



## Cuadernos LIRICO

Revista de la red interuniversitaria de estudios sobre las literaturas rioplatenses contemporáneas en Francia

29 | 2025

**Resistencias temporales: escritura y lentitud en la literatura en español del siglo XXI**

---

# El duelo en observación: análisis de las temporalidades y resonancias en *Labor de duelo* (2022), de María Paulina Briones

*Le deuil en observation : analyse des temporalités et des résonances dans Labor de duelo (2022), de María Paulina Briones*

*Mourning Observed: analysis of Temporalities and Resonances in Labor de duelo (2022), by María Paulina Briones*

**Leira Araújo-Nieto**

---



### Electronic version

URL: <https://journals.openedition.org/lirico/17672>

DOI: 10.4000/13di6

ISSN: 2262-8339

### Publisher

Réseau interuniversitaire d'étude des littératures contemporaines du Río de la Plata

### Electronic reference

Leira Araújo-Nieto, "El duelo en observación: análisis de las temporalidades y resonancias en *Labor de duelo* (2022), de María Paulina Briones", *Cuadernos LIRICO* [Online], 29 | 2025, Online since 13 February 2025, connection on 28 February 2025. URL: <http://journals.openedition.org/lirico/17672> ; DOI: <https://doi.org/10.4000/13di6>

---

This text was automatically generated on February 28, 2025.



The text only may be used under licence CC BY-NC-ND 4.0. All other elements (illustrations, imported files) are "All rights reserved", unless otherwise stated.

---

# El duelo en observación: análisis de las temporalidades y resonancias en *Labor de duelo* (2022), de María Paulina Briones

*Le deuil en observation : analyse des temporalités et des résonances dans Labor de duelo* (2022), de María Paulina Briones

*Mourning Observed: analysis of Temporalities and Resonances in Labor de duelo* (2022), by María Paulina Briones

Leira Araújo-Nieto

---

## Introducción

- 1 María Paulina Briones (Guayaquil, 1974) es poeta, narradora y editora. En 2016 obtuvo el Premio Nacional de Poesía Ismael Pérez Pazmiño (Ecuador) y bajo su sello editorial, *Cadáver Exquisito*, ha publicado los primeros trabajos de autores como Mónica Ojeda, Gilda Holst y Ernesto Carrión. En *Labor de duelo* (2022), su último poemario, el tiempo es un lazo que une la experiencia de la voz poética con la de su abuelo, quien se ha suicidado sin dejar rastro. Por ello, esta reúne pistas familiares en un viaje no lineal por la Nueva York de los años setenta y la ciudad de Guayaquil de los años veinte.
- 2 Si la crisis producida por la aceleración del mundo contemporáneo incita a explorar nuevas temporalidades y experiencias de conexión e identificación, lo que Hartmut Rosa define como resonancia (2019: 85), en este texto, la búsqueda de la contemplación y el empleo de un tiempo suspendido son las vías para lograrlo. En este artículo<sup>1</sup> me centro en analizar cómo Briones trabaja una temporalidad ralentizada para traducir al lenguaje poético la conmoción ante la pérdida familiar. A su vez, pretendo evidenciar que la voz poética emplea elementos asociados a la geografía y a la fauna de la costa ecuatoriana para delimitar un presente desde el cual articular el proceso de luto. Para

la realización de este trabajo se han tomado como base, principalmente, los postulados teóricos de Hartmut Rosa en *Remedio a la aceleración* (2019), *Vida contemplativa* (2023), de Byung-Chul Han, y *Sol negro. Depresión y melancolía*, de Julia Kristeva (2020).

## Lo ritual

- 3 El poemario de Briones, que consta de 32 poemas sin divisiones, escritos tanto en verso como en prosa, despliega una narrativa simbólica de la pérdida. En la primera parte del libro, por ejemplo, la voz poética decide saltarse las normas de tiempo y espacio para introducir al lector en un mundo indefinido, no delimitado, anticipándose a él mediante un presagio. En “Premonición” se lee:

Una mujer avanza sobre las aguas con la precisión  
de un escualo  
llega al futuro  
Isla  
remonta las cascadas y retrocede hacia el porvenir  
combustiona sobre las aguas  
el acto es innombrable aún  
se encargará ella de escribirlo. (Briones 2022: 16)

- 4 Este escenario primigenio presenta claros rezagos bíblicos, ya que se afirma que la palabra será capaz de materializar, a través de la escritura, el acto de duelo. Resuena entonces la cita del Génesis 1: 1-5:

En el principio creó Dios los cielos y la tierra. Y la tierra estaba desordenada y vacía, y las tinieblas estaban sobre la faz del abismo, y el espíritu de Dios se movía sobre la faz de las aguas. Y dijo Dios: Sea la luz; y fue la luz. Y vio Dios que la luz era buena; y apartó Dios la luz de las tinieblas. Y llamó Dios a la luz día, y a las tinieblas llamó noche. Y fue la tarde y la mañana, un día. (VV.AA. 2004: 29)

- 5 Bajo esta premisa, la palabra retoma su fuerza creadora, atributo que encontramos frecuentemente tanto en la tradición judeocristiana como en el oficio poético<sup>2</sup>. Como apunta María Zambrano: “la palabra crea el presente verdadero, el presente real, es decir, el momento en el cual el tiempo pierde su potencialidad inherente” (2022: 1037). En efecto, hay desdén ante el avance lineal del tiempo cuando se expresa un retroceso hacia el porvenir. Esta resistencia frente a la dinámica vertiginosa del mundo deriva en la ausencia de sentido cuando la hablante lírica<sup>3</sup> confiesa en “Labores inútiles”:

El Tiempo me propone las tareas más inútiles  
bordar laboriosamente  
el horno recibe mis creaciones más sofisticadas  
es nuevo el arte de la dificultad  
me convierto en la mejor cocinera  
elaboro exquisitos manjares  
disecciono con la lentitud que ahora me caracteriza  
y hago puntos sospechosos con una lana escarlata  
me regodeo. (Briones, 2022: 26)

- 6 La lentitud le permite a la voz poética *diseccionar* el pasado, tejer, hacer puntos y revivir la historia; esta acción hiere, abre la carne y mancha la lana del tejido, convirtiéndonos en cómplices del acto y mostrándonos su regocijo ante el dolor. Hábilmente, esta presenta su rito de paso. Gracias al concepto de *monomito* de Joseph Campbell, sabemos que un héroe retrocede antes de avanzar y se detiene para analizar las condiciones internas y externas a las que se enfrentará: “la primera misión del héroe es retirarse de

la escena del mundo de los efectos secundarios, a aquellas zonas causales de la psique que es donde residen las verdaderas dificultades, y allí aclarar dichas dificultades, borrarles según cada caso particular” (Campbell 2006: 24).

- 7 Pero ¿qué define al héroe? ¿Sobre qué imaginario descansa? Si bien la figura del héroe responde a distintos arquetipos “que han inspirado, a través de los anales de la cultura humana, las imágenes básicas del ritual, de la mitología y de la visión” (Campbell, 2006: 25), la voz poética de Briones se centra en espacios de interiores y tareas del hogar que atraen a figuras míticas relacionadas con estos espacios. De hecho, tejer, bordar y cocinar son las principales actividades que se eligen en el texto para “elaborar” el duelo.
- 8 En cuanto a las tareas asociadas a lo textil, es ilustrativo el pensamiento de Marta López Castaño, quien indica que “el simbolismo textil gira en torno al gran misterio del tiempo” (1994: 98); por esta razón, “tanto la escritura como el tejido, proponen toda vez que son interminables y por qué no intercambiables [...] Escribir y tejer recuperan esa memoria de los siglos” (100). En este sentido, para que la memoria no se pierda, es necesario que el tejido se cohesione, y es justamente este el objetivo de la voz poética: reconstruir la historia familiar; por ello, para Yanna Hadatty Mora, esta “teje entre silencios e imágenes una historia familiar fragmentada” (2023).
- 9 Precisando de tiempo y reflexión, serán esenciales las pausas que dedicará la hablante lírica al tejido, la espera y la contemplación. Estas condiciones, a su vez, la enlazarán con personajes literarios femeninos como Aracne, Ariadna o Penélope. Si se retrotraen estas figuras y las imágenes asociadas a ellas, es notorio un nexo entre el mundo femenino y la escritura/tejido<sup>4</sup>. De hecho, “volver a los orígenes del tejido es encontrarse de nuevo con lo femenino, con la materia y las texturas” (López Castaño 1994: 100). La voz poética apela entonces a un inconsciente femenino global que reproduce lo que ha leído, comprendido y heredado de los referentes míticos e históricos.  

Para aprehender el valor íntegro de las figuras mitológicas que nos han llegado, debemos entender que no son solo síntomas del inconsciente (como son todos los pensamientos y actos humanos) sino también declaraciones controladas e intencionadas de ciertos principios espirituales, que han permanecido constantes a través del curso de la historia humana como la forma y la estructura nerviosa de la psique humana en sí misma. (Campbell 2006: 235)
- 10 En cuanto a la condición femenina, el tejido funciona como escritura, como vía para perpetuar la historia de la experiencia en espacios interiores, de esa *otra* historia que no se desarrolla en un campo de batalla ya que, desde la antigüedad, para la mujer tejer es una forma de “emular la piel de esa identidad difusa que le constituye, de nombrar la imposibilidad de constreñir en el perímetro del cuerpo, ese sí misma por donde transita la memoria de los periodos lunares” (López Castaño 1994: 101). A su vez, lo textil se convertirá en un eje del poemario no solo por sus alusiones al hogar, la espera o la condición femenina, sino porque trasciende lo funcional: el acto de tejer ejerce de metáfora del tiempo empleado para reconstruir los hechos, se transforma en un tiempo narrativo.
- 11 Rebecca Solnit, asociando el personaje de Aracne con la escritura de mujeres, afirma que “las telarañas son imágenes de lo no lineal, de las muchas direcciones en las que puede ir algo, de los muchos caminos para ello” (2015: 73). Y, justamente, una de las estrategias no lineales de la voz poética es la lucha contra el tiempo, desafiándolo tal y

como, acorde a Ovidio, Aracne lo hizo con Atenea (1969: 17). Se nos presenta una suerte de camino del héroe, pues la voz poética se permite mutar a través de estas tareas “inútiles” en una heroína como Teseo o, más bien, en un personaje condenado como Sísifo, que empuja una y otra vez la piedra de su castigo.

- 12 Lo fútil se asocia a lo ritual porque se aleja tanto de la producción de sentido como de la producción material. Como indica Byung Chul Han: “las prácticas rituales en las que la inactividad tiene un papel esencial nos elevan por encima de la pura vida” (2023: 18). En efecto, estos rituales y ceremonias ayudarán al sujeto poético a transitar los periodos de crisis pues son paréntesis en el flujo de lo cotidiano que permiten recrear y reconocer las etapas vitales y, especialmente, las rupturas dentro del marco social:

Las ceremonias tribales del nacimiento, la iniciación, el matrimonio, el entierro, la adquisición de un estado social, etc., sirven para trasladar las crisis y hechos de la vida del individuo a formas clásicas e impersonales. Estas formas tienen por objeto mostrarlo a sí mismo, no como esta personalidad o la otra, sino como el guerrero, la desposada, la viuda, el sacerdote, el jefe; al mismo tiempo se representa para el resto de la comunidad la vieja lección de las etapas arquetípicas. Todas participan en el ceremonial de acuerdo con su rango y su función. La sociedad entera se hace visible como una unidad viva e imperecedera. (Campbell 2006: 337)

- 13 A propósito de la aventura *de interiores* que experimenta la voz poética, es preciso identificar que el diálogo –o múltiples diálogos– que se establece con personajes mitológicos en el poemario, cuestiona el concepto tradicional de la aventura. Sin blandir una espada ni recorrer la geografía de un país lejano, este sujeto poético atraviesa el tiempo a través de la memoria y de las tareas triviales. Esta actitud lírica *resuena* con la acepción de aventura que Harmut Rosa recupera:

Es una palabra derivada del latín *adventura*, “lo que tiene que suceder”, que a su vez deriva del verbo *advenire*. Lo que adviene, a ojos de los griegos o de los latinos, es el destino. Vivir una aventura es, por lo tanto, algo pasivo, es someterse a la fatalidad, es soportar los acontecimientos que el rumbo del mundo impone sobre nosotros. (2019: 91)

- 14 Desde esta pasividad, la voz poética intentará no solo sobrellevar la pérdida, sino, más bien, comprender de dónde surge el vacío y la incomodidad de los personajes que investiga, persigue y recrea.

## Resonar con el mundo

- 15 Entrando en la mitad del poemario, lo vano se presenta como la única forma de estar en el mundo sin ser desplazado por la vorágine de los acontecimientos a nivel global. Asimismo, lo absurdo se convierte en un elemento preponderante cuando la hablante lírica se pregunta:

¿para quién cocino?  
Antes rechacé labores domésticas  
me sienta este saber postergado  
una guarida nos acoge  
escapar ya no tiene sentido  
solo la cocción del pan el corte de la cebolla la puntada precisa  
las horas púrpuras se despliegan *ad infinitum*  
cernir el jugo  
fin de la utopía  
la gran odisea. (Briones 2022: 26)

- 16 A nivel formal, la pregunta retórica permite la mirada retrospectiva, mientras el empleo del asíndeton genera una lectura atropellada, que rompe con la parsimonia previa del texto. Se manifiesta tanto la búsqueda de sentido como la revisión de lo individual y lo colectivo, por eso la pregunta es *¿para quién?* y no *¿para qué?*; en cuanto a la sensación de desprendimiento del mundo, esta soledad es característica de la alienación o el desequilibrio tras la ruptura con el medio: “Marx llamó alienación a este fenómeno; Weber, desencantamiento; Lukács, reificación; y Camus vio en él el nacimiento de lo absurdo” (Rosa 2019: 60). A propósito de este rasgo, es justamente en *El mito de Sísifo* (1942) de Albert Camus, donde encontramos un acercamiento a la relación entre lo absurdo y el suicidio humano.
- 17 Camus parte de la premisa de que “este mundo en sí no es racional [...] pero lo que es absurdo es la confrontación de esa irracionalidad con el deseo profundo de claridad cuya llamada resuena en lo más hondo del hombre” (Camus 2008: 35). Esta claridad es lo que persigue la voz poética, tanto así que recrea la figura de su abuelo suicida recorriendo los escenarios del pasado común; de hecho, es elocuente que cite la obra de Camus en el poema homónimo del libro, “Labor de duelo”, cuando expresa: “La labor de duelo es la piedra de Sísifo / Yo con mis atavíos perdida entre los fantasmas a media luz / Una confusión es la única certeza” (Briones 2022: 33).
- 18 La hablante lírica toma distancia ante un medio que no logra comprender, haciendo eco de Julia Kristeva cuando expresa en torno al dolor: “en las fronteras de la vida y de la muerte, a veces siento el orgullo de ser testigo del sinsentido del Ser, de revelar lo absurdo de los nexos y los seres” (2020: 18). En otro poema, llamado “Guayaquil (1929)”, la voz poética, en cambio, asume su labor con mayor libertad y se imagina su ciudad natal en un tiempo que, por distancia histórica, no ha vivido:
- lo veo sentado frente a la ventana de su despacho  
de trabajo  
recorro las estanterías con títulos en francés  
cincuenta y dos años  
el río crecido suena y llueve  
aunque el agua nunca cae en este mes.  
En mi familia escondemos a los suicidas. (Briones 2022: 11)
- 19 El lector accede a una escena ficticia que parte de lo real: una casa familiar, el río que bordea la ciudad<sup>5</sup>, la biblioteca personal del abuelo, acentuándose el compromiso de verosimilitud a través de la narración en primera persona. A pesar de que, por el título y porque se ha dado a entender que el abuelo ha muerto, el tiempo del poema es un presente simple. Hay una elipsis temporal de cinco décadas que marca la distancia y despierta del recuerdo a la voz poética. Este salto temporal representa el recorrido vital del abuelo, quien se precipita a su final pues “el suicidio, como el salto, es la aceptación en su límite. Todo se ha consumado. El hombre vuelve a entrar en su historia esencial. Discierne su futuro, su único y terrible futuro, y se precipita a él. A su manera el suicidio resuelve lo absurdo. Lo arrastra a la misma muerte” (Camus 2008: 73).
- 20 Esta ausencia de futuro es lo que la voz poética descubre cuando revisa la historia personal de sus antepasados. En “Nueva York” (1974), el recurso de la fecha varía con el desplazamiento hacia otra ciudad, dotando de ambigüedad al poema, pues la voz poética podría estar hablando del abuelo 45 años después de la escena presentada en el texto anterior, o por cercanía temporal, de su propio padre cuando escribe:
- Llegaste al monte Sinaí con la esperanza de que el tiempo  
pudiera detenerse

de aquí te fuiste desahuciado  
 he seguido tus pasos  
 sin saberlo  
 aquí descubrí el suicidio de tu padre  
 en esta habitación pensaste tu muerte  
 el futuro no existe. (Briones, 2022: 45)

- 21 Estos dos poemas dialogan dirigidos por la voz poética, quien “traza un arco entre 1929 y el presente, que nos permite asomarnos a un Guayaquil dolorosamente familiar en contraposición con un Nueva York afantasmado” (Hadatty Mora 2023). La referencia bíblica marca un éxodo<sup>6</sup> y el impulso de muerte, el *tánatos*, es traído a colación con naturalidad. Tanto así, que la voz poética manifiesta abiertamente su deseo de manipularlo.

- 22 Conviene destacar el poema “Nocturno III”, donde confiesa: “La muerte puede esperar un poco más / si hemos llegado los tres juntos hasta este presente” (Briones, 2022: 22). Los tres personajes que presenta la hablante lírica serían: la hija/nieta, el padre (que aparecería por segunda vez), y el abuelo, reunidos en el presente que ella elabora y manipula a su antojo, como en el poema “Observatorio”, en el cual expresa:

Repta el amor expulsado del presente  
 repta el aliento que trae palabras vencidas y se detiene  
 cuando se exhala la última posibilidad  
 las ciruelas yacen sobre la mesa hieden y congregan moscardones moscan inquietas  
 y suplicantes  
 el tiempo, juntura zurcida con el más fino de los hilos. (Briones, 2022: 15)

- 23 Además de otro asíndeton que obliga una lectura desbocada, llama la atención la presencia reiterada de los hilos. La inclusión de los moscardones y de frutos que hieden grafica el escenario y marcan el tiempo que ha transcurrido en el lugar. Este territorio, en el cual el amor es proscrito, retrata cómo los sentimientos positivos capaces de conectar a la voz poética con sus pares no son bienvenidos porque “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” (Kristeva 2020: 19).

- 24 El trasfondo emocional sería la desesperanza, propia de la condición humana y de la conciencia de mortalidad. Camus asocia dicho estado a la carencia de inmortalidad y, por ello, de libertad:

Pensar en el mañana, fijarse una meta, tener preferencias, todo eso supone creer en la libertad, aun cuando a veces se asegure que no se abriga esa creencia. Pero en ese momento sé perfectamente que no existe esa libertad superior, esa libertad de existir que es la única que puede fundamentar una verdad. La muerte está ahí como única realidad. Después de ella la suerte está echada. Ya no soy libre de perpetuarme, sino que soy esclavo, y, sobre todo, esclavo sin esperanza de revolución eterna, sin el recurso del desprecio. ¿Y quién puede seguir siendo esclavo sin revolución y sin desprecio? ¿Qué libertad en sentido pleno puede existir sin seguridad de eternidad? (2008: 76)

- 25 Esclava del tiempo o no, la voz poética asume esta pose. Y con ello, la lectura del texto se transparenta. En “Documentar el silencio”, poema con un mayor acercamiento hacia lo coloquial, esta se muestra lejana a las formas tradicionales de comunicarse, distante con respecto a sus pares:

Se dice tanto y es tan poco cantar  
 los sonidos que se emiten no llegan a los oídos  
 porque la sordera no tiene que ver con la escucha  
 sino con el profundo deseo de ver si así se conecta la mirada

y el oído a través de una guirnalda que corto y recorto  
 según mi humor  
 y mi tiempo vilipendiado  
 es decir mi tiempo como un duelo y un gato que caminan estratégicos  
 para cazar una indefensa salamanquesa diosa natural que trepa por las predes  
 y las noches y ulula  
 casi como un búho mínimo. (Briones 2022: 38)

- 26 En cuanto al tono del poema, el uso del impersonal del inicio evidencia agotamiento frente al discurso del medio. Posteriormente, la hablante lírica explica de manera surrealista qué es escuchar, y cómo se establece, en definitiva, un diálogo, denotando una crisis entre sujeto y mundo. Esta crisis bloquea la comunicación externa e interna de la voz poética ya que “el abismo que se instala entre el sujeto y los objetos susceptibles de significación se traduce en una imposibilidad de encadenamientos significantes” (Kristeva 2020: 69). Asimismo, el malestar aumenta cuando se reconoce la aceleración y el pragmatismo del entorno pues una crisis personal “también es una crisis de las relaciones con los demás. Esta crisis la produce la aceleración, en la medida que ésta no nos deja tiempo para posarnos, de apropiarnos de los seres y del mundo, de entrar verdaderamente en relación con ellos” (Rosa 2019: 96).
- 27 Si bien la aceleración contemporánea podría tener su origen en un conjunto de hechos históricos y avances tecnológicos que irrumpieron a partir de 1989 pues “ese año quedó marcado por la caída del muro de Berlín y la invención de la Web, el principio de la digitalización del mundo” (Rosa 2019: 94), la aceleración, dentro del poemario, se traduce tanto en una temporalidad *otra*, distante, como en ausencia de empatía, palpándose la sensación de que el conjunto social y el individuo a estudiar –en este caso, la voz poética– no están en sintonía. Cabe recordar que la aceleración modifica el orden social, “la percepción y organización del espacio y el tiempo en la vida social cambian profundamente porque con la modernidad ha cambiado por completo el régimen espacio temporal de la sociedad” (Floritto 2023: 69). Sumado a ello, es importante reconocer que el proceso del luto incluye una fase de desconexión, frecuentemente retratada en la historia literaria, como el caso de C.S. Lewis en *Una pena en observación* (1994)<sup>7</sup>.
- 28 En dicha obra autobiográfica, Lewis afirmaba, con respecto a su duelo personal: “hay una especie de manta invisible entre el mundo y yo. Me cuesta mucho trabajo enterarme de lo que me dicen los demás” (9), señalando la separación entre el individuo y el colectivo al que pertenece. Por otro lado, a nivel semiótico, los elementos del último poema citado reúnen todas las familias simbólicas del poemario. Desde el inicio del libro, aparecen distintos verbos asociados a lo móvil, como avanzar o caminar; se indican distintos modos de accionar: con precisión o con estrategia.
- 29 Así pues, se expresa la intención de transitar el texto como si de una geografía se tratase y, para ello, el mundo animal es fuente de símiles (escualos, gatos, búhos) que representan los distintos elementos de la naturaleza (aire, agua y tierra). Lo animal es empleado como vehículo para articular emociones y sensaciones humanas, especialmente, las negativas. Quizá por ello el dolor se sitúa como una constante, agravándose cada vez que la hablante lírica percibe el mundo exterior de forma amenazante.
- 30 Para Andrea Torres Armas “la poeta mira a la cara al dolor, no para entenderlo, sino para alumbrarlo (como en un parto) y permitirnos ver, bajo una nueva luz, horrores frente a los que, como medio de autoprotección, nos hemos cegado” (2023: 123). En

“Documentar el silencio”, por ejemplo, la voz poética expresa: “ese vacío ese vórtice de una eternidad que duerme / para siempre el sueño / el mundo descomponiéndose, lanzando los dardos venenosos” (Briones 2022: 38). La realidad es convertida en terreno hostil dentro de un universo lírico donde el ruido solo cumple dos funciones: impedir el silencio o volvernos sordos. Con respecto al silencio, considero interesante traer a colación una conclusión de Harmut Rosa con respecto al mismo:

El más profundo de los miedos de la modernidad: que el mundo, sin importar ya cuán capaces seamos de instrumentalizar la naturaleza, se vuelva “ajeno”, silencioso, no-receptivo, indiferente hacia nosotros. [...] Esa es la razón por la cual solemos poner música en todas partes, también en los supermercados y en los ascensores. Nos taponamos los oídos con música para alejar al mundo “real” de nuestras ciudades. (2019: 86)

- 31 Pero Rosa también propone alternativas a la crisis y al pánico. Si bien la alienación es el origen de la ausencia de resonancia, existen formas de conectar o *resonar* con el mundo porque “estamos no-alienados cuando entramos en resonancia con el mundo. Cuando las cosas, los lugares, las personas que encontramos nos impresionan, nos emocionan, nos conmueven; cuando nos sentimos capacitados para responderles con toda nuestra existencia” (2019: 61).
- 32 ¿Qué conmueve entonces a la voz poética? Los momentos de aparente tranquilidad y situación en lo colectivo y lo humano parecen partir de las actividades infructuosas. Quizá lo que lo interpela realmente es reconocerse como sujeto capaz de transitar el duelo desde la inactividad, ir en contra de la prisa, de la funcionalidad y del ritmo de los demás. Como indica Byung-Chul Han: “La vida solo recibe su esplendor de la inactividad. Si se nos pierde la inactividad en cuanto capacidad, nos pareceremos a una máquina que solo tiene que funcionar. La verdadera vida comienza en el momento en que termina la preocupación por la supervivencia” (2023: 13).
- 33 Por ello, si “la inactividad forma lo *humanum*. Lo que vuelve auténticamente humano al hacer es la cuota de inactividad que haya en él” (Han 2023: 12). En esta misma línea, si la actividad humana actual está supeditada a un sistema que desconecta al sujeto de su medio y de otros individuos, la formación de la cultura, la transmisión de saberes y la ampliación del conocimiento están destinados a perderse. Esta postura nos obligaría a dirigir la mirada fuera del escenario en el cual se desarrolla la acción y a enfocarnos en lo simbólico, en el decorado, y en lo ornamental; al fin y al cabo, la historia ha demostrado que “la cultura no se forma con caminos que van directos hacia la meta, sino por digresiones, por excesos y desvíos. La esencia de la cultura es ornamental. Tiene su sede por fuera de la funcionalidad y de la utilidad” (13).

## Lugares y no lugares de escritura

- 34 El tiempo transcurre de manera vertiginosa a medida que elementos de la naturaleza (el viento, la vegetación, los reptiles) se apropian del territorio que delimita la voz poética. Es la experiencia en el medio natural la que incrementa la carga simbólica puesto que “un lugar puede definirse como lugar de identidad, relacional e histórico” (Augé 2017: 82). De este modo, se marca el espacio del poemario a través de los animales, sonidos y sensaciones del lugar de origen de la poeta, partiendo de un pasado íntimamente ligado a la geografía ecuatoriana, aunque deformado por el paso del

tiempo y la muerte de familiares. Como muestra de ello está el “Poema de los días”, donde la hablante lírica se pregunta enfáticamente:

¿Quién nos salvará de la cama eterna  
de sus hedores turbios y la tierra?  
aquí los restos la comida de los días los sudores  
de las noches de encierro y agonía  
trina un jilguero  
el silencio crece  
otros ruidos  
materiales todos de mi memoria  
es el viento que nos atraviesa solitario  
un sueño pesado cae en cada cuerpo  
la vegetación se expande durante años  
penetra en la casa de los durmientes  
animales reptantes recorren el asfalto.

Es una determinación la vida entre tanta muerte. (Briones 2022: 23)

- 35 La fauna y la geografía local están representadas por el estero y el guaraguo (ave endémica), los cuales son empleados para graficar el presente desde el cual se articula la aceptación del luto, indicando el lugar real desde el cual se escribe. El tiempo, nuevamente en un presente indicativo, es laxo y maleable, tanto así que podemos captar los cambios en la vegetación con el transcurrir de los años, la vemos expandirse de tal forma que invade la casa o lugar seguro, traspasando los márgenes establecidos que separan espacios interiores y exteriores.
- 36 Entre los distintos reptiles que cita la voz poética, las serpientes cobran importancia por su ambivalencia, pues cuando no representan una amenaza, son valoradas por su fuerza. Acorde a Juan Eduardo Cirlot: “la serpiente es simbólica por antonomasia de la energía, de la fuerza pura y sola; de ahí sus ambivalencias y multivalencias” (1992: 407). Siendo los reptiles los únicos animales capaces de cruzar los límites de la casa y de la ciudad, en “Observatorio” la voz poética anhela: “Dejar una huella siseante y ambigua / reptar como una iguana cuando cruza a nado el estero / o como una serpiente atraída por la sangre caliente” (Briones 2022: 14).
- 37 La capacidad de estos animales para desplazarse en el medio tropical es uno de los principales motivos de su reiterada aparición en el poemario, aunado a su nexo histórico-mítico con la muerte porque “las serpientes son poderes protectores de las fuentes de la vida y de la inmortalidad, así como de los bienes superiores simbolizados por los tesoros ocultos [...] En cambio, en multiplicidad y en el desierto, las serpientes son las fuerzas de la destrucción” (Cirlot 1992: 407).
- 38 No se puede dejar de lado que la recreación de la vida y la muerte es uno de los principales ejes de *Labor de duelo*. En cuanto al paisaje, cuando se habla del estero, el tono siempre es desolador, trasladando el desamparo de la hablante lírica por medio de sinécdoques y metonimias en las cuales el bosque se representa a través de un ceibo, el río a partir del estero y el estero a través de su fauna endémica. En el poema “Porvenir”, por ejemplo, la muerte humana es sustituida simbólicamente por el ecocidio:

El porvenir las lomas mutiladas  
ni un Ceibo sobrevive  
espectáculo siniestro de reconstrucción y escombros  
los cerros capados crujen los esteros crecen y el agua  
siempre el agua dispuesta a cubrirnos con su olvido.

La melancolía se extiende en el asfalto. (Briones 2022: 17)

- 39 En otros momentos, se alude a la muerte a través de animales endémicos del estuario cuyo comportamiento se asemeja a una danza de la muerte. En “Los pájaros” leemos:

El guaragüao se desplaza por los cielos azules y observa  
no es el único en esta danza de la carroña  
se ha elevado el olor de la carne  
yace ella debajo de los techos de zinc oxidados  
acuna el llanto  
la cal guarece  
inevitable ver la muerte  
dormir con ella con el corazón menguado  
y el estero se arremolina por el aguaje acompasando  
los olores de los cuerpos  
los guaragüaos despliegan sus alas y circundan  
[...]  
hay cadáveres que iluminan el fuego del hogar  
y nos aferramos a ellos. (Briones 2022: 32)

- 40 En otras ocasiones, la voz poética se deshace de los animales y se limita a ubicar en un estero contaminado al padre que asesina, atenuando la violencia de la escena con la excusa de lo onírico. En una estrofa de “I” podemos leer: “El último sueño me regala a mi padre entrando / al Estero entre las ramas del manglar para hundirse / es decir que lo quiero suicidar para no tener que matarlo” (Briones 2022: 31). Claramente, en el texto se despliega una geografía íntima, un recorrido simbólico que trasluce la decisión final de la hablante lírica: en lugar de huir, elige permanecer en el terreno familiar para revisitarlo continuamente hasta agotarlo –como el recuerdo y el tiempo– buscando quizá una reapropiación, una toma de poder. Esto convierte al texto en “una forma de escribir “me duelo”; es decir, te sobrevivo y ahora planteo mi propio ritual de despedida mientras reconstruyo, a retazos, una ciudad, un mundo” (Torres Armas 2023: 123).

- 41 Solo los verdaderos habitantes de un lugar saben reconocer en él tanto los episodios positivos como los negativos pues es en este balance de fuerzas donde yace la identidad:

Viven, trabajan, lo defienden, marcan sus puntos fuertes, cuidan las fronteras pero señalan también la huella de las potencias infernales o celestes, la de los antepasados o de los espíritus que pueblan y animan la geografía íntima, como si el pequeño trozo de humanidad que les dirige en ese lugar ofrendas y sacrificios fuera también la quintaesencia de la humanidad, como si no hubiera humanidad digna de ese nombre más que en el lugar mismo del culto que se les consagra. (Auge 2017: 48)

- 42 A pesar de la severidad del tono del poemario, del fatalismo y el desasosiego, se presentan breves atisbos de luminosidad, plausible únicamente a través de la escritura ya que:

La creación literaria es esta aventura del cuerpo y de los signos que da testimonio del afecto: de la tristeza, como señal de la separación y como esbozo de la dimensión del símbolo; de la alegría, como señal de triunfo que me instala en el universo del artificio y del símbolo que intento hacer corresponder lo mejor posible con mis experiencias de la realidad. (Kristeva 2020: 39)

- 43 Estos finales alternativos, que no desecha la voz poética, se ubican espaciados y en tercera persona, desligándose de esta cualidad como demiurga. En “Enterramiento prematuro” se lee: “Como una constelación oscura la mujer fija sus pies sobre la Tierra / cierra los ojos / ve por primera vez el mundo / y lo escribe” (Briones 2022: 36). La designación de una mujer como hacedora no es fortuito ya que el poemario se presenta

como la revisión de los hechos familiares a través de una reescritura que es a su vez una reapropiación del espacio y del tiempo donde suceden las anécdotas y convergen los distintos personajes. Es significativa esta representación de la mujer en la escritura porque, citando a Lola Luna: “para inscribir la experiencia histórica e imaginaria de las mujeres hay que apropiarse del lenguaje, y con él de sus formas simbólicas y de representación, hay que ver el mundo y nombrarlo” (1996: 22).

## Conclusiones

- 44 *Labor de duelo* se enmarca en una temporalidad “suspendida” que le permite a la hablante lírica trasladar el bagaje emocional del proceso de duelo a un universo poético en el cual el reposo y la lentitud son condiciones esenciales para la búsqueda de sentido. El personaje que construye para sí muta continuamente: es convertido primero en sujeto heroico y luego en sujeto mítico femenino con el fin de representar que no es la realización de una misión ni su objetivo (redención, tesoro, gloria) lo relevante, sino el desgaste del tiempo mientras la lleva a cabo. Las tareas elegidas por la voz poética requieren pausas y a través de ellas teje y reescribe su historia familiar.
- 45 A su vez, los actos vinculados a lo textil conectan simbólicamente a la hablante lírica con sus deseos y temores. Al preferir los espacios de interiores, esta voz poética presenta resistencia al mundo externo, revelando, finalmente, una crisis con ella misma y con el medio circundante. Acorde a Harmut Rosa: “vivimos en una profunda crisis de las relaciones” (2019: 95) y la rapidez del mundo tiene una influencia sobre ello. La aceleración, en este poemario, funciona como representante del ecocidio, reflejándose a través de un paisaje devastado, saturado de imágenes mortuorias. La voz poética buscará entonces una resonancia de tiempo y espacio, quizá plausible únicamente a través de la escritura.

---

## BIBLIOGRAPHY

- Augé, Marc, *Los no lugares: espacios del anonimato*, Barcelona, Editorial Gedisa, 2017.
- Borges, Jorge Luis, *Arte poética*, Barcelona, Editorial Crítica, 2000. Traducción de Justo Navarro.
- Briones, María Paulina, *Labor de duelo*, Quilmes, Himalaya, 2022.
- Campbell, Joseph, *El héroe de las mil caras, Psicoanálisis del mito*, México D.F., Fondo de Cultura Económica, 2006.
- Camus, Albert, *El mito de Sísifo*, Madrid, Alianza Editorial, 2008.
- Cirlot, Juan Eduardo, *Diccionario de símbolos*, Barcelona, Labor, 1992.
- Floritto, Alan, “La propuesta de Harmut Rosa: pensar al mundo como punto de resonancia en contra de la alienación y la aceleración capitalistas”, *Argumentos Revista de crítica social*, nº 27, 2023, Buenos Aires, Universidad de Buenos Aires, 65-95.

- Hadatty Mora, Yanna, “Sobre ‘Labor de duelo’ (2022), de María Paulina Briones”, *Vallejo and Company*, 17 de junio de 2023, Web. Consultado el 16/04/2024.
- Han, Byung-Chul, *Vida contemplativa*, Barcelona, Taurus, 2023.
- Kristeva, Julia, *Sol negro. Depresión y melancolía*, Girona, Wunderkammer, 2020. Traducción de Mariela Sánchez Urdaneta.
- Lewis, C.S., *Una pena en observación*, Barcelona, Anagrama, 1994. Traducción de Carmen Marín Gaite.
- López Castaño, Marta, “El tejido como escritura y el orden femenino”, *Historia crítica* n° 9, 1994, Bogotá, Universidad de los Andes, 96-101.
- Luna, Lola, *Leyendo como una mujer la imagen de una mujer*, Barcelona y Sevilla, Anthropos, Instituto Andaluz de la Mujer, Junta de Andalucía, 1996.
- Ovidio, *Metamorfosis*, Barcelona, Alma Mater, 1969. Traducción de Antonio Ruiz de Elvira.
- Rosa, Harmut, *Remedio a la aceleración: ensayos sobre la resonancia*, Barcelona, Ned Ediciones, 2019.
- Solnit, Rebecca, *Los hombres me explican cosas*, Madrid, Capitán Swing, 2016.
- Torres Armas, Andrea, “María Paulina Briones Layana, Labor de duelo, Buenos Aires, Himalaya, 2022”, *Hispanamérica* n° 154, 2023, North Bethesda, Maryland, 123.
- VV.AA., *Biblia. Génesis, Éxodo*, Barcelona, Galaxia Gutenberg, 2004.
- Zambrano, María, *Obras completas III, Libros (1955-1973)*, Barcelona, Galaxia Gutenberg, 2022.

## NOTES

1. La escritura de este artículo ha sido posible gracias a la financiación otorgada por la Junta de Andalucía en la Convocatoria 2021 de Ayudas a la contratación predoctoral de personal investigador en formación por los agentes del Sistema Andaluz, al Grupo de Estudios Literarios y Culturales Iberoamericanos de la Universidad de Granada con referencia: HUM-1019, y al apoyo de la Dra. Milena Rodríguez Gutiérrez.
2. Jorge Luis Borges analiza este vínculo en su *Arte Poética*, detallando que: “Parece obvio, para los judíos, que las palabras tienen poder [...] en el primer capítulo de la Torah los judíos leen: “Dios dijo: ‘haya luz’, y hubo luz”. Así que les parece obvio que la palabra “luz” contenga la fuerza suficiente para causar una luz que ilumine todo el mundo, la fuerza suficiente para engendrar, para originar la luz” (2000: 102).
3. Se emplea “la hablante lírica” en reemplazo de “el hablante lírico” porque el sujeto poético del poemario es claramente femenino y se identifica como sujeto mujer.
4. Cabe mencionar que el tejido ha sido y continúa siendo uno de los principales tópicos de la escritura femenina hispanoamericana, investigado ampliamente en el proyecto “Textil / Textual: poéticas del hilo y la tela en la poesía escrita por mujeres en Hispanoamérica y España (s. XX-XXI)”, FEDER Andalucía A-HUM-023-UGR18. Este proyecto fue dirigido por la Dra. Milena Rodríguez Gutiérrez.
5. El río Guayas.
6. La sección bíblica que funciona como referencia es Éxodo 19: 1-2: “Al tercer mes de la salida de los hijos de Israel de la tierra de Egipto, en aquel día, vinieron al desierto de Sinaí. Y partieron de Radfim y vinieron al desierto de Sinaí, y asentaron en el desierto, y asentó allí Israel delante del monte” (2004: 239).
7. El título de este artículo es un homenaje a esta obra de C.S. Lewis.

---

## ABSTRACTS

This paper aims to demonstrate how in *Labor de duelo*, by the Ecuadorian writer María Paulina Briones, a “slowed down” time allows the poetic voice to cope with grief over the loss of her grandfather and to resonate with her surroundings. This poetry book displays a journey through different decades and geographic regions that allows the lyrical speaker to rework the hero’s archetype by acquiring different characteristics connected with knitting and time. Briones delimits the space by employing several elements related to Ecuadorian tropical fauna and flora, putting in the poetic voice and revealing her family history.

Este artículo se propone evidenciar cómo en *Labor de duelo*, de la ecuatoriana María Paulina Briones, el uso de un tiempo ralentizado permite a la voz poética transitar el duelo por la pérdida de su abuelo y resonar con el medio que la rodea. En este poemario, el sujeto poético emprende un viaje que atraviesa distintas décadas y geografías que le permite reelaborar la figura del héroe, adquiriendo características de personajes míticos asociados al tejido y la espera. Briones delimita los espacios empleando elementos de fauna y flora tropical para situar a la voz poética y revelar la historia familiar.

Cet article vise à illustrer comment, dans *Labor de duelo*, de la poétesse équatorienne María Paulina Briones, le temps ralenti permet à la voix poétique de surmonter le deuil de son grand père et résonner avec son environnement. Dans cet œuvre, le sujet poétique entame un voyage qui traverse différentes décennies et géographies, ce qui lui permet de retravailler la figure du héros, adoptant les caractéristiques de personnages mythiques associés au monde textile et temps d’attendre. Briones délimite l’espace avec l’emploi des éléments de la faune et de la flore tropicales pour situer la voix poétique et révéler l’histoire familiale.

## INDEX

**Palabras claves:** María Paulina Briones, poesía latinoamericana, tejido, tiempo, resonancia.

**Keywords:** María Paulina Briones, latin american poetry, knitting, time, resonance.

**Mots-clés:** María Paulina Briones, poésie latino-américaine, textile, temps, résonance.

## AUTHOR

LEIRA ARAÚJO-NIETO

Universidad de Granada

leira@ugr.es