

UNA VISIÓN CRÍTICA DE LA MATERNIDAD CONTEMPORÁNEA EN LAS NOVELAS DE EVA BALTASAR

A CRITICAL VISION OF CONTEMPORARY MOTHERHOOD IN THE NOVELS OF EVA BALTASAR

SARA ZERROUTI HOLGUÍN
UNIVERSIDAD DE LA RIOJA

sara.zerrouti@gmail.com

 0000-0002-5204-9311

Recibido: 04/09/2023

Aceptado: 08/11/2023

Resumen

Este trabajo propone una revisión de las obras en prosa de Eva Baltasar a partir de sus críticas a un concepto de maternidad heterocentrado e inscrito en una sociedad que pretende asimilar lo maternal con los valores tradicionales.

Estas tres obras se plantean como ejemplos literarios del conflicto sujeto-sociedad de un Yo escindido a causa de sus deseos de libertad y autenticidad y de la debilidad sentida frente a una sociedad que lo transforma en miembro de una masa informe. Dicha sociedad propone una maternidad normativa que solo halla su representación discursiva mediante un lenguaje heteronormativo, que tres subjetividades lesbianas tratan de rearticular y resignificar. Esta dificultad de contar con un discurso propio resulta alienante para los sujetos, que han de proponer una crítica a los discursos tradicionales desde los márgenes.

Palabras clave: Maternidad, crítica, discurso, representación, lenguaje, rearticulación.

Abstract

This paper is a review of the works in prose by Eva Baltasar, based on their critique of a heterocentred concept of motherhood within a society that seeks to assimilate maternity into traditional values.

The three works are presented as literary examples of the subject-society conflict of an ego split due to its desire for freedom and authenticity together with the weakness it feels when confronted with a society that transforms it into part of a formless mass. This society proposes a normative motherhood that only finds its discursive representation through a heteronormative language, which three lesbian subjectivities try to re-articulate and re-signify.

The difficulty of having one's own discourse is alienating for subjects, who end up having to propose a critique of traditional discourses from the margins.

Keywords: Motherhood, Critique, Discourse, Representation, Language, Rearticulation.

Eva Baltasar y la ruptura del silencio de las madres

Olga Albarrán Caselles (2018) advierte que la literatura cuenta con importantes obras que relatan paternidades, desde el *Edipo Rey*, de Sófocles (h. 429 a.C.) hasta *Carta al padre*, de Franz Kafka (1919). Sin embargo, asevera que no poseemos apenas obras

en las que las mujeres profundicen en sus vivencias maternas. Estas observaciones se hacen eco de las que realiza Laura Freixas en *El silencio de las madres* (2015), texto en el que podemos leer su desazón al comprobar que cuando fue madre no halló obras en las que las mujeres expusieran sus perspectivas acerca de las formas múltiples y proteicas de ejercer la maternidad.

Eva Baltasar (Barcelona, 1978) contribuye a romper este silencio retratando a tres mujeres que deconstruyen su experiencia. Cabe mencionar no obstante que Baltasar ha publicado varios libros de poesía en catalán, todos ellos galardonados con importantes premios, y que es precisamente en el poemario titulado *Poemes d'una embarassada*, (2012) donde se inicia dicha deconstrucción. Por ello, en este trabajo planteamos la tesis de que sus tres novelas, se inscriben en lo que Albarrán ha denominado “histerografías o escrituras del útero”, esto es, se insertan en el panorama de una escritura femenina que mira lo materno con nuevas lentes.

El hecho de que Baltasar se sirva de tres personajes puramente literarios para tratar este asunto de manera crítica es reseñable porque, a diferencia de Silvia Nanclares, Carme Riera y Gabriela Wiener, las tres autoras que estudia Albarrán, que circunscriben sus relatos a formas más o menos próximas al diario o a la autobiografía, Baltasar lo hace desde la ficción.

Marta Pascua Canelo observa que Eva Baltasar es una autora que podría incluirse en las llamadas “novelas de la crisis” o “novelas del desencanto” (Pascua Canelo, 2020: 31). Añade, además, que se escoge un género legitimado por la tradición y, por tanto, la escritora no se muestra rupturista en ese sentido. No queda claro si esto se plantea como un demérito de la obra de Baltasar o no. Quizá lo más ajustado sea notar que hay más riesgo y mayor efecto cuando se escribe desde la autoficción, como lo hace Annie Ernaux, por ejemplo. Cuando Ernaux relata sus experiencias con asuntos tan íntimos como la intensidad de su deseo sexual, lo hace en primera persona, exponiéndose de un modo directo a los juicios ajenos. Por eso, afirmamos que una voz en primera persona asume más riesgo.

No obstante, como pretendemos mostrar en las siguientes páginas, en este caso, la novela resulta uno de los mejores cauces literarios para rearticular un discurso tradicional, en tanto que es un medio efectivamente legitimado por el poder heteropatriarcal.

Nuestra hipótesis es que la nueva visión feminista que contempla el tema que nos ocupa posiciona a la mujer frente a un acto de habla propio e independiente del punto de vista centrado en el hombre. Un modo de ver femenino nos remite a la crítica de Martin Jay (2007) y a lo que llamó en el capítulo 9 de su obra *falologocentrismo*, un neologismo que se refiere a la deconstrucción de la preeminencia de la mirada patriarcal a todo lo que orbita en torno a lo femenino.

La maternidad temida: *Permafrost* como ejemplo de matrofobia

Antes de abordar el análisis de la cuestión que nos ocupa, consideramos necesario esbozar el panorama social y económico en el que se desenvuelven los personajes. La

mujer anónima que protagoniza *Permafrost* (2018) inicia su historia residiendo en una urbe bulliciosa y masificada (Barcelona). La narradora observa que hasta “Las entidades indivisibles también merecen un descanso, como yo, como todos los genios del país. Trabajar con ellos me fuerza a asimilarme a ellos, a ser como ellos dentro de esta preciosa cerca de vidrio, un pececito rojo impersonal” (Baltasar, 2018: 6).

En este escenario teñido de amargura, la madre se presenta como una mujer dominante. El padre no ejerce funciones y no se le menciona más que de forma tangencial. La voz autodiegética nos permite saber que dicha figura materna ocupa el espacio doméstico y en este sentido, su función estructural es la de recordarle a su hija el lugar que la estructura social tradicional le reserva. Se siente encantada con la idea de que su hija pequeña, Cristina, haya estudiado fisioterapia y farmacia, esté casada, haya engendrado un hijo y espere otro, mientras que solo se siente “satisfecha” con una hija mayor que ha ocupado un lugar estable en la sociedad casi a los 40, tras licenciarse en historia del arte, una carrera difícil de encasillar en una profesión concreta.

En este sentido, Baltasar entiende que la resistencia a las estructuras asimiladas desde la infancia establece el modo más auténtico de vivir, al estilo en que un *flâneur* de los estudiados por Walter Benjamin pensaba que ser un paseante solitario, invisible y anónimo, le otorgaba la distancia necesaria para constituirse ya no en objeto mirado, sino en sujeto de la mirada crítica, como observa Victoria Mateos de Manuel (2019: 247-256).

Las imágenes de nodriza y de mujer fértil aterran a la hija, que pasa la infancia tomando vasos de leche que para ella no hacen más que producir, poco a poco, su matrofobia. Vive temiendo el momento en que un imperativo social la haga sentir obligada a reproducirse. Dicha vivencia no se muestra aquí como un deseo asumido libremente, sino como un requerimiento social.

A este respecto, María Larrambere Bogino (2020) comenta varios textos de Adrienne Rich para concluir que dicha autora, desde una óptica feminista occidental, captó el modo en que la matrofobia no era solo el miedo a ejercer de madre, sino el miedo a convertirse en la propia progenitora, pues ejercer ese papel supondría, en nuestra época, una elección para la mujer, que se debatiría entre cumplir con el supuesto deber de criar hijos o una vida creativa independiente.

En la obra que comentamos, de hecho, es la madre la que convence a la narradora de que lo mejor es que se licencie en historia del arte, ante su supuesta incapacidad como creadora. El temor se identifica con el recuerdo de lo maternal y dicho miedo parece ser para la narradora el verdadero artífice de que los sujetos se integren por completo en la sociedad. Hallamos un claro ejemplo en la observación de que el miedo es “madre dominante. Resulta casi imposible despegarse de su pezón” (Baltasar, 2018: 28).

Comprobamos que la decisión de concebir se vincula con un imperativo externo que provoca terror. Ante la llamada de su hermana Cristina para comunicarle que tendrá un sobrino, la protagonista solo acierta a impostar una desmedida alegría, que al lector le llega de un modo sarcástico, amargo e intercalado con los deseos suicidas de la voz narrativa.

Sus referencias al proceso de gestación, a los avances que permiten registrar cada fase del desarrollo del bebé, convirtiéndolo ya en espectáculo antes de nacer, y sus alusiones a lo feliz que será con unos padres con un trabajo estable nos remiten a juicios que proceden de la mirada masculina que ha definido siempre a la mujer.

La subjetividad que se despliega en la obra se siente excluida de esos deseos, solo puede tomar prestado el lenguaje de la futuridad condensado en el niño que está por venir, como observa Lee Edelman (2014: 17-62). Su hipótesis es que el futuro que proyectamos mediante la imagen del niño privilegia las estructuras reproductivas en el interior de un marco heteronormativo. Por ello, el cuestionamiento de la futuridad que este autor realiza a partir de las teorías queer pretende ofrecer perspectivas de resistencia.

Por tanto, se incide en la crianza como requisito social necesario para constituirse en un sujeto femenino construido, independiente y con futuro, como si dicha opción fuera un eslabón necesario de la cadena significativa que colocaría a la mujer dentro del orden simbólico de una manera completa y perdurable.

En contraposición a la mirada masculinista referida, en el texto la familia se compara con un “disolvente” y se contempla como un impedimento para la creación de una subjetividad libre, de manera que atendiendo a Bogino (2020), en el trabajo objeto de estudio se sintetizan los enfoques de autoras como Firestone o Beauvoir, que vieron en la maternidad una alienación más del capitalismo, con la salvedad de que solo afectaba a las mujeres.

Cuando nuestro personaje mira las fotos familiares, lo que describe es su sensación de extrañamiento, en el sentido de que las estructuras sociales y económicas la hacen sentir en un afuera constante. El permafrost no es sino una metáfora para describir los parámetros en que la conciencia de dicha sumisión actúa como capa de hielo protectora de un sujeto oculto debajo. Es el propio acto de narrar lo que nos desvela la adquisición de esa conciencia desde la infancia.

A propósito, uno de los elementos estructurantes de los que se percibe es el del amor maternal. Se refiere a los reproches que su madre le hace, a todas esas veces en las que le recuerda todo aquello a lo que ha renunciado en favor de su bienestar, y la narradora “piensa en navajas cuando mamá habla así” (Baltasar, 2018: 44).

Lo que cuestiona es la idea de que el amor maternal sea siempre el mismo, en todos los casos, y de que deba ser un afecto sin fisuras. Además, el modo en que la madre habla de sus sacrificios le sirve para plantearse, desde su terror a traer hijos al mundo, si realmente la experiencia que ha conocido es la única posible y hasta qué punto es verdadera.

Al fin y al cabo, en su relación con su progenitora lo que se aprecia es una línea sacrificial en la que la hija debe reproducir la estructura e integrarse en la generación siguiente. De hecho, cuando nace su sobrina, la autora se detiene en el modo en que el discurso dispensado por el heteropatriarcado se vuelve una suerte de armazón que resulta carcelario e impone el amor por un nuevo ser, que a su vez recibe la imposición de un género.

Así, se apunta que la sobrina será “Intocable y querida, claro. Querida desde el primer momento, con su *piercing* en cada oreja y un nombre. El nombre es nuestra primera propiedad, igual de dolorosa o más que un *piercing*” (Baltasar, 2018: 94).

Cristina ha memorizado ese amor y cuida a su hija con diligencia, pero el debate emerge cuando la narradora se da cuenta de que tras esos cuidados no hay comunicación real, más bien nos topamos con la interpretación de un rol.

De ahí que Cristina se plantee retrasar su tratamiento con ansiolíticos porque piensa que eso la convertirá en una mala madre. La narradora es la que nos pone frente

a la fragilidad de la estructura identificando la culpa, culpa aprendida y no propia, y proponiendo que su amor puede construirse desde la sinceridad y la comunicación. Dicho amor posee diversas maneras de mostrarse sin que ello implique renunciar a un tratamiento por temor a no poder continuar dando el pecho a su hija.

No hemos de olvidar, en cualquier caso, que en *Permafrost* se atisba que la medicación sostiene al individuo a cambio de anular toda resistencia para integrarlo en las precarias estructuras sociales que lo conforman y lo interpelan, produciéndolo como a un ilusorio sujeto autónomo, liberado y sometido al mismo tiempo. Esta es la idea central en torno a la que pivota *Narcocapitalismo* de Laurent de Sutter (2021). En su ensayo, el pensador reflexiona sobre una sociedad que se ha convertido en un teatro psicopolítico para la depresión contemporánea, o más bien para evitar reconocer que la depresión hace tiempo que dejó de ser, como también estudia Mark Fisher (2016) un problema individual para pasar a la esfera política.

Sea como fuere, si retomamos el tratamiento literario del amor materno en la obra comentada, vislumbramos un retorno crítico a lo que Betty Friedan (2016) llamaba la “mística de la feminidad”, entendida desde una vertiente que responsabiliza a la mujer de la necesidad de hacer siempre lo mejor para su hijo, aun a costa de su salud, discurso que puede retornar en forma de sentimiento de culpa cuando algo falla. Resulta interesante que esta obra se centre en las prácticas discursivas que sitúan a la maternidad dentro de un orden heterosexual.

Por otra parte, tras una conversación en la que Cristina aclara que, a causa de su homosexualidad y como madrina, la protagonista solo tendrá la función de regalar monas de pascua, la maternidad queda circunscrita a una estructura heteropatriarcal.

El parto y los cuidados de los niños, de acuerdo con el orden sancionado, se reservan a la pareja heterosexual. Toda la novela cuestiona esta idea, mediante el recurso del humor y de la desromantización de momentos como el del alumbramiento, que se muestran en el cine idealizados. Sirva de ejemplo esta descripción:

El pelo sucio de haber parido, la piel grasienta, el camión blanco de puntitos rosados con la barriga que se desprende debajo, la niña mamando con restos amnióticos en los pliegues del cuello y las muñecas, ligeramente hedionda como la bandeja sangrienta de los bistecs en la basura de la noche, intocable, con aquel bulto aberrante en el lugar del ombligo, tierno y pinzado con una especie de aguja de plástico de esas para cerrar las bolsas de cereales (Baltasar, 2018: 93-94).

La novela, que hacia el final cobra la forma de un pequeño diario en el que se suceden tres días termina con la muerte de Cristina, que por razones que no se explican, acaba confiándole sus hijos a una hermana a la que consideraba poco capacitada por no amoldarse a la norma heterocentrada.

Es esa maternidad alternativa y casi accidental, ejercida en un afuera del sistema, aunque nunca hay un completo afuera, la que funde ese permafrost que la separaba de una sociedad alienante. Hemos visto que la matrofobia venía de la mano de unos códigos aprendidos, que una mirada feminista ha tratado de dismantelar.

Boulder: el discurso de la no maternidad

Un aspecto que hay que tomar en cuenta en el estudio de *Boulder* se relaciona con que nuestras tres novelas muestran a personajes que viven en una sociedad mercantilizada, masificada, impersonal y consumista, construida sobre la producción y reproducción del capital casi sin objeto, o al menos sin un objeto más allá de la reificación de sujetos e ideas. Se pretende que sirvan a la pervivencia del propio sistema, asunto que percibieron desde Gyorgy Lukacs hasta Theodor Adorno y Max Horkheimer (2018).

En *Boulder*, el tema que tratamos aparece hacia la mitad de la obra, mientras la protagonista trata de llenar mediante el deseo sexual una vida conyugal que cada vez le resulta más insatisfactoria. Así se describe el momento en que Samsa le propone tener un hijo:

[...] sucede. Eso que no tiene nada que ver con mi vida ni con el perímetro kilométrico de vida que iba a protegerme de esas leyes indelebles y atemporales que desafían la contingencia. Llega a casa como un invitado mortal. Inesperado e infausto. La enfermedad que sólo padecían los demás. Quiero un hijo, dice Samsa, un hijo nuestro. Tuyo (Baltasar, 2020: 41).

Así, lo que se perfila es una maternidad no deseada, porque si bien *Boulder* accede a los deseos de su pareja, deja claro al lector que lo que desea “es no ser madre” (Baltasar, 2020: 43). Lo que descubrimos aquí es un acercamiento diferente al paradigma heteronormativo establecido, dado que se ve en el futuro hijo un colonizador que invade, molesto y demandante, cada rincón de la casa y de la mente, rejuveneciendo falsamente a su pareja, una mujer de 40 años que se dispone a ser madre casi fuera de tiempo en términos biológicos.

Hemos de señalar que las condiciones laborales y económicas, precarias en el caso de *Boulder* y muy favorables en el de *Samsa*, cobran especial relevancia en la articulación de este discurso, enfocado desde la crítica a unas leyes consideradas inmutables.

En este contexto, el trabajo constituye un encadenamiento, pues un sueldo “supone un cambio en mi relación con el trabajo. Dejo de sentirlo mío, pasa a ser de alguien que lo valora y me lo cede” (Baltasar, 2020: 18).

Boulder presenta un certero juicio a la reificación del empleado, puesto que las empresas están ocupadas en reclutar trabajadores que asciendan en la compañía en función de los títulos universitarios que hayan podido obtener, condenando a personas como *Boulder*, que no poseen formación reglada, a posiciones laborales mal pagadas. Dichos puestos no son menos impersonales ni menos alienantes que posiciones más altas, representadas en el personaje de *Samsa*, una alta ejecutiva que necesita siempre un nuevo ascenso, aunque en su cuenta tiene dinero de sobra y sus jornadas de trabajo obstaculizan otro tipo de realizaciones más allá de lo profesional.

Sin embargo, la desahogada situación económica de *Samsa* motiva que a diferencia de lo que ocurre en la *Yerma* de García Lorca (2016), donde la mujer infértil se obsesiona hasta el punto de que ese deseo desemboca en el asesinato de su marido, en *Boulder* *Samsa* cuenta con las ventajas de lo que Paul B. Preciado (2020) denomina “sociedad farmacopornográfica”. Este régimen se sustenta sobre la idea de que ha surgido una nueva forma de economía capitalista. Dicha economía se relaciona con los nuevos

modos de producción y gestión de los cuerpos y de la sexualidad, a partir de los avances científicos que sostienen al tecnocapitalismo. Ciencias como la endocrinología ejercen una importante autoridad material sobre conceptos como la maternidad. La ciencia puede, por ejemplo, convertir la posibilidad de ser madre en un bien comercializable, siempre que la venta se efectúe dentro de los parámetros del saber científico hegemónico.

El dispositivo farmacopornográfico toma cuerpo en la clínica de fertilidad, que vende la maternidad a cambio de una buena suma de dinero. Si en los relatos bíblicos que narran la historia de la estéril esposa de Abraham se advierte que tras la maldición a la que Yahvé somete a Eva, es un dios masculino el que determina a qué mujeres concederá el don de la fertilidad, ahora es el capital el que ejerce ese poder. Boulder, que asiste con espanto al proceso de inseminación, describe un agresivo tratamiento hormonal y ve cómo la gestación se ha cosificado y rentabilizado.

De acuerdo con María Inmaculada Alcalá García (2015) los discursos y saberes médicos más modernos no siempre contribuyen a que la mujer controle su propio proceso de gestación y parto. Dichos saberes médicos continúan viéndola como un recipiente que contiene la vida sin controlar el proceso que supone y sin poder tomar decisiones sobre él. Las hormonas aceleran la producción de óvulos con violencia y Boulder afirma que “El ovario se ha convertido en un piso patera” (Baltasar, 2020: 50).

La autora hace una interesante crítica a estos procesos biopolíticos cuando menciona que incluso “una lesbiana en una clínica de reproducción asistida es un caballo ganador” (Baltasar, 2020: 59). Los instrumentos construidos por la sociedad farmacopornográfica logran así que incluso una subjetividad lésbica encuentre un espacio en la maquinaria heterocapitalista. Dicho lugar le ofrece la engañosa posibilidad de ejercer su “propia maternidad” cuando en realidad la única posibilidad ofertada es ejercerla en consonancia con los esquemas ya dados.

A este respecto, se alude al estado hipnótico bajo el que parece hallarse Samsa, que asiste impasible a una escena que los ginecólogos controlan por entero y de la que Boulder se siente aislada. El lenguaje y el aspecto de negocio continúan incluso cuando Samsa es fecundada, vuelve a casa con Boulder y le dice que deben practicar sexo, porque “las contracciones postcoitales pueden ser determinantes para rentabilizar el dineral que hemos invertido en esta empresa” (Baltasar, 2020: 61).

Tras una acerada revisión del modo en que el capitalismo plantea la comprensión de la experiencia femenina mediante charlas, cursos de preparación al parto y todo tipo de clases de gimnasia para madres primerizas, asistimos al instante en el que el médico comunica, sin consultarlo, que adelantará el parto.

Aquí, incluso Samsa, el personaje que representaría los valores tradicionales, se rebela ante la epistemología médica dominante y decide parir en casa, aunque la imagen que la narradora ofrece trata de desmitificar las corrientes *New Age* que monetizan el anhelo de algunas madres que desean vivir alejadas de los aparatos y los discursos médicos, integrándose finalmente en procesos igual de construidos y mediatizados por discursos que recuperan una perspectiva ancestral de la femineidad. Así, esos procesos supuestamente liberadores del discurso médico corren el riesgo de transformar a la mujer en un ser que vive exclusivamente para su bebé, anulando los logros del feminismo en favor de un retorno a lo que Alcalá García denomina “imagen femenina de misticismo y naturaleza” (2015: 68).

En este sentido, Joseph Campbell (2017) ofrece un completo estudio de la evolución de la diosa madre. Subraya que la mitología es una de las muchas construcciones culturales que permean la vida humana y que atraviesan y construyen la subjetividad de hombres y mujeres. En *Mecanismos psíquicos del poder* (2010) Judith Butler recalca esta misma idea, aunque lo hace a partir del concepto de interpelación de Althusser.

La función de la diosa era la de transformar el semen en vida. La diosa era la transformadora y la intermediaria entre padres e hijos, mientras que el hombre era la realidad transformada. Esto continuó siendo así hasta que los pueblos semíticos despreciaron a las diosas de la fertilidad. No habría que olvidar, no obstante, que este privilegio de lo sagrado concedido a la mujer procede de ese hombre transformado.

Volviendo a nuestro texto, Boulder lo recuerda cuando describe el modo en que el papel materno de Samsa se convierte en su única misión vital. No trabaja y no tiene vida social. El bebé se compara con una criatura vampírica, aunque los vampíricos serían los deseos culturalmente edificados que Samsa acata, por mucho que los miércoles, único día en que comparte su rol de madre con Boulder, le parezcan un remanso de libertad.

Es la misma Boulder la que establece una diferencia entre su difícilmente asumido rol, pues se conforma con tratar a su hija unos días al mes, con el de Samsa, que socialmente invalida el suyo.

Así, asevera lo siguiente:

Lo peor son las miradas, la malla de complicidad que entreteje la mirada que cada acompañante lanza a cada acompañante, cada preñada a cada preñada. Un peso da consistencia a esa construcción y es la consciencia de grupo, de clase, casi de casta. Las elegidas, todas con su fruto centáurico aún inacabo en su interior, y en segundo término, los protectores, suerte de vínculo humano con el mundo real, prescindible (Baltasar, 2020: 66-67).

El párrafo citado concede una trascendencia capital a la mirada, en tanto que escuchamos una voz femenina que se siente excluida. Esto nos devuelve a las propuestas del falogocentrismo ya referidas, en la medida en que la voz del relato mira de reojo, desde los márgenes y con unas gafas que permiten contemplar desde un nuevo ángulo aspectos que solo habíamos mirado desde los ojos masculinos.

Así, este texto podría tratarse como un instrumento que deconstruye la mirada canónica y la subvierte mediante las lentes feministas. Se mira de soslayo, desde el margen, pero al mismo tiempo esa forma de ver resulta una herramienta esencial para la creación de un espacio crítico.

Después de este análisis, apreciamos que esta novela aborda la realidad de que la única narrativa que la sociedad heteropatriarcal parece admitir, incluso cuando es una mujer lesbiana la que queda embarazada, es la de la madre gestante, como si una biología esencialista produjera unos discursos excluyendo a las demás alteridades existentes.

Mamut: el deseo de gestar

La última novela que analizamos, *Mamut*, es quizá el texto más novedoso, porque su protagonista no desea ocuparse de un niño, sino que solo anhela su gestación. Lo que necesita es el embarazo, pero no ser la madre de la criatura.

En este caso, la narradora también es lesbiana, pero no recurre a las clínicas de reproducción asistida, sino que escoge a hombres con los que se acuesta con el único objetivo de quedar encinta y con los que no mantiene una relación amorosa.

Esta decisión, que no se justifica de manera explícita, podría conectarse con la crítica a la masificación y a la precariedad que resurge en esta obra. Por ejemplo, la narradora lo atisba cuando afirma que “reducir una vida a una plantilla de Excel le parece un delito” (Baltasar, 2022: 10). Además, se siente utilizada por unas instituciones que la emplean como instrumento para continuar autofinanciándose.

En cualquier caso, inicia la novela así: “El día que iba a preñarme, cumplía veinticuatro años y organicé una fiesta de cumpleaños que, en realidad, era una fiesta de fecundación encubierta” (Baltasar, 2022: 11). Agrega poco después que su deseo es ser madre soltera, que no quiere que ningún padre reclame nada y que desea convertir su “vientre en una capilla”. Advertimos ya que el útero se ve aquí como un espacio consagrado a la fertilidad, pero no a una que desembocará en la crianza del niño, sino a la mera fecundidad, esto es, a la posibilidad de dar vida.

Para ello, pasa la noche con un hombre, a pesar de que lo considera un trámite casi insoportable. Sin embargo, en *Mamut* comprobamos que lo que se entiende por gestación no es solo el embarazo, sino también el coito.

En el primer intento, practica sexo con un joven cuyo pene le parece “un báculo”, un símbolo freudiano de poder al que se somete por un bien mayor. El posible padre se nos presenta como “un animal movido por el celo, una bestia de músculos acuáticos procedente del reino más antiguo, la vida, la fuerza inteligente” (Baltasar, 2022: 18). Con estas expresiones, parecería que la protagonista perpetúa el discurso heteropatriarcal que colonizó los escasos relatos sobre la maternidad, pero nada más lejos.

Ante su sensación de que ha vivido siempre para complacer las expectativas de otros, como un mamífero trabajador concebido para alimentar animales más grandes, se pregunta si no es esa la manera en que la cultura educa a las mujeres. Ella quiere dar vida, sí, pero sin someterse, así que concluye que

No fue el deseo de un hijo lo que me secuestró, sino el deseo de gestarlo, de que la vida me pasara a cuerpo través. Para lograrlo, debía desenjaularme. Como si la única manera de continuar fuera la huida. Como si no hubiera salvación, sólo la lana fósil del pasado (Baltasar, 2022:25).

La segunda parte de la novela narra el tiempo en el que Mamut reside en una masía alejada de la civilización, creando un contraespacio, una heterotopía, en términos foucaultianos, en la que es ella la que controla cada aspecto de su vida, e incluso la experiencia sexual con hombres se le antoja mucho más excitante. En los espacios heterotópicos, Foucault encontró que tenían cabida experiencias y deseos fuera de lo socialmente normativo, por lo que este concepto nos ayuda a comprender la manera en la que pueden producirse cambios en las estructuras que rigen aspectos como la vida sexual, de modo que podamos comprender que Mamut se sienta cómoda dentro de los nuevos juegos de poder que puede crear, aun si lo hace en un espacio marginal como la masía. Su vecino, el pastor, denomina a la ciudad capitalista “el charco grande” (Baltasar, 2022: 53). La masía apartada se transforma entonces en un espacio heterotópico liberador.

La narradora trabaja de camarera en el pueblo, limpia la casa del pastor escogiendo su propio horario y prescinde de casi todas las necesidades creadas por el sistema. Afirma que la felicidad se alcanza pareciendo normal y siendo salvaje. Este estado le hace descubrir partes de un Yo que la vida y los discursos prefabricados anteriores habían fosilizado.

No se sorprende demasiado cuando accede a prostituirse para el pastor. En este aspecto se aleja del discurso patriarcal sobre la prostitución y se inserta en uno diferente, en el que es una enfermera que cumple una función social para un anciano cuyo pene apenas responde a estímulo alguno pero que curiosamente es el que consigue fecundarla, en un vínculo en el que ella ejerce el control casi todo el tiempo.

Durante el embarazo, asistimos de nuevo a la visión del feto como una criatura fagocitante, que se alimenta de la madre y gobierna cada uno de sus deseos, transformándola en un receptáculo, en una despensa.

El temor de Mamut se manifiesta sobre todo en sus sueños. Su miedo a que su futuro hijo la encadene para siempre a las estructuras sociales preestablecidas para las madres y a que ese mismo hijo pase a formar parte de una sociedad capitalista y desnaturalizada se hace palpable. Para ella, el mundo circunscrito a los bosques y a los clanes es perfecto y teme que esa perfección se ensucie.

Tras apañárselas durante nueve meses para fingir que no está embarazada, acude a un hospital para dar a luz y asistimos al final de la narración, en el que se nos muestra que efectivamente el deseo de la protagonista era solo procrear, ya que cuando su hija nace, intenta, durante tres días, reproducir las condiciones húmedas del interior del útero, evitando que el bebé la vea y eso la obligue a convertirse en madre. Una vez finalizada su función gestante, “da” a su hija, suponemos que en adopción, y regresa a la *heterotopía* anticapitalista y casi fuera de los discursos sociales que atraviesan la maternidad, no sin sentir por ello temor y angustia.

Esta novela ofrece una crítica radical a la imagen de la *mater* dolorosa de acuerdo con María José Gámez Fuentes (2001: 118), pues la mujer no desea convertirse en una madre sacrificada, sino parir, dar vida, sin que ello implique un compromiso posterior.

La maternidad, por tanto, no se ve en esta historia como una posesión. El hijo no se tiene sino que se gesta, puesto que a ojos de la narradora el deseo de dar vida que la movía hasta entonces se ha disipado con el parto. No quería poseer la vida, sino crearla, negando la idea de que la vida del niño pertenece a la madre.

Conclusiones

Los tres trabajos analizados nos sitúan ante una indagación acerca del sujeto y su sociedad. Se enmarcan en el desencanto vivido por los jóvenes tras la crisis de 2008. Los sujetos pueblan un mundo que los transforma en actores que simulan sus propias vidas que, como observaron Guy Debord (2010) o Baudrillard (2006), forman parte de un simulacro dentro de una sociedad convertida en pantalla para sí misma.

Por otro lado, la función social de la mujer ha estado siempre circunscrita a la reproducción. No hay más que observar las distintas visiones que los mitos presentan de la mujer madre sometida al arbitrio de un dios masculino para darnos cuenta de que

todos los modos de hablar de maternidad casi hasta nuestro siglo han dado la palabra al hombre y han silenciado la experiencia particular de cada mujer.

La maternidad ha estado acallada en la literatura casi hasta nuestra época y las tres novelas de Eva Baltasar suponen excepciones. Responden a la necesidad de que las propias mujeres deconstruyan sus propias maternidades y dejen de tomar prestados discursos patriarcales que no las han reconocido como a una otredad con pleno derecho a subjetivarse. Los tres textos revisan el temor a la maternidad, la maternidad no deseada y el deseo de gestar, y repiensen las condiciones discursivas que atraviesan al sujeto materno.

Judith Butler, en obras como *El género en disputa* (2007), *Mecanismos psíquicos del poder* (2010) y *Cuerpos que importan* (2022) recurre al concepto de la interpelación propuesto por Louis Althusser en *Ideología y aparatos ideológicos de estado: Freud y Lacan* (2005) para presentar su idea de la construcción performativa de la subjetividad, que concluye que el sujeto autónomo es una producción social que se va reproduciendo performativamente. La salida de este orden simbólico se hallaría en actos discursivos como los presentados en estas novelas que, por un lado, reproducen parte de los discursos sobre la maternidad, pero por otro, introducen una pequeña pero importante novedad en dicha repetición performativa.

El sexo y el género nos integran en un orden simbólico, idea en la que se aprecia la influencia de Lacan en el pensamiento feminista de los años 80 y 90, como observa Sean Homer (2016: 139-143).

Estos tres libros también nos recuerdan la división sexual del trabajo, que tratan Silvia Federici (2010), Simone de Beauvoir (2017) o Paul B. Preciado (2020). Estas propuestas se resumen en la idea de que tradicionalmente se prefiere que el hombre trabaje y produzca mientras que la mujer ha quedado relegada al espacio doméstico, en el que solo le queda la reproducción que vendría, en la mayoría de los casos, a perpetuar dicho sistema.

Baltasar propone una fractura del orden en el que se inscribe la maternidad. Esto nos lleva a la teoría de Barthes (2012) de que el lenguaje que hablan los sujetos es siempre un préstamo del poder y esa certeza es la que permite afirmar a Boulder que “El lenguaje es y será siempre un territorio ocupado” (Baltasar, 2020: 28). Al mismo tiempo “Sólo el lenguaje puede lograr que pertenezcas a algún lugar, que no te extravíes” (Baltasar, 2020: 28).

En estas creaciones se reclama una mirada y un lenguaje para las nuevas experiencias de la maternidad que viven las mujeres en nuestra época, pues como se sugiere desde el feminismo lacaniano, puede que la mujer también precise inscribirse en el orden simbólico para reformularlo.

Esto nos devuelve al principio, pues cuando hablábamos de una mirada feminista en la literatura de Baltasar queríamos presentar la posibilidad de que la escritura femenina comporte una mirada oblicua, como propone Eva Lootz (2018). Este modo de ver se sitúa al margen del ojo masculino, lo que permite analizar y dar voz a lo que había sido excluido del discurso dominante.

Referencias Bibliográficas

- ALCALÁ GARCÍA, María Inmaculada. (2015). Feminismos y Maternidades en el siglo XXI. *Dilemata*, año 7, N.º 18, 63-81.
- ALBARRÁN CASELLES, Olga. (2018). (Pro)creación: Los nuevos discursos de la maternidad en tres autoras contemporáneas (Tesis Doctoral). *Vancouver: The University of British Columbia*.
- ALTHUSSER, Louis. (2005). *Ideología y aparatos ideológicos de estado: Freud y Lacan*. Buenos Aires: Nueva Visión Argentina. ISBN: 9789506020323.
- BALTASAR, Eva. (2012). *Poemes d'una embarassada*. Pagés editors.
- BALTASAR, Eva. (2018). *Permafrost*. (Trad. D'AMONVILLE ALEGRÍA, Nicole). Barcelona: Random House.
- BALTASAR, Eva. (2020). *Boulder*. (Trad. D'AMONVILLE ALEGRÍA, Nicole). Barcelona: Random House.
- BALTASAR, Eva. (2022). *Mamut*. (Trad. D'AMONVILLE ALEGRÍA, Nicole). Barcelona: Random House.
- BARTHES, Roland. (2012). *Mitologías*. Madrid: Biblioteca Nueva.
- BAUDRILLARD, Jean. (2006). Barcelona: Anagrama.
- BENJAMIN, Walter. (2005). *Libro de los Pasajes*. (Trad. FERNANDEZ CASTANEDA, Luis, HERRERA BAQUERO, Isidro, GUERRERO, Fernando). Madrid: Akal.
- BERGER, John. (2016). *Modos de ver*. (Trad. GONZÁLEZ BERAMENDI, Justo). Barcelona: Gustavo Gili.
- BEAUVOIR, Simone. (2017). *El segundo sexo*. Madrid: Cátedra.
- BUTLER, Judith. (2007). *El género en disputa: El feminismo y la subversión de la identidad*. (Trad. MUÑOZ GARCÍA, María Antonia). Barcelona: Paidós.
- BUTLER, Judith. (2010). *Mecanismos psíquicos del poder: Teorías sobre la sujeción* (2ª Edición). Madrid: Cátedra.
- BUTLER, Judith. (2022). *Cuerpos que importan. Sobre los límites discursivos del "sexo"*. (Trad. BIXIO, Alcira). Barcelona: Paidós.
- CAMPBELL, Joseph. (2013). *Diosas: Misterio de lo divino femenino* (4ª Edición). (Trad. SERNA, Cristina). Girona: Atalanta.
- DEBORD, Guy. (2010). *La sociedad del espectáculo*. (1ª Edición). (Trad. PARDO TORIO, José Luis). Valencia: Pre-Textos.
- DE SUTTER, Laurent. (2021). *Narcocapitalismo*. (Trad. MENCOS BOJSTAD, Pelayo). Barcelona: Reservoir Books.
- ENGELS, Friedrich. (2017). *El origen de la familia, de la propiedad privada y del Estado*. Madrid: Akal.
- EDELMAN, Lee. (2014). *No al futuro*. (Trad. SÁEZ, Javier, BASCHUCK, Adriana). Barcelona, Madrid. Egales.
- FEDERICI, Silvia. (2010). *Calibán y la bruja. Madrid: Traficante de Sueños*.
- FISHER, Mark. (2016). *Realismo capitalista: ¿No hay alternativa?* Buenos Aires: Caja Negra Editora.
- FREIXAS, Laura. (2015). *El silencio de las madres*. Aresta.
- FRIEDAN, Betty. (2016). *La mística de la feminidad*. (Trad. Martínez Solimán, Magali). Madrid: Cátedra.

- FOUCAULT, Michael. (2010). *El cuerpo utópico. Las heterotopías*. (Trad. Goldstein, Víctor). Buenos Aires: Nueva Visión.
- GÁMEZ FUENTES, María José. (2001). El cuerpo materno en la cultura occidental: Una aproximación a diferentes enfoques teóricos. *Dossiers Feministes*. 2001. N.º 5. 13-121.
URL: <https://raco.cat/index.php/DossiersFeministes/article/view/102401>.
- GARCÍA LORCA, Federico. (2016). *Yerma*. (16ª Edición). Madrid: Cátedra.
- HOMER, Sean. (2016). *Jacques Lacan. Una introducción*. Barcelona: Plaza & Valdés.
- JEFFRIES, Stuart. (2018). *Gran Hotel Abismo: Una biografía coral de la Escuela de Frankfurt*. (Trad. VITIER, José Adrián). Madrid: Turner.
- KAFKA, Frank. (1998). *Carta al padre*. (Trad. GUILLÉN, Sergio). Madrid: Akal.
- MARTÍN, Jay (2008). *Ojos. La denigración de la visión en el pensamiento francés del siglo XX*. (Trad. MARTIN, Francisco López).
- LARRAMBEREBERBOGINO, María. (2020). (Universidad Pública de Navarra. Departamento de Sociología y Trabajo Social). Maternidades en tensión: Entre la maternidad hegemónica, otras maternidades y no-maternidades. *Revista Investigaciones Feministas*. Vol. 11. Núm. 1. DOI: <https://doi.org/10.5209/infe.64007>
- LOOTZ, Eva. (2018) *Tener el azúcar bajo llave*. Madrid: Ediciones Asimétricas.
- MATEOS DE MANUEL, Victoria. (2019). Disidencia *flâneuse*: El placer de la invisibilidad En *Maricorners. Investigaciones queer en la Academia*. (Coord. SÁNCHEZ IBAÑEZ, Miguel, FERNÁNDEZ CANO, Moisés, PÉREZ BERNABEU, Aarón, FERNÁNDEZ DE PABLO, Sergio). Madrid, Barcelona: Egales. 235-267.
- PASCUA CANELO, Marta. (2020). (Universidad de Salamanca). *Amar en tiempos precarios: Permafrost de Eva Baltasar o la nueva 'novela de la crisis'*. *Revista Ímpetu*, n.º 4: *El amor en los tiempos de crisis*. 128-145.
- PRECIADO, Paul Beatriz. (2020). *Testo yonqui*. Barcelona: Anagrama.
- SÓFOCLES (2010). *Edipo Rey*. (Trad. ALAMILLO SANZ, Assela., ROSA LIDA, María). Madrid: Gredos.