desencuentros con el cuerpo, deseos destructivos, de muerte, ambivalencia, rechazos, imposibilidad y un agotamiento profundo previo al nacimiento. Nuestra protagonista, decide escribir un diario en el que registra lo que va sucediendo con su cuerpo, sus recuerdos y su corazón, pero sobre todo escribe cómo se siente atravesar la vida con otra vida adentro.

Por ello, la decisión de entregar al hijo en adopción no debería interpretarse únicamente como una renuncia, sino también como una forma de resistencia frente a la lógica institucional de la maternidad. Rich (2019) afirma que la maternidad como institución produce las condiciones que limitan o bloquean las opciones de las mujeres y que dichas condiciones no constituyen la realidad misma de la experiencia materna. En *Sanguínea*, la protagonista se mueve precisamente en el espacio de esa fractura: entre la

experiencia corporal de gestar y las expectativas culturales que buscan determinar de antemano qué debe sentir, pensar o decidir una madre. La novela no ofrece respuestas definitivas acerca de qué es ser madre; más bien, expone la imposibilidad de reducir la maternidad a una identidad estable. En esa indeterminación radica su fuerza crítica, pues revela que la maternidad no es una esencia ni un destino, sino un territorio de disputa donde convergen el cuerpo, el deseo, las demandas sociales y el dolor.

2.3. La escritura

El diario registra la transformación física que vive la mujer porque es una escritura que re-crea lo vivido y los futuros posibles, lo que todavía no ha visto pero sí sentido. Es una escritura a modo de memoria física, porque no habrá recuerdos con el bebé, sino sobre su cuerpo materializando la vida de otro ser, por lo cual es también un decir que deja el rastro explícito de la ausencia futura. En ese sentido, gracias a Medina (2023), recuerdo *El acontecimiento* (2019) de Annie Ernaux en el que narra su experiencia con el aborto y menciona “Ver con la imaginación o volver a ver por medio de la memoria es el patrimonio de la escritura” (Medina 2023, 29), es decir, no se trata solo del acontecimiento físico del embarazo y la ausencia de ese ser, sino de la propia escritura que intenta plasmar las imágenes que no existen y las emociones que nunca más atravesará, pero se convierten en memorias materiales para volver a integrarse a esta experiencia desde otro lugar.

En este sentido, el diario no funciona únicamente como un dispositivo de registro, sino como un espacio de producción de experiencia. La protagonista escribe mientras el embarazo acontece, de manera que la escritura no aparece después del acontecimiento para organizarlo retrospectivamente, sino que se desarrolla simultáneamente a él. La experiencia de la maternidad se transforma porque deja de ser un proceso exclusivamente biológico para convertirse también en un proceso narrativo. Cada entrada del diario produce una nueva elaboración de aquello que está ocurriendo en el cuerpo, permitiendo que el embarazo sea vivido, interpretado y reconfigurado mediante las palabras. Esta relación entre cuerpo y escritura puede pensarse a partir de la noción de cuerpo-texto que ya hemos trabajado anteriormente. Como señala Domínguez (2019), el cuerpo es el lugar donde se inscriben los discursos que lo delimitan, pero también es un agente productor de sentidos, pues “nuestra entidad corpórea es la superficie primera de la palabra y de la cultura” (306). Desde esta perspectiva, cuerpo y escritura resultan inseparables: el cuerpo

gestante produce el texto al mismo tiempo que el texto devuelve una interpretación de ese cuerpo. El diario de *Sanguínea* no narra simplemente las modificaciones corporales del embarazo; las convierte en lenguaje, archivo y memoria. La protagonista escribe aquello que el cuerpo experimenta y, al hacerlo, transforma las sensaciones dispersas en una experiencia inteligible.

De esa manera la escritura revuelca también la idea de maternidad, porque contrasta con la idea de que ser madre es “la mayor realización de una mujer” y demuestra el dolor que implica gestar y la ambivalencia que aparece aun en mujeres que han decidido no criar a sus hijos: “Cómo sobrevivo esto, siento un dolor inaudito y un alivio solo semejante a ese dolor” (Ponce 2024, 159). Nuevamente ese conflicto y esa contradicción que atraviesa toda la novela, de hecho, Ponce habla de este proceso en una entrevista y menciona que su interés en la escritura era “esa tensión entre la necesidad del cuerpo de hacer algo y una incapacidad emocional: no puedo hacer lo que el cuerpo sí puede, el cuerpo sabe hacer esto, no pregunta” (Ponce 2020) y esta ambivalencia se presenta constantemente a lo largo del diario que atestigua su experiencia gestante “el embarazo es terrorífico, una se convierte en un ser monstruoso, pero es también de una placidez total” (Ponce 2024, 135) y después del parto “sigo sintiendo alivio y digo cómo puedo hacer esto y, al mismo tiempo, es lo único que puedo hacer” (Ponce 2024, 158). Y esta posibilidad de mostrar la ambivalencia y de narrar lo monstruoso que puede ser un embarazo también hace parte de la experiencia materna, así como Ponce lo revela en la entrevista “Me gusta pensar que regalar un hijo es una posibilidad que puedo comprender [...] narrar otras maternidades posibles, aunque a veces impensables, es un enunciado político indispensable en estos tiempos” (Ponce 2020).

En ese sentido, pienso en lo que ya había trabajado en la novela de Bonnett frente a su carácter performativo que, recordemos, en palabras de Judith Butler, “la performatividad no es un acto único, sino una repetición y un ritual que consigue su efecto a través de su naturalización en el contexto de un cuerpo, entendido, hasta cierto punto; como una duración temporal sostenida culturalmente” (Butler 2007, 17). En ese sentido, la madre no solo describe un proceso de gestación y un parto con palabras, sino que lo realiza al decirlo y deja de ser un acto aislado para convertirse en acto reiterativo porque las palabras, gracias a su materialidad, pueden ser móviles y hacen posible una permanencia de ese estado cada vez que la protagonista se acerque al texto. Pero también, esta escritura es un performance del cuerpo que sufre un duelo que al mismo tiempo da vida.

Sin embargo, esta performatividad no se limita a la reiteración de una identidad materna. Más bien, el diario permite observar cómo dicha identidad se encuentra permanentemente en crisis. La escritura se convierte en el lugar donde la protagonista ensaya distintas formas de nombrarse sin conseguir fijarse definitivamente en ninguna de ellas: madre, mujer abandonada, hermana doliente, gestante, cuerpo herido. En este sentido, la escritura opera como una práctica de transformación subjetiva. Hélène Cixous (1995, 46) afirma que “la escritura es, en mí, el paso, entrada, salida, estancia, del otro que soy y no soy”. Esta reflexión resulta particularmente iluminadora para comprender el diario de *Sanguínea*, pues la protagonista escribe precisamente desde la experiencia de albergar a un otro dentro de sí. El embarazo introduce una alteridad radical en el cuerpo, pero también en la subjetividad. A través de la escritura, la narradora intenta aproximarse a esa extrañeza que la constituye y la desestabiliza. El diario se convierte entonces en un espacio donde la mujer puede encontrarse con versiones desconocidas de sí misma, algunas deseadas y otras profundamente perturbadoras.

Por ello, la maternidad deja de aparecer como una identidad estable para convertirse en un proceso abierto de interrogación. La escritura no ofrece respuestas definitivas acerca de quién es la protagonista, sino que le permite habitar temporalmente las contradicciones que el embarazo produce. La experiencia materna se transforma porque deja de presentarse como una certeza y emerge como una pregunta permanente.

De allí que valga preguntarse ¿por qué la protagonista necesita escribir un diario? Y aunque esta respuesta no tiene una certeza ni una respuesta, quizá es un modo de hacer con el dolor algo memorable, porque lo ha perdido todo y en ese ejercicio de escritura algo aparece, una forma de acercarse a ella misma y explicitar su deseo, su sufrimiento, su placer y las ambivalencias que le generan gestar un bebé en su vientre y darlo en adopción, porque estas fluctuaciones que va viviendo se hacen “a menudo recurriendo a la abyección; aboga por experimentar la gestación, pero se niega al maternaje” (Elvira 2023, 31). La protagonista dice “Mi cuerpo se estira de un modo inimaginable. Mi cuerpo sabe hacer esto, mi cuerpo sabe cómo reproducirse a pesar de tener un mioma gigante tomándose, junto al feto, el útero. Pero no sabe cómo criar a un hijo, mi cuerpo eso no lo sabe hacer” (Ponce 2024, 131), es decir que este cuerpo que ha sufrido el dolor del mioma, que produce extremos sangrados y cólicos menstruales, ha pausado su regla para engendrar otro dolor por 9 meses. De ese modo, la escritura de este diario le ha permitido reconocer una escisión entre su capacidad biológica para gestar y la imposibilidad existencial de asumir el maternaje. Y es bellísimo que el cuerpo aparezca con un saber

autónomo, pero también demuestra que la maternidad no se trata únicamente del hecho orgánico, porque implica dimensiones más simbólicas, existenciales y afectivas que la protagonista siente no poder habitar.

Y es así, a partir de la puesta en escena de su cuerpo, que se van gestando otros elementos más allá del feto: “Hay algo más que se ha engendrado en mi cuerpo y que no es el niño. Hay algo que se ha engendrado en mi interior y no saldrá, esto se queda conmigo” (Ponce 2019, 155) ¿Qué es lo que queda? No lo sé, pero tal vez podría tratarse de la experiencia más suya, más propia y visceral de la pérdida. Es que no es gratuito que al escribir su diario de gestación relate cómo su exesposo le dice que será padre y que a partir de allí sobreviva un dolor inenarrable que intenta escribir en flujo de conciencia que es apenas legible, con anáforas que empiezan constantemente “No soy... No soy...”: “No soy el cuerpo herido. [...] No soy ningún objeto lanzado al vacío que regresa porque no sabe qué más hacer, lo único que puede hacer es regresar. No soy mis pies tocando el suelo frío. Caminando hacia el cuarto de al lado. Hacia el niño. Hacia cualquier lugar.” (Ponce 2024, 127) ¿Qué significa ese No soy? Posiblemente apunta al lugar que ha perdido ella misma para con su exesposo, ya no será la madre de sus hijos, ya no será en su existencia nada que implique relevancia. La pérdida es doble, la relación y la que era ella coexistiendo con él.

En esa misma línea, la protagonista recuerda el aniversario de la muerte de su hermano “Ahora, yo también solo lo recuerdo por pedazos: ojos, nariz, boca, frente, espinillas, lunar (creo que el lunar me lo estoy inventando, ya no sé) ¿Tendrá este niño algo de esa cara? ¿*Resucitará mi hermano a través de mi cuerpo?*” (Ponce 2024, 121; énfasis añadido), esta evocación tiene una afirmación bonita “creo que el lunar me lo estoy inventando” porque evidencia que se trata de una memoria inestable que trata de ornamentarse por la pérdida y por la imposibilidad de tener un rostro, un cuerpo completo. En ese sentido, la posible resucitación de su hermano en el bebé no es porque se desee una sustitución, sino más bien una revelación de la insistencia de la pérdida que regresa y no encuentra cómo repararse.

Por ello, la necesidad de escribir también puede comprenderse desde la relación entre cuerpo, memoria y archivo. Luisina Castelli (2020) propone pensar el cuerpo como un archivo vivo: un espacio donde se inscriben marcas, donde actúan múltiples agentes y donde se conservan huellas que configuran la memoria. Desde esta perspectiva, el cuerpo no es únicamente el soporte biológico de la experiencia, sino también el lugar donde esta se registra, se organiza y adquiere significado. El embarazo de la protagonista deja marcas

físicas evidentes, pero también produce inscripciones afectivas que buscan una forma de permanecer. El diario aparece como una extensión de ese cuerpo- texto o cuerpo-archivo. Si el cuerpo conserva las huellas materiales de la gestación, la escritura conserva sus huellas simbólicas. Ambas dimensiones funcionan de manera complementaria: el cuerpo recuerda a través del dolor, de la transformación de los pechos, del útero vacío después del parto; el texto recuerda a través de las palabras, las imágenes y las escenas registradas. La escritura transforma la experiencia de la maternidad porque la desplaza desde el ámbito de lo efímero hacia el de la permanencia. Lo que habría podido desaparecer con el nacimiento y la adopción del niño encuentra una forma de persistir en el archivo textual.

En consecuencia, el diario no solo conserva la memoria de un embarazo, sino que produce un espacio donde la protagonista puede elaborar las múltiples pérdidas que atraviesan la novela. El hermano muerto, el exesposo ausente, el hijo que no criará y la identidad que ya no podrá sostener quedan inscritos en una misma superficie textual. La escritura se convierte así en una tecnología de supervivencia frente a la pérdida, un modo de impedir que aquello que desaparece se extinga por completo.

Es así como el cuerpo de la mujer-narradora se convierte en un territorio donde convergen múltiples ausencias: el exesposo, el hermano muerto, el hijo que no será maternado. Sin embargo, ninguna de ellas desaparece completamente. Permanecen como huellas corporales y textuales. Los pechos hinchados después del parto, el útero vacío, los recuerdos fragmentarios y las palabras del diario constituyen distintas formas de inscripción de una misma experiencia. En este sentido, *Sanguínea* permite pensar la escritura como cuerpo-texto: una superficie donde la experiencia se materializa y deja marcas. La afirmación de Cixous (1995, 54) según la cual la mujer “materializa carnalmente lo que piensa” y “arrastra su historia en la historia” adquiere aquí una resonancia particular. La protagonista no escribe sobre su cuerpo desde una posición exterior; escribe desde él y con él. El diario se convierte en una prolongación de la experiencia corporal, en un espacio donde el dolor, el deseo, la pérdida y la ambivalencia encuentran una forma material de existir. Por ello, la escritura transforma la experiencia de la maternidad: ya no se trata únicamente de gestar un hijo que será entregado, sino también de gestar un relato que permita comprender, conservar y resignificar aquello que el cuerpo ha vivido. El hijo partirá, pero el cuerpo-texto permanecerá como archivo de una maternidad que se niega a desaparecer por completo.

2.5. Final: Angustia-mar-gratitud

Pero ¿cómo termina esta historia? Quiero empezar por un recuerdo que nuestra protagonista le cuenta a M., le habla del mar. La primera vez que lo vio sintió una angustia profunda por la resonancia en sus entrañas del sonido insondable de las olas y agrega: “Cada regreso al mar, la apertura infinita contenía toda posible pérdida” (Ponce 2024, 113). ¿Por qué hablo del mar? Porque esta novela termina allí. M. le dice que vayan a una cabañita al lado del océano.

En una de esas mañanas frente al mar, siente el vacío que ha dejado el niño, un hueco que está a punto de tragarla y hundirla a lo más profundo del océano, de la angustia. Con la mirada perdida, intentando no sucumbir al dolor y con un deseo de terminar con todo, aparece un pescador ante sus ojos y camina hacia él. Mientras lo hace, siente el peso de su cuerpo, el dolor de sus senos y la tristeza que la habita. Observa la red de pescaditos todavía moviéndose que él sostiene y le ofrece fumar, ella no acepta, pero se sientan en la arena frente al horizonte, le cuenta que es viudo y que perdió a su esposa hace pocos meses, también menciona que debe buscar comida para sus hijos. Y en un momento de silencio, le pasa el dedo áspero sobre la mano

Y me dice alguna frase que se queda resonando en mí, y ese dedo, y esas palabras sencillas, llegan acompañados de una ráfaga de viento que me toca y toca las olas y todas las imágenes que se me vienen de golpe con la caricia: los dedos del M apretándome la mano [...] Ese mismo golpe de viento entrando por las ventanas de la cueva y tocando la mejilla de ese hombre, de su hija, mismo viento que roza el pelo rubio de mi madre, los patines reposando en mi cuarto, toca el cuerpo dando volteretas del viejo, y toca el río y al poeta y a mi gato, toca las camisas de mi marido ahora colgadas en otro armario y toca también la hierba que crece sobre la tumba de mi hermano, el mechón de pasto que brota de la grieta, roza el puño de ese niño que ya no es mío, y *entonces una gratitud inmensa, incommensurable, se toma mi cuerpo* (Ponce 2014, 141-2; énfasis añadido)

¿Qué significa todo esto? Una ráfaga, un gesto de piel ha traído un cambio de posición en ella y le ha permitido mirar lo mismo desde otro lugar. En ese momento ella se despide, le dice su nombre y le pregunta el de él (pero nosotros, los lectores, no lo sabremos), Antonio, y se va repitiendo los nombres de todos los hombres que pasaron por su vida y que hicieron parte de su corazón. “Camino sintiendo un amor genuino por las cosas, el paisaje y por la constancia del color rojo y, sobre todo, un amor genuino por mi dolor. Camino con el peso de mis tetas rebosantes hacia la cabaña” (Ponce 2024, 142)

Finalmente, el mar adquiere un nuevo sentido para ella, si antes era una apertura hacia “toda posible pérdida”, ahora también aparece la posibilidad de sostenerla. Si bien

el océano continúa siendo una imagen sublime, ya no es solo como amenaza, sino como un espacio donde esta mujer puede situar su experiencia sin ser completamente devorada por ella. Esta gratitud preciosa no es una que niegue el sufrimiento, sino más bien una que la incluye: “un amor genuino por mi dolor” y si bien no aparece una redención total, sí sugiere una aceptación del vacío y la herida como una parte constitutiva de quien es ella. Ese hueco, pero a la vez esos senos repletos de leche son la evidencia del paso de la vida por su cuerpo y ahí también radica su identidad. Porque “el peso de mis tetas rebosantes” reafirma el carácter corporal de la novela, pero ese cuerpo cansado, que duele, es el mismo que camina, que respira y que acaricia el viento. Aquel gesto, aparentemente mínimo, de caminar de regreso podría sugerir que, después de estar al borde de ser tragada por la angustia, puede caminar con ello, a pesar de todo, aceptándolo y aliviando las cargas que ha implicado ser tan ella.

Conclusiones

Finalmente, a este punto podemos dilucidar algunas conclusiones e inquietudes que resultan de este recorrido. La exploración de la experiencia materna en *Lo que no tiene nombre* de Piedad Bonnett y en *Sanguínea* de Gabriela Ponce permitió observar cómo estas novelas han desmontado la idea de la maternidad como destino feliz, natural y gratificante para las mujeres. Si bien, en ambas novelas aparece la experiencia materna como eje central, las autoras lo escriben desde situaciones que fracturan y rompen con este ideal. En *Lo que no tiene nombre* se presenta una maternidad atravesada por el suicidio de su hijo; en *Sanguínea*, por la gestación seguida de la decisión de entregar su hijo en adopción. Y entre todo esto, se mueven las protagonistas atravesadas por otros avatares significativos. Es decir, en ambas novelas la maternidad no se vive como una experiencia plena, armónica, sino como un lugar de pérdida, cuestionamiento y ambivalencia. Adicionalmente, comparten una estrategia fundamental: la escritura como puente para elaborar las maternidades y el dolor que allí aparece. Elemento esencial en esta tesis, pues conversa con una maternidad como huella escritural.

En Bonnett, la escritura emergió como una posibilidad vital frente al suicidio de su hijo, un duelo materno que situó a la escritora en un punto límite donde el lenguaje, si bien se presentaba como insuficiente para nombrar lo que no tiene nombre, fue, al mismo tiempo imprescindible para sobrevivir a ello. La decisión de su hijo rompió el orden esperado de la vida y escribir se convirtió en una forma de re-hacer el vínculo materno, porque si el cuerpo ya no existía para sostener a su hijo, la escritura sí pudo hacerlo en el territorio de las palabras. En ese sentido, la experiencia materna no desapareció con la muerte, emergió como una experiencia performativa gracias a la escritura, a la memoria y a la posibilidad de volver a las letras para parir y vivir la maternidad desde lo simbólico.

Por ello, más que representar el trauma, *Lo que no tiene nombre* evidenció el esfuerzo constante por encontrar una lengua para acercarse a él. La novela se construyó desde la conciencia de que existen experiencias imposibles de capturar completamente, pero también desde la convicción de que callarlas sería una segunda pérdida. Allí radicó la potencia ética y literaria de la escritura: en persistir en la búsqueda de palabras aun sabiendo que nunca serían suficientes. Apalabrar el trauma consistió, no en dominarlo ni comprenderlo por completo, sino en permitir que encontrara una forma de existencia dentro del lenguaje para que la madre pudiera seguir viviendo con él.

En *Sanguínea*, en cambio, asistimos a una existencia particular, contenida por pérdidas, tristezas y una ruptura con su esposo hondamente dolorosa, que la llevó a una experiencia materna atravesada por el dolor y la ambivalencia emocional. En algunos momentos pensé que el embarazo intempestivo podría ofrecerle una posibilidad de reparación, sin embargo, fue una fantasía inestable en la medida en que ella misma lo piensa, pero rápidamente se ríe, se burla. No es posible reparar el vacío, porque este se convierte en una condición estructurante de la subjetividad. La experiencia de la protagonista puede leerse desde la noción de melancolía propuesta por Julia Kristeva en *Sol negro*, en tanto no se trata de una pérdida plenamente delimitada, sino de una falta que precede incluso a la constitución del objeto amado. La orfandad afectiva que atraviesa a la protagonista no remite únicamente al abandono del hijo entregado en adopción, sino a una condición más amplia en la que el vínculo amoroso parece estar siempre atravesado por una ausencia anterior, difícil de nombrar y de localizar. En ese sentido, la escritura del diario no funciona como una forma de cierre, sino como un intento de bordear esa zona de indeterminación afectiva, donde ella no logra estabilizar aquello que ha perdido ni aquello que nunca llegó a consolidarse plenamente como objeto de amor.

En este punto, la escritura del diario adquiere un valor central, pues no solo registra la experiencia, sino que la sostiene en el tiempo, convirtiéndose en un archivo afectivo del cuerpo. Así, al igual que en Bonnett, la escritura no elimina la pérdida, pero permite su circulación simbólica, ofreciendo un espacio donde lo vivido puede persistir sin resolverse completamente.

Por ello, todavía me pregunto si ¿esta mujer-personaje consolidó una identidad materna? Porque su cuerpo fue un territorio de conflicto entre el deseo, el miedo, el porvenir y el apego. El entregar el hijo en adopción introdujo, quizá, una ruptura con la idea del ejercicio materno; sin embargo, su registro en el diario de los cambios corporales, los pensamientos y emociones que atravesaba dieron cuenta de su experiencia y aun cuando ese niño se fue de su vientre y de sus manos, quedó un cuerpo marcado, una huella de la gestación de otra vida.

En ese sentido, el diario se convirtió en una extensión de su experiencia materna, en una forma de conservar lo que fue su gestación y su ambivalencia. Pareciera como si la escritura hubiera permitido una especie de archivo del cuerpo, porque el movimiento del feto, la transformación de sus pechos y sus caderas, el dolor de espalda y la presencia de la leche quedaron inscritos en el texto. Pero también en el cuerpo. Entonces, así como

en Bonnett la escritura ha mantenido vivo a Daniel, en Ponce la escritura ha podido preservar la huella de lo que implica gestar la vida.

Sin embargo, lo que se archiva no es únicamente el embarazo. Lo que queda inscrito es también la contradicción que lo atraviesa. El diario conserva la coexistencia de afectos opuestos: el deseo de proteger la vida que crece en su interior y la imposibilidad de imaginarse ejerciendo la maternidad; el vínculo corporal con el hijo y la decisión de separarse de él; la experiencia por el proceso de gestar y la certeza de que no se quedará con ese niño. Por ello, el archivo no resguarda una identidad materna estable, sino precisamente la experiencia de una subjetividad en conflicto. Esta cuestión resulta especialmente significativa porque, tras la adopción, desaparece la posibilidad de una memoria compartida con el hijo. No existirán fotografías familiares, recuerdos de infancia o escenas cotidianas que permitan reconstruir ese vínculo. Lo que permanece es el cuerpo que gestó y el texto que registró esa transformación. La escritura se convierte entonces en el lugar donde esa experiencia puede persistir. Si el hijo deja de estar presente en la vida de la narradora, la huella de haberlo llevado dentro continúa existiendo en las palabras.

En consecuencia, tanto en Bonnett como en Ponce la escritura aparece como una práctica límite: no resuelve el trauma ni la pérdida, pero los hace habitables. Si en *Lo que no tiene nombre* la palabra intenta sostener el vínculo interrumpido por la muerte, en *Sanguínea* la escritura conserva las huellas de una maternidad que no se estabiliza como identidad, pero que persiste como experiencia corporal y afectiva. En ambas, el lenguaje no clausura el dolor, sino que lo transforma en un espacio de elaboración continua, donde la pérdida no desaparece, pero puede ser apalabrada y, en ese gesto, parcialmente compartida.

Quizá allí radica el principal hallazgo de esta investigación. Aunque *Lo que no tiene nombre* y *Sanguínea* parten de situaciones aparentemente distintas, la muerte de un hijo y la entrega voluntaria de un hijo en adopción, ambas novelas revelan una misma operación simbólica: **cuando la maternidad se fractura, la escritura emerge como una forma de sostener aquello que ya no puede preservarse mediante la presencia**. En un caso, la escritura permite continuar un vínculo interrumpido por la muerte; en el otro, conservar la huella de un vínculo que no llegará a desplegarse en la convivencia. Por ello, leer estas novelas conjuntamente permitió advertir que la maternidad no se define únicamente por el cuidado cotidiano ni por la permanencia física de los hijos, sino también por las formas simbólicas mediante las cuales ese vínculo persiste. La escritura

se convierte en una práctica materna singular: una forma de acompañar, recordar, conservar y elaborar aquello que se ha perdido.

En este sentido, si durante el recorrido teórico aparecieron distintas aproximaciones a la maternidad: como institución social en Adrienne Rich, como experiencia corporal en Julia Kristeva o como experiencia atravesada por la falta desde el psicoanálisis lacaniano, el diálogo entre Bonnett y Ponce me permitió formular una comprensión propia para esta investigación. La maternidad aparece aquí no como una esencia femenina ni como un destino biológico, sino como una experiencia que puede prolongarse y resignificarse mediante la escritura. Más que una condición estable, la maternidad se configura como un vínculo susceptible de transformarse, fracturarse e incluso persistir más allá de la presencia física de los hijos. Desde esta perspectiva, hablo de una **maternidad como huella escritural**: una experiencia en la que las palabras permiten conservar, elaborar y dar existencia simbólica a aquello que ha quedado amenazado por la pérdida, la separación o la ausencia.

Por esta razón, el aporte de estas novelas no consiste únicamente en cuestionar el ideal de la madre feliz y realizada. Su contribución va más allá: muestran que la maternidad puede existir incluso allí donde sus formas tradicionales parecen haber desaparecido. La madre que pierde a su hijo continúa maternando a través de la memoria y la escritura; la mujer que entrega a su hijo en adopción conserva en el lenguaje las huellas de una experiencia que marcó definitivamente su cuerpo. Ambas narrativas desplazan la maternidad desde el terreno exclusivo de la crianza hacia el de la experiencia subjetiva, revelando que el vínculo materno puede adoptar formas inesperadas y persistir en territorios que la cultura raramente reconoce.

Finalmente, este planteamiento resulta clave para dotar de sentido a la pregunta ¿por qué las experiencias maternas, aun en las narrativas contemporáneas, continúan atravesadas por expectativas ajenas a sus deseos y no como una decisión plenamente libre? Si bien esta parte de la literatura latinoamericana actual ha permitido el espacio para explorar los diferentes estados y tensiones que produce la maternidad, reafirma precisamente que el mandato social es el que sigue dotando de tanta ambivalencia esta experiencia. Estas novelas abren un lugar para pensar la maternidad desde otras perspectivas. Tanto en Bonnett como en Ponce, la escritura aparece no para narrar una historia, sino que viene acompañada de una fuerza acogedora para que la experiencia materna pueda ser reconstruida y transformada. Sin embargo, este recorrido me deja preguntas que invitan a continuar explorando la maternidad en la literatura

latinoamericana: ¿Cómo generar un impacto tan fuerte capaz de eliminar el mandato social? ¿De qué forma la literatura contemporánea está contribuyendo a acercarnos o alejarnos del imaginario social de la maternidad? ¿Qué nuevas formas de vivir la maternidad se siguen escribiendo? ¿Se ha vuelto una moda este tema y qué tendríamos que cuestionar de ello? Quizá aquí radique la riqueza de la literatura, permitir abrir un espacio íntimo entre el lector, los libros y las escritoras para considerar lo que ha permanecido silenciado y que, quizá desde nuestra humanidad, hemos deseado.

Lista de referencias

- Austin, John Langshaw. 1955. *Cómo hacer cosas con palabras*. Cambridge: Edición electrónica de Escuela de Filosofía Universidad ARCIS.
https://www.academia.edu/44418384/Austin_Como_hacer_cosas_con_palabras
- Balladares, María Auxiliadora. 2020. “Las listas y la escritura del desastre en Sanguínea, de Gabriela Ponce Padilla”. *KIPUS*, 48: 157-68.
<https://doi.org/10.32719/13900102.2020.48.10>.
- Bataille, Georges. *El erotismo*. Barcelona: TusQuets Editores.
<https://libroschorcha.wordpress.com/wp-content/uploads/2018/05/el-erotismo-georges-bataille.pdf>
- Bonnett, Piedad. 2017. *Los habitados*. Bogotá: Colección Visor de Poesía.
- Bonnett, Piedad. y Maillard, Chantal. 2020. *Daniel. Voces en duelo*. Madrid: Vaso Roto Poesía.
- Bonnett, Piedad. 2023. *Lo que no tiene nombre*. Bogotá: Alfaguara. Edición especial.
- Butler, Judith. 2007. *El género en disputa. El feminismo y la subversión de la identidad*. Barcelona: Paidós.
- Castelli Rodríguez, Luisina. 2020. “Memorias desde el cuerpo-archivo entre personas con discapacidad”. *Nómadas*, 52: 183-197. <https://doi.org/10.30578/nomadas.n52a11>
- Cixous, Hélène. 1995. *La risa de la medusa*. Barcelona: Anthropos
- Dobrian, Susan Lucas. 1991. “El mito y la magia femenina en *La casa de los espíritus*”. *Hispanic Journal*, 12: 305-24.
- Domínguez Galván, Zaradat. (2019). “Cuerpo y texto. Reflexiones en torno a la teoría literaria de Hélène Cixous”. *Revell* 1(21): 303-21.
- Elvira-Navarro, Andrea. 2023. “Cuerpos maternos”. En *Escrito en la carne. Corporalidades literarias de mujer*, editado por Patricia Mascarell, 13-37. Valencia: Tirant lo Blanch.
https://www.academia.edu/108087335/Cuerpos_maternos.
- Ernaux, Annie. 2019. *El acontecimiento*. Barcelona: Tusquets.
- García, Germán. 2005. *Actualidad del trauma*. Buenos Aires: Grama Ediciones.
<https://www.descartes.org.ar/germangarcia/assets/files/GG--Actualidaddeltrauma.pdf>
- Harwicz, Ariana. 2012. *Matate, amor*. Epublibre Titivillus. Edición para Kindle.

- Huamán, Rubí. 2021. “Blanca Sol o el olvido de la ‘misión augusta y sublime de esposa y de madre’”. *América sin Nombre* 25: 75–83. <https://doi.org/10.14198/AMESN.2021.25.06>.
- Inmersiones. 2020. “*Sanguínea* de Gabriela Ponce”. *Inmersiones (blog)*, 9 de febrero. <https://inmersiones.home.blog/2020/02/09/inmersion-n8-sanguinea-de-gabriela-ponce/>.
- Kristeva, Julia. 1987. *Stabat Mater en Historias de amor*. Ciudad de México: Siglo Veintiuno.
- . 1997. *Sol Negro. Depresión y Melancolía*. Caracas: Monte Ávila Editores Latinoamericana.
- . 2002. *Al comienzo era el amor*. Barcelona: Gedisa.
- Lacan, Jacques. 2014. *El Seminario. Libro 6. El deseo y su interpretación*. Buenos Aires: Paidós.
- . 1987. *El Seminario. Libro 11, Los cuatro conceptos fundamentales*. Buenos Aires: Paidós.
- Le Breton, David. 1999. *Antropología del dolor*. Barcelona: Seix Barral.
- Marín, Nieves. 2021. “Escribir desde el dolor: identidad y performatividad en *Lo que no tiene nombre*, de Piedad Bonnett”. *Azafea. Revista de filosofía* 22: 85-108. <https://doi.org/10.14201/azafea20202285108>.
- Medina Meléndez, Diana. 2023. “De parentescos raros en *Sanguínea* de Gabriela Ponce”. *Revista Interinstitucional Artes de Educar*, 9: 10–26. <https://doi.org/10.12957/riae.2023.80828>.
- Meruane, Lina. 2014. *Contra los hijos*. Epublibre Titivillus. Edición para Kindle.
- Ponce, Gabriela. 2024. *Sanguínea*, 4.^a ed. Quito: Severo Editorial.
- Quintana, Pilar. 2017. *La Perra*. Epublibre Titivillus. Edición para Kindle.
- Rich, Adrienne. 2019. *Nacemos de mujer: La maternidad como experiencia e institución*. Madrid: Traficantes de Sueños.
- Rosero Andrade, Glenda. 2019. “Maternidad: el relato desde la periferia”. *Index. Revista De Arte contemporáneo*, 8: 110-17. <https://revistaindex.net/index.php/cav/article/view/261/242>.
- Saito, Gabriela. 2021. “Otra vez sales de mí, pequeño, mi sufriente: la recuperación del cuerpo y discurso de la mater dolorosa en *Lo que no tiene nombre* de Piedad Bonnett”. Tesis de maestría, Universidad Pontificia Universidad Católica del Perú, Sede Lima.

Searle, John. 1994. *Actos de habla. Ensayo de filosofía del lenguaje*. Ciudad de México: Editorial Planeta Mexicana.

Zambrano, Jéssica. 2019. “Gabriela Ponce: ‘Intento hacer un lenguaje y un ritmo de la crisis’”. *El Telégrafo*, 18 de noviembre.
<https://www.eltelegrafo.com.ec/noticias/cultura/10/gabriela-ponce-escritora-quito-dramaturga-severo>