

La gesta materna de una democracia por venir: cuerpo, alegoría e impulsos utópicos de la maternidad en *Tiempo de espera* (1998) de Carme Riera y *La historia de los vertebrados* (2023) de Mar García Puig

The Maternal Feat of a Future Democracy: Body, Allegory and Utopian Impulses of Motherhood in Tiempo de espera (1998) by Carme Riera and La historia de los vertebrados (2023) by Mar García Puig

Alejandra Suyai Romano

Universidad de Buenos Aires, Argentina

alejandrasromano@gmail.com • orcid.org/0000-0002-7548-5634

Recibido: 18/10/2024. Aceptado: 29/11/2024.

Resumen

Este artículo pretende analizar el impulso utópico en los cuerpos maternos de *Tiempo de espera* (1998) de Carme Riera y *La historia de los vertebrados* (2023) de Mar García Puig a partir de los conceptos del pensamiento utópico de Ernst Bloch (2007), las corporalidades heterotópicas de Michel Foucault (2008) y la alegoría corporal de Fredric Jameson (2009). Puesto que ambas obras literarias transitan la escritura de un registro del cuerpo gestante en formatos híbridos (tales como la autobiografía, el diario o el ensayo) mientras reflexionan sobre los avatares futuros de la democracia española, es que propongo entenderlas como ficciones paradigmáticas para ahondar en las ensoñaciones utópicas de fines del siglo XX y comienzos del XXI. En este sentido, me interesa proponer como hipótesis de lectura el análisis de ambas textualidades a partir de los ejes de la corporalidad y la alegoría de las voces maternas, dado que dichos núcleos operan en el cuerpo de la madre de manera paralela articulando sus heterogéneos impulsos utópicos. De esta manera, es posible estudiar las convergencias o divergencias de esa potencia materna tanto en el plano corporal —la relación material

de la madre narradora con su descendencia (la segunda hija, en el caso de Riera, los hijos primogénitos, en el caso de García Puig)– como en el alegórico –las connotaciones del embarazo ligado al futuro democrático del país/nación, permitiendo auscultar a la vez modulaciones gozosas e insatisfechas de la maternidad en el presente.

Palabras clave: maternidad, utopía, democracia, España, literatura

Abstract

This article aims to analyze the utopian impulse in the maternal bodies of *Tiempo de espera* (1998) by Carme Riera and *La historia de los vertebrados* (2023) by Mar García Puig based on the concepts of Ernst Bloch's utopian thought (2007), the heterotopic corporalities of Michel Foucault (2008) and the corporal allegory of Fredric Jameson (2009). Since both literary works go through the writing of a record of the pregnant body in hybrid formats (such as autobiography, diary or essay) while reflecting on the future vicissitudes of Spanish democracy, I propose to understand them as paradigmatic fictions to delve into the utopian daydreams of the late 20th and early 21st centuries. In this sense, I am interested in proposing as a reading hypothesis the analysis of both textualities from the axes of corporality and the allegory of maternal voices, given that these nuclei operate in the mother's body in a parallel way, articulating her heterogeneous utopian impulses. In this way, it is possible to study the convergences or divergences of this maternal power both on the corporal level – the material relationship of the narrator mother with her offspring (the second daughter, in the case of Riera, the first-born children, in the case of García Puig) – as in the allegorical – the connotations of pregnancy linked to the democratic future of the country/nation –, allowing us to simultaneously explore joyful and dissatisfied modulations of motherhood in the present as well.

Keywords: motherhood, utopia, democracy, Spain, literature

Introducción: la utopía del cuerpo materno

Ya desde sus orígenes textuales, el término “utopía” presenta una gama de complejidades polisémicas que, tomando distancia de una definición única que inmoviliza sus sentidos, abre múltiples variantes de significado por ser inherentemente una noción ambigua y dinámica, relacionada a un mismo tiempo con “el *campo de las experiencias* como del *horizonte de expectativas* y de rechazos, de temores y de esperanza” de los sueños de una sociedad (Baczko, 1984, p. 70; cursivas en el original). En efecto, si consideramos como hito a *Utopía* de Tomás Moro (1516), que inaugura la invención de un paradigma narrativo del concepto, es en parte por la impronta de una atribución doble de su sentido: la isla, como espacio geográficamente aislado del resto de la sociedad no ideal de la cual se

diferencia, es un no-lugar (*ou-topos*) y un buen lugar (*eu-topos*) a la vez. Este vínculo paradójico de la realidad con la imaginación (lo ideal solo es en tanto espacio ajeno a lo real, lo bueno existe a condición de su no-lugar) remite al modelo de las utopías platónicas, donde las sociedades imaginadas ocupan la forma de una crítica a sus realidades materiales y concretas. No obstante, que en la actualidad el tono del debate utópico haya quedado achatado por una visión reduccionista de mercado donde la utopía es equivalente a “quimera”, “fantasía” o “ilusión” que parecen de muy difícil realización por una sociedad futura con características favorecedoras del bien humano (como bien atestiguan las acepciones de la RAE) es motivo de impugnación crítica por los denominados *Utopian Studies*¹ de origen anglosajón. Dentro de este campo interdisciplinario destaca el aporte de Fredric Jameson (2009), para quien la utopía tiene su anclaje en una deriva sistémica (el programa político revolucionario junto con su escritura en el género literario) y otra más opaca pero omnipresente que funciona de subtexto en todas las prácticas sociales (el impulso utópico). Martorell-Campos (2020) en su estudio de la propuesta jamesoniana, agrega que dichas desviaciones, a su vez, se articulan para el autor en tres elementos analíticos: política, forma y deseo. Mientras que el primero hace referencia al ámbito de la praxis colectiva (“las comunidades intencionales, los movimientos de emancipación y los colectivos que respaldan iniciativas avanzadas”) en una búsqueda de cumplir el deseo de justicia, el segundo propone la reflexión en el ámbito textual, abarcando el estudio de las “producciones literarias, artísticas o teóricas consagradas a criticar la sociedad real comparándola con una sociedad ficticia más libre, próspera y equitativa” (p. 14). La utopía será utilizada en tanto forma narrativa como un relato estructurado por un viaje hacia una sociedad feliz, contrastando el imaginario alternativo con la

1 Es necesario recordar aquí que el uso extendido en inglés de este ámbito de estudios proviene, tal como señala el historiador Juan Pro (2024), miembro de UTOPIA (Red Transatlántica de Estudio de las Utopías), de la institucionalización del campo académico interdisciplinario de las utopías originado entre el espacio norteamericano y el europeo, focos de producción del conocimiento teórico y crítico sobre el tema que aún en la actualidad ostentan una primacía por sobre los estudios utópicos de la región en América Latina.

situación epocal real, tal como sucede en los textos clásicos utópicos de Tommaso Campanella (*La ciudad del sol*, 1602) y Francis Bacon (*La nueva Atlántida*, 1626). Sin embargo, para Martorell-Campos (2020), el fenómeno contemporáneo de secularización de la utopía pasa por determinar que, a la luz del hoy, las arquitecturas ficticias de las viejas utopías metafísicas de raigambre platónica ya no sirven a nivel global para sugerir futuros deseables. Por tanto, lo que queda de ellas como material de construcción posible no es el contenido prototípico que adoptan sino el deseo utópico (p. 26).

A este respecto, el tercer y último elemento ligado al segundo desvío, el deseo, se hace eco del “principio esperanza” planteado por Ernst Bloch (2007) en su libro homónimo publicado en 1972. En dicho texto la invitación crítica reside en el desplazamiento de pensar las utopías como contenido narrativo a explorarlas en relación a su función desiderativa, es decir, analizar las visiones de esperanza contra la muerte que se dibujan no solo en esas zonas propiciatorias para la ilusión como son los géneros literarios más tradicionalmente ligados al movimiento utópico, sino en su posibilidad de ampliación a una yuxtaposición de capas de la cultura donde también se sueña una vida mejor. En tanto potencia crítica e imaginativa, la utopía y su pensamiento constituyen más que la suma de sus textos individuales. Ambos parten del deseo de un mundo real diferente que no se contenta con marcar el error de la sociedad actual sino que, de manera prospectiva, impulsa la concepción de alternativas deseables de futurizar. El pensamiento utópico, gracias a la crítica, la imaginación, el sentido de posibilidad, la esperanza y la rebeldía, es el que constituye una percepción de la realidad desde sus potencialidades activas (Alonso et al., 2005, p. 36). A Jameson le interesa esta noción como un principio interpretativo que le permite pasar de la estructura narrativa utópica del cumplimiento de deseos a recuperar la discusión del deseo utópico en sí mismo, en tanto “ímpetu basado en la esperanza y orientado al futuro que incita a imaginar mundos mejores cuando el presente ocasiona malestar o indignación” (Martorell-Campos, 2020, p. 14) y que, por ser considerado deseo, “es más eficaz cuando revela el funcionamiento del impulso utópico en lugares insospechados, en los que está oculto o reprimido” (Jameson, 2009, p. 17).

En la esfera literaria, la hermenéutica blochtiana libera a las obras de ser leídas como utópicas solo en función de un género textual y permite concebir ficciones vinculadas entre sí por el tenor, las modulaciones y las posibilidades potenciales de sus impulsos utópicos. En este sentido propongo enmarcar la lectura y análisis de producciones literarias como *Tiempo de espera* (1998) de Carme Riera y *La historia de los vertebrados* (2023) de Mar García Puig, que no pertenecen al género de la ciencia ficción ni a la ficción especulativa sino que se presentan más bien como textualidades híbridas (a camino entre el ensayo, el diario y la autobiografía) de escritoras catalanas que, al narrar sus maternidades, proyectan las fantasías abstractas entre el balance crítico de la realidad presente y los deseos esperanzadores de cambiar su porvenir.

A su vez, la noción del impulso utópico como motor latente de cambio permite conectar a la utopía con uno de los núcleos constitutivos –sino el núcleo principal– de los feminismos, dado que son el horizonte de iluminación y de pura potencialidad imaginaria de mundos alternativos al actual. Para Femenías (2011), la dimensión utópica del género posee un sentido crítico y transformador que radica en su capacidad deconstructiva de las jerarquías y dicotomías excluyentes y que, como contraparte a ese movimiento desestabilizador, dislocan las narrativas dominantes para dar lugar a una pluralidad crítica de voces, que desafían los modelos heredados sin privilegiar ninguno, “lo que constituye –para Sargisson– un real beneficio para la libertad de pensar, que nos empuja una y otra vez a formularnos la pregunta: ¿desde aquí, hacia dónde?” (p. 57). Las dos preguntas se hacen una cuando se piensa no solo en la locación de quien enuncia sino fundamentalmente en un cuerpo situado que habla y cuestiona, como si reformulado dijera: ¿cuál cuerpo aquí, cuál cuerpo dónde? Esta marca de una materialidad corporal es lo que Jameson categoriza, a la par que al tiempo y a la colectividad dentro de los tres niveles del contenido utópico heredado de Bloch, como una corporeidad que toma forma de alegoría. El cuerpo (y particularmente el materno en nuestro caso) se vuelve cuerpo alegórico de las utopías, en la medida en la que dicha estrategia retórica devela los deseos yuxtapuestos de lo corpóreo, abriendo así “una línea de pensamiento menos conocida [...] a

través de la cual intenta plantearse su propio pensamiento imposible y, sin embargo, sólo vagamente metaforizado” (Jameson, 2009, p. 405). Como hipótesis de lectura, entonces, propongo explorar las maternidades narradas en ambas novelas como carnadura y alegoría a la vez, dado que los dos ejes operan en el cuerpo de la madre de manera paralela, tanto la relación material con su descendencia (la segunda hija, en el caso de Riera, los mellizos primogénitos, en el caso de García Puig) como las alusiones alegóricas del futuro español por venir. En esta línea, que el primer elemento de análisis sea la materialidad física del cuerpo en tanto clave de estudio literario se debe, por una parte, a la importancia que adquiere para las narradoras el relato de sus embarazos, y por otra parte, a la relación patente que existe entre el cuerpo y la utopía. Aquí sigo a Foucault (2008) en su ensayo sobre la materia y las “heterotopías”² cuando sostiene que “el cuerpo humano es el principal actor de todas las utopías” aun cuando estas últimas “nacen [...] y se vuelven después contra él” (p. 39). Este énfasis insiste en una dinámica efectivamente rastreable en los mundos ideales, donde se presenta un vínculo paradójico entre la inmanente corporalidad de origen con un deseo de trascendencia futura hacia el cuerpo incorporeal (cuerpo sin cuerpo), sin ataduras a la vejez, la enfermedad o la muerte. Es curioso, no obstante, que de todos los casos que el filósofo francés elige para hablar de aquellos lugares totalmente otros, el embarazo no sea considerado quizás el ejemplo por excelencia del encuentro imaginario con una alteridad radicalmente distinta en tanto potencia, sino solo como una heterotopía biológica (las mujeres a punto de parir separadas del resto del grupo social). El embarazo es el cuerpo heterotópico por excelencia dado que crea un espacio imaginario para las escrituras maternas, una utopía de posibilidades. A partir de una definición descentrada del cuerpo es que el crítico afirma que:

[...] es el punto cero del mundo, allí donde los caminos y los espacios se encuentran. El cuerpo [...] ese pequeño núcleo utópico a partir del cual

2 El concepto hace referencia a contra-espacios radicalmente otros o *topoi* fuera de todo lugar que impugnan, en sus configuraciones míticas y reales, el espacio que se habita (Foucault, 2008).

sueño, hablo, avanzo, percibo las cosas en su lugar, y también las niego en virtud del poder indefinido de las utopías que imagino. (p. 40)

Por consiguiente, es posible pensar que la gestación se vuelve una operación donde el cuerpo ensaya imaginaciones del deseo y se ve proyectado hacia un espacio distinto. Tanto en la narradora de Riera como en la de García Puig, es la condición de posibilidad de los hijos –pensar en conjunto con ese otro– lo que hace florecer una utopía inscrita en el cuerpo materno, sobre todo si esa otredad es, en palabras de Hélène Cixous (1995), “el otro sin violencia. El otro ritmo, la frescura, el cuerpo de los posibles. Toda fragilidad. Pero la inmensidad misma” (p. 51). La escritora retoma esta idea para indagar en las posibilidades de la *escritura femenina* de recuperar el cuerpo (materno) confiscado reivindicando a la maternidad como una “experiencia del no-yo entre yo”. Para la autora, el gesto de escribir es devolverle la voz al imaginario femenino que es heterogéneo, diverso, subversivo: “La escritura es, en mi, el paso, entrada, salida, estancia, del otro que soy y no soy, que no sé ser, pero que siento pasar, que me hace vivir –que me destroza, me inquieta, me altera, ¿quien?–, ¿una, uno, unas?, varios” (p. 46). Nuevamente, el acto de parir es potencia que funciona en las novelas en el acto de subjetivación propia de sus protagonistas como en una alegoría mayor de los tiempos democráticos; ambas obras postulan el alumbramiento de su maternidad a la par que la gesta de una esa promesa de felicidad por venir.

A este respecto, cabe señalar que la duplicidad entre madre y recién nacido también se reproduce en el ámbito de la alegoría, dueña de una “doble monstruosa” según Borges (1996), para quien el recurso retórico “aspira a cifrar en una forma dos contenidos: el inmediato o literal [...] y el figurativo” (p. 212). A la manera inversa del horror borgeano de la reproducción del modelo en el espejo o en la cópula, ese segundo relato, alusivo en su connotación a otros sentidos que se construyen sobre la base del primero, presenta como rasgos materiales de su estructura retórica la continuidad (dimensión narrable) y la superfluidad (el doble sentido) mientras que en su estética se hace visible el empleo de la simultaneidad (contrapunto) y la polifonía (palimpsesto) (Lawrence, en Sanmartín Bastida y Vidal Doval, 2005, Introducción p. 25): todos elementos por demás

compatibles con la narración de un diario de embarazo o una gestación llevada a término, la manifestación de la duplicidad materno-filial, el paralelo del nacimiento biológico de un/a hijo/a con el nacimiento político de la democracia de un país, o el tono coral de voces, citas, lecturas, fragmentos que entretejen los textos con otras mujeres, madres y escritoras en las novelas.

En estos relatos alegóricos se deja entrever asimismo cierta ambigüedad materna que se convierte en una impronta inherente a la estética narrativa actual, en principio posible de distinguir en dos polos ficcionales de producción: o bien la renovación en la experiencia positiva de la maternidad (con sus temáticas relacionadas a la gestación, los cambios corporales y mentales, la nueva vida por venir) o bien la exacerbación de su contrario, es decir, de la vivencia negativa o abyecta (con sus respectivas problemáticas: la enfermedad, la locura, el rechazo, el dolor). En una primera instancia cabría señalar que *Tiempo de espera* coincide en gran medida con la primera categoría, puesto que nos presenta un diario de gestación que registra día a día los meses que abarca el embarazo de la narradora/autora, desde el conocimiento de la noticia hasta las horas anteriores al nacimiento de su segunda hija, en un tono optimista por su llegada inminente y prometedor. En cambio, en el caso de *La historia de los vertebrados*, el hito que marca el comienzo del relato de la narradora/escritora es la conjunción de maternidad y delirio –“El 20 de diciembre de 2015 me convertí en madre y enloquecí” (García Puig, 2023, p. 2)–, habilitando a ubicar el texto en la serie literaria de la segunda categoría. La yuxtaposición no es por demás metafórica sino una constatación fisiológica y psíquica real, ya que seguida a la depresión posparto de sus mellizos es diagnosticada con un “trastorno de ansiedad generalizada con predominio de pensamientos obsesivos” (p. 237), lo que genera en quien relata una escisión angustiante entre las crisis nerviosas y la búsqueda de conexión con sus bebés. Sin embargo, la intención de este trabajo no es otorgar a cada obra literaria una taxonomía fija dentro del amplio espectro de las maternidades ficcionales, sino indagar en las imbricaciones diferentes que adquiere para cada voz materna el juego ambiguo entre la esperanza y el malestar de la gestación (o ambas en

simultáneo) en sus imaginaciones y expectativas utópicas/distópicas del cuerpo y la democracia dentro de los relatos que las (auto)narran.

Maternidad utópica, utopía de la maternidad

Desde las últimas décadas del siglo XX hasta la actualidad, el fenómeno de la creciente publicación y circulación de libros sobre maternidades en el ámbito hispanoamericano con un enfoque crítico o bien hacia la institución materna (Rich, 1996) o bien hacia la desmitificación de la experiencia subjetiva –largo tiempo silenciada– plantea un nuevo panorama literario inusitado hasta el momento, en términos de un viraje discursivo donde la maternidad no es mandato ni destino, sino una relación social ambivalente y contradictoria, por una parte, y al mismo tiempo una reflexión sobre el quehacer de una escritura atravesada por temáticas diversas tales como la (pro)creación, el trabajo reproductivo, la transformación del cuerpo o los vínculos materno-filiales, por otra. Si bien dichas problemáticas no son exclusivas de la literatura reciente, sí llama la atención la manera como las agendas de producción literaria contemporáneas presentan una intensificación de los mismos en lo que respecta a su material narrativo (Cuiñas, 2020) y cuyas repercusiones la crítica literaria feminista ha comenzado a analizar con creciente interés en el último tiempo (Maradei, 2016; Amaro Castro, 2020; Darici, 2023; Sánchez-Télles 2024).

En cuanto a su formato, es posible considerar ambas novelas como textos híbridos que transitan su recorrido entre el ensayo, el diario íntimo, la autobiografía y la reflexión filosófica. Su no-lugar en las categorías genéricas tradicionales les permite una movilidad mayor de experimentación que se condice a su vez con el estatuto híbrido de sus narradoras: en el caso de Carme Riera (1998), madre y escritora “a punto de entregar la tesis” (p. 88); madre y diputada de Podemos en el caso de García Puig. Ya en 1986, en un gesto anticipatorio del fenómeno de maternidades en literatura contemporánea, la narradora de Riera sugería que era posible que a partir de allí los diarios de espera proliferaran, dado que al punto de llegar al siglo XXI las mujeres habían conseguido la capacidad de observarse como objetos al mismo tiempo que sujetos (pp.

48-49). En efecto, su relato de embarazo se constituyó como un texto precursor tanto en términos de forma como de contenido (Camí-Vela, 2000): la pertenencia genérica de “diario de gestación” dentro de la literatura no tenía parangón en la tradición española hasta la fecha, como tampoco se tenía registros positivos de la experiencia corporal de la gestación materna en voz de la propia madre. En este sentido, no parece casualidad que García Puig dedicara un especial agradecimiento en sus anotaciones finales a Carme Riera, elegida no solo como precursora literaria sino fundamentalmente en calidad de editora de su libro.

Por su parte, dos años más tarde, Ciplijauskaitė (1988) dedica un capítulo entero de su trabajo pionero *La novela femenina contemporánea (1970-1985)* a la novela autobiográfica narrada en primera persona por autoras mujeres, dado su creciente nivel de alcance y circulación literarias, haciendo especial foco en el proceso de concienciación que se generaba cuando el cuerpo feminizado tomaba la palabra en vez de ser hablada por otros. Desde esta postura, para la narradora en primera persona “escribir se vuelve igual a crearse” (p. 20) en una operación que acerca la modalidad narrativa de los interrogantes al discurso de la indagación psicológica de sus protagonistas. Por ende, queda relegado a un segundo plano la pretensión de reflejar la realidad de manera objetiva al favorecer el llamado discurso interno “liberado” que, en simultáneo, “expresa la reacción a la represión social de los tiempos pasados” y “lleva hacia el autoconocimiento” (p. 17). Estos elementos propios de la autobiografía femenina se ponen a funcionar en las novelas en conjunto con una heterogeneidad de formas de registro del pensamiento materno. La protagonista de Riera (1998) pliega su narración en el mundo compartido de su útero, desde donde afirma escribir “Notas que llenan las horas vacías, sin apenas acontecimientos. Constataciones del día a día, para preservar la cotidianidad de la devastación temporal” al expandir hacia fuera el vivir intrauterino de su hija (pp. 209-210), en tanto que la narradora de García Puig (2023) remite su experiencia subjetiva maternal entrelazada intrínsecamente con la práctica política diaria: “En mi agenda se mezclan las citas con Jaime con reuniones con ministros, entidades y activistas, y las

referencias a leyes e iniciativas parlamentarias van seguidas de anotaciones sobre mi ansiedad” (p. 221).

En ambas, aun cuando el decurso de la estructura argumental abarque sus variadas rutinas, es el uso predominante de la narración en un orden cronológico anclado al tiempo vital de los hijos la que conduce el hilo de la trama y la moviliza de manera prospectiva. Este mecanismo de relato con acciones y personajes que hacen avanzar la historia se diferencia bastante del utilizado por el paradigma de las utopías clásicas, en las cuales la descripción estática de la sociedad ideal primaba por sobre un sentido de proceso activo dentro del mismo y en cuyo esquema invariable (no se transforman los personajes porque nada puede transformar esa realidad) no era posible que el lector tuviera un involucramiento crítico de la empresa utópica sino que, por el contrario, se buscaba simplemente asegurar su consentimiento pasivo (Ferns, 1999, p. 10). La conciencia crítica contra una normalidad utópica represiva y normalizada, la articulación de personajes y transformaciones del mundo, y la narración como principio novelesco del cambio constituyen todos elementos más propios de las distopías (Alonso et al., 2005, p. 35) que los impulsos utópicos maternos, paradójicamente en estas ficciones, toman para sí en función de narrar su activa subjetividad desde una primera persona que incluye a quien lee como participante de este movimiento crítico. Tal es así que, a diferencia de la pasividad inherente al lugar común de la “dulce espera” y al embarazo como un tiempo detenido que dificulta la vida de las mujeres, la narradora de Riera (1998) dotará a todo el texto de una manifiesta *agencialidad de la espera* al escribir con el propósito explícito de regalarle a su futuro bebé ese intento por “aprisionar entre las páginas de un cuaderno el tiempo compartido” (p. 38) mientras que materna, escribe, reflexiona y trabaja. El ámbito privado y público también intensifican posiciones dinámicas de agencia en el caso de García Puig (2023), quien ingresa como diputada del partido Podemos en el Congreso, un sistema por demás patriarcal que funciona “en despachos a puerta cerrada y en bares donde circula el vino y los golpes en la espalda de camaradería masculina” (p. 206) mientras se ocupa de materner a dos bebés recién nacidos. Frente a ello, la narradora no se acobarda y redobla

la apuesta en la política como la forma más útil para intentar contribuir a un mundo mejor (p. 216) a la vez que acompaña el crecimiento desde su temprana infancia hasta la preadolescencia de sus mellizos, David y Sara, a quienes ve “en cada proposición de ley, en cada dictamen” que logra llevar adelante en pos de reivindicar la justicia social” (p. 103) puesto que ellos son la fuerza motora del cambio por venir.

El cuerpo y el impulso utópicos en *Tiempo de espera* (1998): la maternidad es una alegoría cargada de futuro

En *Tiempo de espera* la narradora refuerza la idea de que el cuaderno para anotar la vida interior entre madre e hija es un espacio que las cobija, un útero de papel (Riera, 1998, p. 122). Metáforas como la leche/tinta con la que se escribe, alumbrar un texto como se alumbró un hijo o el hilo de la trama y de la tierra como útero, son recurrentes a lo largo del texto, como dirá en la entrada del 29 de abril de 1987: “Concebir, generar, producir, gestar, dar a luz, parir. Palabras que se aplican también a la creación literaria considerada como un parto” (p. 190). Según Ordoñez (1993, p. 220), Riera participa del movimiento literario que, desde los años ‘80 y posteriormente con el proceso de democratización en España, saca a la figura de la madre de la marginalidad al escribir sobre una relación obturada por el patriarcado como es la de madre e hija. Esta propuesta es compartida por las pensadoras francesas del feminismo de la diferencia (tales como Luce Irigaray, Helene Cixous o Julia Kristeva), quienes buscaron recuperar la capacidad creadora de la maternidad habitando un nuevo lenguaje femenino conectado con el propio cuerpo y no mediatizado por las palabras heredadas de un *logos* masculino, uniendo así escritura y cuerpo femenino.

En este sentido, la mirada esperanzadora sobre el tiempo de la democracia por venir comparte el tono entusiasta del poder creador materno, allí donde cuerpo y alegoría parecieran engarzarse en un mismo impulso utópico que reconoce un pasado en común y proyecta una mirada amorosa ulterior: “Gestación: interlocución sin palabras. Tacto sin voz. Amor en plenitud. Diálogo entre mi yo y el de mis antepasados [...] Ahora,

más que nunca, mirando también hacia el futuro” (Riera, 1998, p. 111). Sus hijos son para ella la mejor garantía de un mañana mejor. En esta línea podríamos pensar que es el útero materno donde comienza el impulso para la utopía. El paraíso intrauterino se vuelve, por tanto, cobijo aislado geográficamente del mundo, “búsqueda de un pasado feliz, de sintonía absoluta” (p. 407). En el diseño imaginario de ese mundo que la madre anhela para su hija se incluyen deseos de una maternidad lejos del modelo sacrificial, una mayor igualdad de género dada la división binaria que ha existido entre “ganadores y descolocadas” (p. 148), y un pleno goce de las libertades democráticas que fueron obturadas durante la dictadura franquista. Todo lo que se oponga a este material deseable se tornará, por otra parte, destino distópico o amenaza, ya sea que tome la forma de un pasado dictatorial, de la “competitividad, agresividad, riesgo” (p. 84) de una sociedad machista, o de la maternidad solamente en tanto destino biológico. La alegoría política, por lo demás, duplica al cuerpo materno en el campo de la nueva democracia que nace, siendo su construcción bastante lineal y directa: la coincidencia del nacimiento de la niña con la etapa inicial de la Transición llevan a pensarlas como procesos narrativos en paralelo, donde la gesta filial se convierte en la gesta de un país. La escritura del diario se vuelve, como la maternidad, un espacio donde ejercer la libertad democrática de esa *vita nuova* que comienza (tanto para la madre como para toda una generación que creció bajo el régimen autoritario) en el 20-N, el día del fallecimiento del dictador Francisco Franco (p. 514). Alcanzar ese futuro nuevo se vuelve un horizonte deseable, a su vez, por las históricas luchas feministas que la anteceden, las cuales le permiten a la narradora hablar de cierto progreso en la situación de igualdad de género respecto de las tareas maternas y de la desidealización biológica que la conforman:

[...] nuestra consideración de mujeres ha mejorado bastante. Ahora todo el mundo sabe que no sólo somos cestos más o menos acogedores, jarrones más o menos delicados. Ahora, además de eso, colaboramos en una exacta medida en la generación de nuestros hijos, *los hacemos* conjuntamente. (p. 148)

Para la fortuna de la narradora (y de su hija por venir) todo cambia para mejor, aun cuando reconozca el lugar privilegiado que ocupa para emitir tal juicio de valor, dado que parir en Occidente casi en el siglo XXI no es lo mismo si se es pobre o no se tiene una adecuada asistencia médica (p. 169). Sin embargo, su mirada materna se posiciona en los aspectos positivos que ven, en el avance del reconocimiento igualitario de derechos, el vaso medio lleno y, por tanto, ubicada en una postura menos aguerrida en la crítica del sistema democrático vigente. Como afirmará en una entrada del diario, “durante estos últimos años, las mujeres hemos conseguido si no todas las conquistas imprescindibles, al menos algunas” (p. 175). Su balance es que la situación de la mujer ha mejorado aunque se necesite seguir reivindicando la igualdad ante la ley o la lucha por un mundo más justo (p. 176). Aquí se visualiza un mundo feminista en la concepción richiana de la maternidad, la que reivindica la capacidad creadora de mirar el mundo con ojos maternos (p. 571). De esta manera, desarticula diversos discursos que circulaban en el tiempo de la Transición democrática: por un lado, la concepción patriarcal del franquismo tendiente a considerar a la mujer solo en términos de determinismo biológico de la reproducción y por el otro, las posturas antimaternales del feminismo clásico que consideraba a la maternidad como un trabajo alienante y de anulación de la persona en un sistema de explotación al que se encontraban sometidas las mujeres. En este aspecto, la narradora opone en una operación de lectura bastante simplista la visión “negativa” de Simone de Beauvoir, a quien acusa en *El segundo sexo* de “ver a la maternidad con cólera”, a las nociones de experiencia de la maternidad como valor a rescatar por parte de Adrienne Rich en su texto igualmente pionero *Nacemos de mujer*, publicado veintisiete años más tarde. Lo que desarticula Rich (1996) en su escrito, y por consiguiente la narradora en esta cita, es la distinción fundamental entre experiencia –“la relación potencial de cualquier mujer con sus poderes reproductivos y con los/as hijos/as”– e institución –apunta “a asegurar que ese potencial (y todas las mujeres) permanezcan bajo el control masculino” (p. 13)– de la maternidad, y que tanto los discursos franquistas de la *mater dolorosa* como los movimientos feministas de

izquierda españoles enmarcados en la línea de Beauvoir tienden a equiparar.

En la demanda de comprender la maternidad como una experiencia vital que no está inherentemente asociada a la infelicidad, el trabajo alienante o la explotación doméstica, es que conviven el tono de denuncia sobre una lucha que no ha terminado, con la modulación discursiva más conformista y celebratoria de una tranquilidad democrática que reposa sobre la satisfacción de derechos ya ganados desde el fin de la dictadura franquista en adelante.

El cuerpo distópico y el impulso utópico en *La historia de los vertebrados* (2023): prisioneros alegóricos de una esperanza

El vínculo entre cuerpo, alegoría e impulso utópico en *La historia de los vertebrados* (2023), por otro lado, es radicalmente diferente. Podríamos decir que, en el pasaje del siglo XX al siglo XXI, todos aquellos elementos velados de la narración de la procreación materna, tales como la depresión posparto, la locura puerperal o el miedo a la condición mortal del cuerpo, se vuelven visceralmente corpóreos e ingresan de los márgenes autobiográficos al centro mismo del relato. Al igual que en el caso de Riera, la narradora superpone la potencia creadora del nacimiento de sus hijos con dar a luz un nuevo mundo conectando así utopía y maternidad en su forma más concreta posible –el parto– pero con la diferencia de que aquí la concepción también permite la llegada de lo desconocido, abriendo la posibilidad de la muerte tanto para la madre como para los hijos dado que “al engendrar la próxima generación, las madres confirmamos nuestra propia mortalidad, pero sobre todo asumimos un riesgo de pérdida del que jamás podremos desprendernos” (García Puig, 2023, p. 47). El reconocimiento de la fragilidad materna donde el cuerpo no es más que piel y huesos (p. 958) choca con la noción de potencia creadora como motor de un impulso utópico al que Bloch (2007) caracteriza precisamente como las visiones de esperanza contra la muerte. A la vez que los hijos son descritos como islas utópicas de terreno desconocido y deseo futurizable – “En los días siguientes miro a mis hijos y me parecen una tierra inexplorada.

Los cartografío en busca de dragones. En mi mente se despliegan escuadras y cartabones, en una geometría que no tiene fin” (García Puig, 2023, p. 442)–, es el cuerpo del posparto donde aparece la amenaza del futuro sombrío. El padecimiento corporal de la depresión posparto (ese tabú llamado *baby blues*) transita la ambivalencia del yo materno entre la voluntad de protección de la descendencia –“el bien que quiero proteger ante todo” (p. 958)– y el terror de habitar un espacio distópico donde los pensamientos obsesivos sobre la muerte alcanzan la paranoia y la angustia:

Desde que nacieron mis hijos, yo también paso las horas de oscuridad temblando. No hay noche que no esté salpicada de despertares empapados en sudor que me llevan a temer lo peor. Me perturba la salud de los niños, pero también la mía. Mi piel se convierte en un campo plagado de minas, y la visión de una mancha, un lunar o cualquier protuberancia puede hacer estallar el mundo en cualquier momento. (p. 138)

La relación entre el futuro materno del cuerpo y el miedo a la enfermedad –que implica el temor al dolor y, en última instancia, a la muerte– contrasta con la imagen utópica del capitalismo, el cual intentaba negar la existencia de malestar en aquellos cuerpos sometidos a una disponibilidad y productividad incesantes como lo era (y sigue siendo) el trabajo reproductivo en el espacio doméstico. Sin reducir la gramática materna simplemente al vocabulario de la salud mental, ya que la narradora de García Puig advierte que “los nuevos términos desdibujan y aplastan el carácter ambivalente que ha tenido la melancolía a lo largo de la historia, y se someten a la ideología imperante del culto al libre mercado” (p. 210), la serie de archivos que recopila la obra sobre casos literarios, biográficos y psiquiátricos de madres que han experimentado depresión, lobotomías, aislamiento en sanatorios o marginación social demuestra que el trastorno mental postparto –marcado por emociones tales como angustia, depresión, desgano y ansiedad– no constituye un evento clínico aislado u ocasional, sino un fenómeno moderno construido históricamente como “un trastorno escandaloso, al que los emergentes campos de la obstetricia y la psiquiatria destinaron titánicos esfuerzos” (p. 32), atravesado a su vez por una fuerte patologización del cuerpo femenino bajo el discurso médico. Sin embargo, ya en el ámbito literario del siglo XIX,

escritoras como Sylvia Plath o Anne Carson expresaban esta angustia al evidenciar en sus voces cómo “la felicidad extática de la experiencia” convivía con “la descripción de una pesadilla inquietante”, donde la maternidad se presenta a la vez como canción de cuna y amenaza (p. 187). En este contexto, es interesante notar de qué manera se alegoriza la ambigüedad materna que habita un cuerpo distópico y un impulso utópico en simultáneo. Como punto de conexión con su antecesora literaria, en García Puig también encontramos el juego especular entre el nacimiento de sus bebés y de una democracia naciente de nuevos partidos políticos (en uno de los cuales la narradora tiene un accionar directo como diputada), tal como se presenta a continuación:

Mientras la euforia del nacimiento se desataba entre el padre, familiares y amigos, otra euforia invadía el país. Ese mismo día, España votaba en las primeras elecciones en las que participaba un nuevo partido, uno que quería representar a la gente común, y la esperanza del cambio planeaba sobre la jornada. Al anochecer, cuando yo contaba contracciones en la sala de dilataciones, el país contaba escaños. Y ambas cuentas confluyeron en una nueva vida para mí, porque uno de esos escaños iba a ser mío. El mismo día del nacimiento de mis hijos, me convertí en diputada del Congreso. (p. 57)

Aquí la alegoría política cifra su contenido utópico en la lucha por un futuro mejor para sus hijos como así también la renovación en la política partidaria de izquierda que presupuso Podemos desde su creación en 2014 en un panorama político de creciente crisis económica y profundización del descontento social con la democracia vigente. No obstante, lo que resalta la subjetividad materna en el relato alegórico no es el aliento esperanzador de una banca en el Congreso como garantía de un mundo mejor, sino que, al contrario de *Tiempo de espera*, se posiciona en la incertidumbre que aún subsiste en la celebración democrática (incluso dentro del progresismo de su mismo partido), molde en el cual todavía se siente impotente frente a unos poderes que arrasan sin piedad todo lo que se va cultivando (p. 107) o en la cual no se termina de desmontar estereotipos de la culpa sobre la mala madre que no cuida a sus bebés porque trabaja discutiendo proyectos de ley (p. 145). Tal como remarca la narradora luego de una jornada

extendida de sesiones, “alzamos los brazos, gritamos que sí se puede. Veo el rostro de mis hijos en la sala de neonatos y me doy cuenta de que tanto aquí como allí soy prisionera de la esperanza” (pp. 570-571). El impulso utópico de asegurar un futuro deseable de habitar para sus hijos se ve contaminado por la realidad patriarcal que inclusive en el año 2023 insiste en permear las posibilidades potenciales de la participación democrática, pero frente a las cuales, en una sentencia ambivalente, la narradora aprisionada no termina de rendirse o conformarse.

A este respecto, el acierto de García Puig consiste en historizar dicho descontento materno y ampliar sus alcances en manifestaciones sociales que trascienden épocas y lugares cercanos a sí misma, dando cuenta de que el cuerpo distópico del malestar materno permite igualmente generar, en su potencia disruptiva, impulsos utópicos a futuro. Es así que allí donde *Tiempo de espera* (1998) entabla diálogos de maternidad y política solamente con teóricas feministas europeas y anglosajonas, *La historia de los vertebrados* (2023) tiende lazos transnacionales hacia la politicidad materna en el arte y la historia de España, pero también en países como Argentina, Alemania y Estados Unidos. El hilo que la narradora traza desde las Madres de Plaza de Mayo como símbolo de la resistencia política de madres que salieron a la conquista del espacio público para reclamar por sus hijos desaparecidos durante la dictadura cívico-militar argentina, hasta el caso de Cindy Sheehan, una madre norteamericana que lucha por el reconocimiento del asesinato de su hijo Casey a manos de las decisiones políticas de George Bush en la guerra de Irak (p. 244), recorre una concepción profundamente política y desestabilizadora de la maternidad en cuerpos maternos que, como el grabado titulado *Die Mütter* de Käthe Kollwitz, “se niegan a la pérdida interminable y [...] convierten el deber femenino del sacrificio por la patria en uno de solidaridad materna” (p. 220). La actitud crítica de la insatisfacción de las maternidades en otras partes del mundo como recordatorio de las deudas del presente democrático resuena en la narradora respecto al compromiso todavía adeudado del deber de memoria en lo que refiere a la exhumación de cuerpos de la Guerra Civil y la aplicación efectiva de la Ley de Memoria Histórica de 2007, promovida en acalorados debates públicos sobre la

importancia de desarticular pactos de silencio y olvido en pos de elaborar socialmente la memoria del pasado reciente. Así lo resalta cuando afirma que desde la Transición hasta su presente, “las cosas nunca han sido muy distintas a este lado del continente. El discurso de no abrir heridas, de individualizar el dolor a cambio de una supuesta paz social recorre los debates políticos desde el fin de nuestra propia dictadura” (p. 246). En el transcurso de más de treinta años entre un diario de embarazo y otro, es indudable señalar el desplazamiento político que la voz materna experimenta en el pasaje de una aceptación democrática casi con total consenso hacia una postura tanto más crítica cuanto que el espíritu insatisfecho de la maternidad continúa profundizando en las fisuras que la democracia –como sistema patriarcal y conciliador con su propio pasado dictatorial– todavía sigue arrastrando.

Censuras y aperturas del impulso utópico: del cuerpo al texto

Casi a manera de contrapunto, la novela de García Puig instala su escritura en la disconformidad, el malestar y la vulnerabilidad de la maternidad, aspectos que llamativamente *Tiempo de espera* deja sin aludir. En el afán por demostrar lo gozoso de la experiencia materna, la narradora de Riera omite detenerse en todas aquellas emociones relacionadas con el miedo, la ansiedad o la molestia que rodean de manera inherente al embarazo. Sin embargo, por más filtros que se busque aplicar a la moderación de las propias pasiones, es posible leer en el texto ciertas marcas de pequeñas insatisfacciones que, sin llegar a tener un desarrollo prolongado en el relato, permiten atisbar un hilo de Ariadna sobre los temores de la maternidad. En principio, la cuestión de la adultez en la concepción (tener una hija a la edad de treinta y cinco años) le representa a la narradora el despertar de cierta conciencia de los riesgos mayores que puede haber para llevar a buen término su gestación. Sin que estos riesgos sean explorados *in extenso*, es notoria la insistencia en varias entradas del diario sobre cuerpos abyectos o pesadillescos del bebé: malformaciones congénitas, retraso mental o lesiones severas, constituyen todas amenazas nombradas al pasar antes o después de los controles obstétricos. La obediencia a rajatabla de las prescripciones médicas (nada de café o

alcohol, control estricto de la dieta y el cuidado del peso) responden, en parte, a una fijación con el cuerpo deseable que se pierde en el embarazo y posteriormente en la vejez –se quejará del vientre voluminoso que resulta tan poco atractivo, dejando de ser un cuerpo para ser contemplado con agrado o deseo puesto que es “imposible gustar a alguien con ese aspecto cada vez más panzudo” (Riera, 1998, p. 123)–, y en parte a una obsesión por la “normalidad” de su futura hija ya que su salud garantizará emplear menos fuerzas en su crianza que si se tuviera “a un niño o una niña deficientes” (p. 67). El propio permiso para nombrar aquellos temores de una descendencia “anormal” serán entonces materia del cuerpo pero no del registro cotidiano de su embarazo. Aun cuando la voz materna exprese sus intenciones de que el diario íntimo funcione a manera de un “espacio abierto y a la vez lugar donde se encierra el temor. El espacio del temor, del temor preso, del temor vencido” (p. 161), no será en la práctica de la escritura donde se transmitan esos miedos a quien es su hija, la primera lectora primordial. En este sentido es que puede comprenderse los escasos pensamientos que le dedica a la depresión posparto, del cuál dudará: “[...] nacer es comenzar a estar solo? ¿Será producto de la desilusión o de la pérdida? [...] El trauma que eso produce puede llevar al infanticidio y al suicidio. Buen tema para una tragedia. ¿No te parece?” (p. 189).

Allí donde Riera da cierre a su temor con una pregunta abierta, escapando quizás de una profundización de la problemática materna, es que García Puig (2023) comienza su relato con la afirmación de ser madre y haberse vuelto loca (p. 2). En esta línea, queda demostrado no solo que la consternación puerperal aparece como una sombra acechante que se pretende acallar en la mente de la madre, sino que la preocupación de sufrir sensaciones de desencanto respecto al bebé, compartida de manera integral con la voz materna de García Puig, no son discursos ajenos sino bien conocidos en la época de Riera. Por lo tanto, es factible pensar que existe una censura de la propia experiencia materna que no se condice con la idealización pretendida como herencia de relato a su hija. En esa ambigua situación de reconocimiento y omisión la narradora opina al respecto: “Nos autocensuramos sin querer. Buscamos nuestro lado más favorecido. Absurdo. Lo que me interesa ahora es lo que sucede dentro de

mi” (Riera, 1998, p. 155) mientras que entra en contradicción con cómo describe inicialmente al diario: “espacio de libertad. Sin ataduras, sin límite, sin estilo, sin censura” (p. 154). Esa falta de narrativa censurada, ya sea que se la interprete como voluntaria o involuntaria, indica que, como señala acertadamente Albarrán Caselles (2020) en su análisis de la obra, “la supresión refuerza el mensaje de deleite que se quiere transmitir. La creación de su discurso, de tal modo, participa de las mismas estrategias de ocultamiento y falsificación de un proceso que, sin embargo, busca reparar el daño infringido debido a dicha mistificación” (p. 144). Esas contradicciones entre concepciones residuales del pasado y los intentos por combatirlo en el presente responden en efecto a la restauración de lo que Ros Ferrer (2020) alude como las ficciones normalizadoras de la Transición (p. 31). Estos relatos hegemónicos de la democracia, ocultos tras los discursos celebratorios de la libertad política, ponen a funcionar tecnologías biopolíticas ya no del franquismo sino del neoliberalismo, donde los cuerpos femeninos son objetos de consumo, de gestión y control de un deseo masculino.

Esas ficciones disciplinadoras, aún con sus resistencias, tienen sus réplicas y ecos no solo dentro del texto mismo sino en su interrelación con otras textualidades futuras. En la novela posterior de Lucía Etxebarria (2004) titulada *Un milagro en equilibrio*, la madre protagonista Eva Agulló, que también escribe un diario para su futura hija, toma como referencia literaria la obra de Carme Riera pero con la salvedad de remarcar la sensación de abismo que se abre entre ambas percepciones maternas, dado que mientras que para la primera “se describía una especie de remanso idílico de días huecos y redondos, una paz derivada de la conexión mística entre la madre y el bebé”, para la segunda la realidad del embarazo se asemeja a ser “la teniente Ripley teniendo que manejar una nave en la que se había colado un alien, con la diferencia de que no contaba ni con el valor ni con la resistencia física de la heroína galáctica” (p. 377). La indignación de la narradora al interrogarse sobre la ausencia de malestares, esfuerzos o pensamientos negativos en la obra pionera de la escritora mallorquina —“¿acaso nunca había vomitado la Riera, no se había mareado, no se cansaba, no le dolían todos y cada uno de los huesos?” (p.

378)– la lleva a establecer una correspondencia privada entre las dos para saldar sus dudas respecto de experiencias de gestación tan disímiles. Allí Riera, personaje ficticio dentro de la novela, le responderá que “claro que había vomitado durante el embarazo y que lo había pasado tan mal como cualquiera” pero que como escribía para su hija “quiso insistir en la parte más amable del proceso para que la niña pensara que ella había nacido como resultado de un acto de amor y no de una simple crisis de vómitos” (p. 386). Lo que este intercambio demuestra, aún cuando sea un ensayo de respuesta ficcional y no un testimonio documentado de la autora, es tanto la necesidad de suplir esa carencia de relato con alguna narrativa que lo fundamente, como la insatisfacción que resuena en las maternidades del siglo XXI sobre la autocensura de temáticas como el puerperio, las consternaciones mentales, la incomodidad, o el desencanto de la procreación, que para el siglo XX todavía son considerados tímidamente como material literario.

De esta manera, *La historia de los vertebrados* (2023) recoge el guante de lo no dicho décadas atrás: la crítica a la violencia obstétrica, la impugnación a la patologización paternalista de la mujer embarazada, el poco conocimiento de la “locura puerperal”, la vivencia de la maternidad con síntomas maníacos y ansiosos, entre otros, son puestas en valor por la palabra materna para nombrar el trato injusto que reciben las diversas maternidades aún en el presente. Por ello, la gesta de un impulso utópico que esté direccionado a “no querer vender la moto de que el embarazo es un proceso maravilloso” (Etxebarria, 2004, p. 386) como dirá Eva Angulló, sino a dar cuenta de las modulaciones que adquiere ese deseo de cambio en el cuerpo material de las madres y de los tabúes relacionados al padecimiento materno que, para la narradora de García Puig (2023), encuentran su correlato en una compañía sostenida de la literatura, en tanto *continuum* materno de posibilidades imaginativas donde “aprender viejos idiomas con los que mis antecesoras en el dolor trataban de dar voz a sus miedos” (p. 214). La genealogía literaria de maternidades que la precede no funciona a modo de terapia sanadora, mas ayuda a seguir escribiendo las múltiples caras de un acontecimiento universalmente poco relatado. En este sentido, es significativo el escaso poder de interlocución

literaria con otras escritoras al que tiene acceso la voz materna de Riera en *Tiempo de espera* durante los años '80 en contraste con el diario contemporáneo de García Puig. Ello encuentra su motivo en el contexto histórico, dado que en el siglo pasado el discurso sobre embarazos estaba controlado por divulgadores científicos con “tono paternalista, rancio y cursi a la vez” (Riera, 1998, p. 132) como recuerda la narradora de Riera, mientras constata el vacío de relatos maternos en la ficción: “Le he pedido a B., mi librero de confianza, alguna novela interesante que trate de la maternidad, pero sólo recordaba obras sobre abortos” (p. 133). Esa marca de una orfandad de historias que además reivindicasen la experiencia enriquecedora de la maternidad se debe al silencio de las madres que, en el siglo XIX y gran parte del siglo XX, respondía a una premisa sola: las madres no escribían ni hablaban sino que eran escritas y habladas (Suleiman, 2019) por la voz del hijo o de la hija (Domínguez, 2007).

De todos modos, considerando el esfuerzo pionero de construir un diálogo intergeneracional entre lecturas de la maternidad con figuras emblemáticas como Beauvoir, Rich o Badinter, es necesario reconocer que el texto de Riera se configura como un hito para la posteridad de madres españolas por venir, sobre todo en su primer gesto hospitalario de apertura hacia otras voces y textualidades diversas, confluyendo todas en el cuerpo textual de su diario de embarazo e insertándose a la par en una genealogía literaria. Si es cierto que las hijas copian a las madres a modo de aprendizaje (Hirsch, 1981), entonces es posible sostener a su vez que García Puig extiende ese gesto inicial y lo intensifica en una amplísima gama de relaciones con otras mujeres escritoras que abordan la experiencia heterogénea de la maternidad. A modo de una declaración de principios de la narración con una estética citacionista (Rivera Garza, 2019) como bandera, la yuxtaposición de nombres como Virginia Woolf, Joan Didion, Adrienne Rich, Sylvia Plath, Betty Friedan, Sharon Olds, Adriana Cavarero, Julia Kristeva o Anne Sexton, se hace presente en el cuerpo textual mientras que la extensa lista continúa en los agradecimientos bibliográficos y las notas finales, poniendo al descubierto no solo el andamiaje de lecturas que sostienen toda obra (y toda madre) por detrás, sino fundamentalmente el trabajo plural del proceso de escritura que se

potencia, generación a generación, con el impulso colectivo de imaginar sin dejar de hablar-con-otras.

Consideraciones finales

En resumen, es posible sostener que tanto *Tiempo de espera* (Riera, 1998) como *La historia de los vertebrados* (García Puig, 2023) demuestran una inmensa complejidad a la hora de abordar los diversos modos que la voz materna ha encontrado para (auto)narrarse en la transmisión generacional de una experiencia del cuerpo así como del tiempo que se habita (y se habitará). Para ambas, el motor de las utopías son los hijos, posibilidad de apertura a la posteridad. Sin embargo, mientras que para la primera, corporalidad y alegría utópicas se construyen casi en sintonía armónica, ya que el cuerpo materno replica en el nivel connotativo una democracia gozosa, en la segunda se produce una rítmica contraria, puesto que se nos presenta un cuerpo distópico producto de la “locura mental” del posparto y una alegoría de la democracia nacional aún insatisfactoria, plagado de críticas al sistema que no deja de producir malestar. En este sentido, en el caso de Riera la alegoría del proceso democrático que inicia trae una escritura que reivindica el poder creador de la madre-escritora a partir de los aspectos esperanzados tanto para referirse a su propio embarazo, ideal y placentero, como para referirse al universo de libertades y derechos que su hija habitará apenas nazca, omitiendo en su narrativa toda ambigüedad materna que perturbe el orden socialmente pactado. En el caso de García Puig, es la aceptación inicial de esa dualidad desencantada, de aquello que no se pretende superado, lo que todavía late como pulsión en la distopía del cuerpo materno, ambas visiones alegóricas de promesas de felicidad insatisfechas.

En definitiva, la productividad de insertar a estas obras en una genealogía de relatos contemporáneos que repiensen la maternidad en nuestra contemporaneidad permite comprenderlas como textos potenciadores de las utopías plurales, maternas y colectivas del porvenir. A su vez, pensar los impulsos utópicos en ambas producciones literarias implica reconocer que las voces maternas que se animan a escribir sus

procesos de gestación son igualmente válidas como agentes de reflexión, crítica e imaginación del horizonte futurizable de la democracia.

Referencias

- Amaro Castro, L. (2020). Maternidades "líquidas": feminismos y narrativas recientes en Chile. *Revista chilena de literatura*, (101), 13-39. <https://dx.doi.org/10.4067/S0718-22952020000100013>
- Albarrán Caselles, O. (2020). Las figuraciones del yo materno: la nueva narrativa autobiográfica de la (pro)creación. En M. Visa, M. C. Figuerola y E. Briones (Eds.), *La maternidad en la ficción contemporánea* (pp. 115-130). Peter Lang.
- Alonso, M. N., Blum, A., Cerda, K., Cid, J., Oelker, D., Sánchez, M., Triviños, G., y Villavicencio, M. (2005). Donde nadie ha estado todavía: Utopía, retórica, esperanza. *Atenea (Concepción)*, (491), 29-56. <https://dx.doi.org/10.4067/S0718-04622005000100004>
- Baczko, B. (1984). *Los imaginarios sociales: Memorias y esperanzas colectivas*. Nueva Visión.
- Bloch, E. (2007). *El principio esperanza* (vol. 1). Trotta. (Original publicado en 1954).
- Borges, J. L. (1996). *Obras Completas* (vol 1). Emecé. (Original publicado en 1960).
- Camí-Vela, M. (2000). Temps d' una espera by Carme Riera. *Anales de la literatura española contemporánea*, 25(1), 337-339. link.gale.com/apps/doc/A78061399/AONE?u=anon~46396bc&sid=googleScholar&xid=39f9e9cd.
- Ciplijauskaitė, B. (1988). *La novela femenina contemporánea (1970-1985): Hacia una tipología de la narración en primera persona*. Anthropos.
- Cixous, H. (1995). *La risa de la medusa: Ensayos sobre la escritura*. Anthropos.
- Darici, K. (2023). La maternidad como crisis personal en la nueva narrativa autobiográfica de la procreación en España (2017-2023). *Tintas. Quaderni di letterature iberiche e iberoamericane*, (12), 133-143. <https://doi.org/10.54103/2240-5437/22418>
- Domínguez, N. (2007). *De dónde vienen los niños: Maternidad y escritura en la cultura argentina*. Beatriz Viterbo Editora.
- Etxebarría, L. (2004). *Un milagro en equilibrio*. Planeta.
- Femenías, M. L. (2011). Pacifismo, feminismo y utopía. *Revista Internacional de Filosofía*, (4), 45-58. <https://revistas.um.es/daimon/article/view/152081/134301>
- Ferns, C. (1999). *Narrating utopia: Ideology, Gender, Form in Utopian Literature*. Liverpool University Press.
- Foucault, M. (2008, enero-marzo). Topologías. *Fractal*, (48), 39-62.
- Cuiñas, A. (2020). Feminismo y literatura (argentina) mundial: Selva Almada, Mariana Enríquez y Samanta Schwebelin. En G. Guerrero, J. Locane, B. Loy y G. Müller (Eds.), *Literatura*

latinoamericana mundial: Dispositivos y disidencias (pp. 71-96). De Gruyter. <https://doi.org/10.1515/9783110673678-006>

García Puig, M. (2023). *La historia de los vertebrados*. Anagrama.

Hirsch, M. (1981). Mothers and Daughters, *Signs*, 7(1), 200–222. <http://www.jstor.org/stable/3173518>

Jameson, F. (2009). *Arqueologías del futuro: El deseo llamado utopía y otras aproximaciones de ciencia ficción*. Akal.

Maradei, G. (2016). Cuerpos que inciden: familia, matrimonio y maternidad en la literatura argentina de la última década. *Chasqui*, 45(1), 246-263. <https://www.jstor.org/stable/24810891>

Martorell-Campos, F. (2020). Utopía. El estado actual de la cuestión. *Papeles de relaciones ecosociales y cambio global*, 13(149), 13-27. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=7388923>

Ordoñez, E. (1993). Multiplicidad y divergencia: voces femeninas en la novelística española contemporánea. En I. Zavala (Coord.), *Breve historia feminista de la literatura española. V. La literatura escrita por mujer (del siglo XIX a la actualidad)* (pp. 211-238). Anthropos.

Pro, J. (2024, enero-febrero). América Latina, la utopía y los *Utopian Studies*. *Nueva sociedad*, (309), 48-59. <https://nuso.org/articulo/309-america-latina-la-utopia-y-los-utopian-studies/>

Rich, A. (1996). *Nacemos de mujer: La maternidad como experiencia e institución*. Cátedra.

Riera, C. (1998). *Tiempo de espera*. Lumen.

Rivera Garza, C. (2019). *Los muertos indóciles: Necroescrituras y desapropiación*. DeBolsillo.

Ros Ferrer, V. (2020). *La memoria de los Otros: Relatos y resignificaciones de la Transición española en la novela actual*. Iberoamericana / Vervuert.

Sánchez-Téllez, I. (2024). Maternidades tecnoestéticas. Imperativos reproductivos en *In Vitro* (2021) de Isabel Zapata y “Conservas” (2017) de Samanta Schweblin. *Estudios Filológicos*, (73), 283-300. <https://doi.org/10.4067/s0071-17132024000100283>

Sanmartín Bastida, R., y Vidal Doval, R. (Eds.). (Introducción de Lawrence, J.). (2005). *Las metamorfosis de la alegoría. Discurso y sociedad en la Península Ibérica desde la Edad Media hasta la Edad Contemporánea*. Iberoamericana / Vervuert.

Suleiman, S. (2019). Writing and Motherhood. En S. N. Garner, C. Kahane y M. S. Sprengnether (Eds.), *The (M)other tongue: Essays in Feminist Psychoanalytic Interpretations* (pp. 352-374). Cornell University Press. (Original publicado en 1982).