



Escritoras puertorriqueñas en el siglo XXI: creación y crítica

Ana Belén Martín Sevillano (ed.)

TINKUY BOLETÍN DE INVESTIGACIÓN Y DEBATE Nº 18 – 2012

© 2011, Section d'Études hispaniques
Département de littératures et de langues modernes
Faculté des arts et des sciences
Université de Montréal

ISSN 1913-0481

**Lo abyecto: familias disfuncionales en *Crímenes domésticos*
de Vanessa Vilches Norat**

Michele C. Dávila Gonçalves

Resumen

En el contexto de la estética de lo abyecto que domina cierta producción literaria puertorriqueña, el artículo examina el volumen de relatos *Crímenes domésticos*, analizando las diversas formas en que se articula la metáfora de la maternidad y cómo afecta a la identidad de la madre o de sus hijos. Vilches utiliza la representación de lo abyecto para conmocionar al/a lector/a y hacerlo/a reflexionar sobre la naturaleza construida de la figura materna y el efecto devastador que tal concepción esencialista tiene para la subjetividad de la mujer.

Con el cambio de siglo se podría decir que en Puerto Rico surge la retórica de lo abyecto, entendiéndose ésta como la expresión de lo perverso, de aquello que generalmente desagrada o causa repulsión. Esto no significa que lo abyecto sea un concepto innovador en la literatura, puesto que ha sido explorado de diversas formas y en diferentes épocas.¹ Sin embargo, no es hasta los años noventa cuando lo abyecto se convierte *de facto* en valor estético tanto en el arte como en la literatura de Puerto Rico.² En 1999, un novel narrador llamado Pedro Cabiya, usando el alias de Diego Deni, comienza a explorar este concepto en sus cuentos. Su primera colección llamada *Historias tremendas*, por el cual obtuvo el premio al mejor libro del año por el Pen Club, presenta escenas fantásticas y personajes excéntricos que navegan por paisajes inusuales llenos de horror. Esto continúa con *Historias atroces* (2003) y su novela corta *La cabeza* (2007). Otros escritores contemporáneos puertorriqueños que también manejan lo abyecto para enfatizar la violencia, la monstruosidad y la degeneración humana son José E. Santos, en los cuentos de *Archivo de oscuridades* (2003) y *Deleites y Miserias* (2006), Yolanda Arroyo Pizarro en *Origami de letras* (2005) y *Ojos de luna* (2007), y Josué Montijo con *El Killer* (2007), entre otros.

En 2007, la también puertorriqueña Vanessa Vilches Norat publica su primer libro de cuentos, *Crímenes domésticos*, en el que ofrece una particular aplicación sobre lo abyecto, matizándolo e insertándolo dentro del círculo familiar. En dicha colección la autora problematiza la insistente noción romántica de la maternidad y la familia de nuestras sociedades patriarcales. En este trabajo se analizará cómo Vilches parte de la maternidad como metáfora y signo polisémico, y desmenuza las posibilidades de lo abyecto, pero en este caso en el entorno familiar. Al presentar una serie de crímenes cometidos en contextos familiares claramente disfuncionales, Vilches muestra, según el comentario de Rafael Acevedo en la contraportada del volumen, “lo extraño inquietante” de aquello que aparentemente es natural. La madre en estos cuentos no es

¹ Algunos ejemplos son lo escatológico en François Rabelais, el naturalismo de Emile Zola y lo grotesco de Antonin Artaud.

² Según la historiadora de arte Marga van Mechelen, lo abyecto en el arte comienza a aparecer durante las décadas de los años 60 y 70, cuando ciertos artistas desafían al público haciendo referencia a fluidos corporales o utilizándolos en sus obras y *performances*. Sin embargo, no es hasta los años 90 cuando esta estética se convierte en tendencia (<http://fp.chasque.net/~relacion/9909/signos.htm>).

virginal ni sagrada sino una *imago mater*, o sea, una imagen discursiva dialógica o un “signo que cobija una multiplicidad de significaciones contradictorias” (Vilches, *De(s)madres* 15). Las madres presentadas no son ultra-valorizadas y son definidas como terrenales, reales, llenas de neurosis y traumas. Ellas son capaces de ser asesinas, adúlteras, libidinosas, obsesivas compulsivas, monstruosas, amorosas, locas, neuróticas, culpables e inocentes, todo como consecuencia de su crecimiento y trasfondo familiar.

La escritura de Vilches se puede relacionar fácilmente con realizaciones teóricas feministas, especialmente con las formulaciones que Julia Kristeva hace en sus ensayos “Les temps des femmes” y “Stabat Mater”, donde se “propone la maternidad a partir de lo abyecto: la sensación de desagrado como respuesta psíquica a todo aquello que confunde los límites corporales y las fronteras de identidad” (Vilches, *De(s)madres* 57). Como trasfondo teórico de las ideas de Kristeva, las ideas psicoanalíticas de Jacques Lacan también entran en juego. La disyuntiva de ser parte de un orden simbólico establecido por esquemas patriarcales y ejercidos por leyes y convenciones sociales es una de las razones por la cual en estos cuentos la madre es marginada por su familia.

En este ensayo se pretenden analizar las diversas formas en que se articula la metáfora de la maternidad y cómo afecta, o fragmenta, la identidad de la madre y su prole. Vilches utiliza la representación de lo abyecto para conmocionar al/a lector/a y hacerlo/a reflexionar, proponiendo en última instancia que la madre no tan solo da vida sino también puede dar muerte ya sea de forma literal o simbólica; y a pesar de esta posibilidad final su pérdida siempre será dolorosa.

En su artículo “Les temps des femmes”, Kristeva describe el lado oscuro de la mujer liberada: “Uno puede contentarse con señalar que después del auge del feminismo, inclusive antes del mismo, las mujeres fuera de lo común se manifiestan a través de la muerte, el complot, el atentado” (322).³ Vilches recrea esta idea pues considera “la madre como metáfora poderosa que parte del reconocimiento de la complejidad, de la irreductibilidad de la experiencia y que, instaurada a partir de la abyección y la perversión, resiste toda conceptualización definitiva en las producciones discursivas” (Vilches, *Desmadres* 63). Los crímenes domésticos que Vilches relata son fruto de neurosis ocasionadas o bien por el proceso de desvinculación de la mujer del ser materno o de su prole, o bien por el andamiaje familiar patriarcal. Estos crímenes, que en ocasiones rozan los márgenes de lo psicótico, son configurados de diferentes formas, mostrados unas veces de manera abierta y otras de forma más sutil.

En el primer cuento de la colección, “Monstruosa sororidad”, la imagen idealizada de la madre se destruye cuando la reportera Lorena Díaz entrevista a Inés, presa por el infanticidio de sus propias hijas siamesas. Inés es claramente un cuerpo materno reprimido por la ley paterna, pero que no logra acoplarse al orden simbólico lacaniano, puesto que no pudo concebir siquiera el tener que estar en la posición de decidir cuál de sus dos hijas debería vivir si llegaran a hacerles una separación quirúrgica. Ante esta disyuntiva ella decide tomar sus propias medidas, aunque dicha decisión la aliene de cualquier contacto con la sociedad a la que pertenece.

La reportera queda sin palabras cuando esta Medea moderna, que era una mujer profesional, doctorada en Historia, le pregunta: “¿Qué hubiese hecho usted en mi lugar?” (Vilches, *Crímenes* 13).⁴ Al considerar la acción de Inés, Lorena reflexiona

³ En este artículo las traducciones del francés e inglés son más a no ser que se especifique de otra manera.

⁴ De ahora en adelante todas las referencias a *Crímenes domésticos* estarán asignadas únicamente con el número de las páginas.

sobre la situación de las siamesas y sobre el hecho de “tener a alguien que está siempre junto a ti, sin callarse, existiendo de forma incómoda en gemela monstruosidad, como una bicéfala posibilidad de ser, como un diálogo continuo en estereofónico. ¡Qué horror!” (13). Los sentimientos de la madre asesina se reflejan en su propia vida y la voz narrativa deja entrever esto cuando menciona “esta historia te hacía eco” (13), y “[t]e daba miedo el espejo de sus ojos, como si fueran a revelarte algo de ti” (24). La reportera es capaz de entender la desesperación, la desilusión y la depresión de la asesina, y es esa empatía lo que le permite mirarla sin juzgar. Al mismo tiempo, Lorena recuerda lo cerca que ella misma estuvo de un final parecido al de Inés cuando, abandonada y deprimida, casi llega a matar a su hijo. El relato considera en última instancia que una madre es primordialmente un ser humano y que, como tal, puede entrar en un estado de total abyección.

La imagen marianista de la madre es considerada desde otro punto de vista en “Del dulce olor de sus pechos”, que relata la historia de una mujer cuyo esposo detecta su embarazo por el cambio de olor en su piel. La esposa “disfrutaba del control animal que ejercía sobre él” (29), pero al quedar embarazada su esposo ya no la satisface. Su sexualidad se exalta de tal manera durante su nuevo estado que busca satisfacción diaria en los paseos que realiza por la playa, donde experimenta encuentros sexuales de diferente tipo.

En contraste con la concepción casi virginal que en las sociedades cristianas se tiene de una futura madre, este cuento proyecta la importancia del deseo de la mujer, incluso en la etapa de gestación, considerando la necesaria escisión entre la persona de la madre y la del hijo que concibe. La hipersexualidad que se despierta en la protagonista hace que ésta experimente lo que Kristeva denominaría como “una ilusión de totalidad – plenitud narcisista. El embarazo es una especie de psicosis institucionalizada, socializada, natural” (“Les temps des femmes” 324). Este narcisismo hace que ella se sienta poderosa sexualmente en el nuevo enigma que es su cuerpo. El personaje femenino en este cuento transgrede la noción tradicional de la maternidad y se permite una libertad absoluta. La narración explica:

Nada la ataba: ni el tiempo, ni el lugar, ni el marido, ni el cuerpo que sentía columpiarse en su barriga. Todo lo contrario, pensaba que en cada encuentro perfeccionaba sus movimientos, aprendía a dilatar el éxtasis, manejaba con mayor soltura su fiereza y convertía su voz en canto. Los cuerpos de esos hombres y mujeres le sacaban lo mejor de sí. Se notaba más ágil, más contenta, de mejor humor. Jamás consideró posible tanto bienestar. (35)

Finalmente su esposo la ve en uno de sus encuentros sexuales y, a pesar de sus celos, no puede resistir el poder animal/maternal de su esposa y sucumbe ante su deseo. El núcleo familiar, en este caso, termina intacto.

En contrapunto a “Del dulce olor de sus pechos”, el/a lector/a es testigo de la desarticulación paulatina de una familia en el relato “Tortita de manteca”. Una niña ve cómo su madre se aísla del mundo y solo vive en función de su hijo recién nacido. La madre rompe con el orden patriarcal establecido y deja de atender a los otros miembros de la familia. Su dedicación exclusiva al nuevo hijo parece indicar que la subjetividad de la mujer es incapaz de disociar su ser del de su hijo, siendo éste su única fuente de placer, lo cual supone la fractura del círculo familiar. El acto de amamantar a la criatura

y de cuidar de ella se convierte en una obsesión para esa madre que no consigue ver a nadie más. El rechazo que su hija siente es expresado en el correo electrónico que ésta le escribe a una prima:

En mi mente, yo juraba que nunca tendría bebés, porque no podría viajar ni estudiar si siempre tuviese que estar pendiente de alguien, pero si de algo estaba segura era de que jamás, jamás, lactaría, porque aunque todos dicen que es tan hermoso y natural, a mí me parece la cosa más asquerosa (43-44).

La enajenación de la madre, subyugada por el poder de sus pulsiones maternas, la conduce al abandono del hogar, hecho que su hija interpreta como que “el bebé se salió con la suya y se quedó con ella” (57). Este vendría a ser un caso de matricidio metafórico, donde la succión de la leche resulta en la succión de la vida que la madre había conocido hasta entonces, con el consiguiente perjuicio para quienes se beneficiaban de ésta.

El retrato completo de una familia disfuncional se presenta en “Otra cena miserable”, cuento que relata cómo una madre anónima se desvive por ofrecer a su familia un almuerzo para conmemorar su propio cumpleaños. La madre, envejecida, asume la falta de amor y el abandono a la que está siendo sometida por parte de sus hijos, quienes se odian entre sí, pero persiste en su vano intento de unirlos. El encuentro parece transcurrir cordialmente hasta que el segundo hijo se torna grosero y el hijo mayor se da por aludido: “La contención de un siglo revienta: una catarata de odio inunda la instancia. Todo es una mueca, un grito. . . Vomitan una catarata inesperada. No pueden controlarse. Nada salva a nadie” (64-65). Es solo la madre la que logra contener la guerra verbal por medio de “un grito ensordecedor” (65). La celebración termina con la escena recriminatoria de los hermanos, pese a lo cual la madre se siente agradecida por el hecho de poder ver a su hijos de vez en cuando. La situación parece remitir a la misma experiencia del alumbramiento, en la que la mujer, a pesar del sufrimiento que atraviesa, siente el placer de dar vida. La madre olvida el dolor para concentrarse en lo que socialmente se dictamina como el gran goce de la madre, una familia reunida. En su estudio Vilches comenta: “Kristeva concluye que lo maternal es el espacio de la perversión femenina por excelencia debido al masoquismo ambivalente de sufrir (parto, crianza) y el anonimato exigido cuando se transmite la normal social” (*De(s)madres* 61). Kristeva a su vez explica en su ensayo “Stabat Mater”:

Piensa que su perversión ‘se instala en el deseo de la ley como deseo de reproducción y continuidad, promueve el masoquismo femenino al rango de estabilizador de la estructura (frente a sus desviaciones) y, por la seguridad que procura a la madre de entrar así en el orden que sobrepasa la voluntad de los humanos, le da su prima de placer’.
(*Historias de amor* 229)⁵

La perversión no surge tan solo del comportamiento filial, sino también del materno.

De igual manera, la madre protagonista del relato “De la perfección de sus manos” no consigue domar su furia irracional e incontenible ni el abuso que ejerce

⁵ Edición de *Histoires d'amour* traducida por Araceli Ramos Martínez.

sobre su hija. El único momento en que la madre encuentra paz es cuando la niña duerme, pues tan pronto la rutina del día comienza: “Un monstruo se apoderaba de la madre. Comenzaba por la cabeza, iba destruyendo cada ínfima parte de su ternura” (70). Esta es una madre sin confianza en sí misma que no logra domar sus sentimientos de minusvalía, especialmente debido a que ella ha perdido a su madre: “[n]ada que yo haga la devolverá”(71). La rabia de la madre se desata frecuentemente cuando regresa diariamente a su casa y la actitud adoptada por su hija acaba envolviéndolas en un círculo vicioso que va de la agresión a la culpa: “Una boca toda es la madre. . . La niña se tapa los oídos, desafiante, recuerda que su lugar es la pasividad, tan agresiva. (...) La madre no sabe qué hacer. Se acerca a la niña. Le da un abrazo como protegiéndola de sí misma” (74), y la niña termina durmiendo “sedada de ternura” (75).

Otros cuentos de la colección describen las no poco frecuentes relaciones abusivas que se enquistan y reproducen por la obligación de los lazos de sangre. Madres perfeccionistas, como la del cuento “De la perfección de sus manos”, sufren por no poder controlar su obsesiva compulsividad y los hijos aprenden a ser pasivos agresivos para poder manejar sus expectativas.. A veces esos hijos se rebelan, como en el caso de “Hermosas garras”, donde una hija abandona la universidad para evitar estudiar lo que sus padres quieren. Al no poder seguir su propio deseo, la muchacha opta por ser simplemente cajera en un supermercado, “fracasando” ante los ojos de su familia y, presuntamente, de la sociedad. Solange, la protagonista menciona: “Quisiera entrar al mundo de la cosmetología, pero mami y papi piensan que eso es tan banal, de gente bruta que no puede dedicarse a nada más” (83). Las exigentes expectativas de sus padres frustran su deseo y, paradójicamente, también el de los padres. La protagonista se centra obsesivamente en el cuidado de sus uñas, que son utilizadas como símbolo de escape y resistencia. Estas uñas provocan reacciones disímiles, pues mientras para algunos clientes son prueba de su falta de competencia: “qué se puede esperar de una mujer que llevaba tales garras” (82), para su jefe se convierten paulatinamente en una obsesión. Éste concentra su atracción por la muchacha en las uñas, “ensimismado con los ribetes dorados que adornaban cada una y que terminaban en una piedrecilla” (81), que son interpretadas por él como símbolo de una sexualidad salvaje: “[q]ué portento, pensaba, cuántos arañazos estaría dispuesta a ofrecer. . . El gerente no podía dejar de pensar en los movimientos fuertes y gráciles a la vez de esas garras” (83-84). El rechazo de paterno está finalmente en la génesis de la relación clandestina que la hija entabla con su jefe casado, quien es la única persona que, desde su perspectiva, la acepta y la valora tal como es.

A lo largo del volumen de cuentos, la neurosis, como parte intrínseca de las familias retratadas, se va desdoblado en múltiples manifestaciones. Con el sugestivo título de “Fe de ratas”, Vilches construye un relato en el que una mujer enloquece a medida que devora libros y escribe una novela. La corrección permanente de este manuscrito lo va fragmentando, estableciéndose un proceso paralelo entre la pérdida de sentido del texto y la pérdida de cordura de la mujer, quien parece ser una recreación contemporánea de Alonso Quijano. El esposo la cuida resignadamente, pues proyecta en ella la necesidad que él tiene de una madre, ya que la suya escribía obsesivamente y no le prestaba atención durante su infancia. ¿Quién es el que ha perdido la razón? es la pregunta implícita de la autora. Finalmente, el esposo se deshace de los libros de la mujer, replicando la actuación de su propio padre en una especie de espiral edípica. Aparte de estos comportamientos sorprendentes, lo abyecto entra en el relato cuando la esposa explica que las ratas se están comiendo sus libros. El esposo no da fe porque

implícitamente cree que es delirio, lo que remite al juego léxico de la autora: una “fe de erratas” literaria, o error de entendimiento. No es hasta el final del cuento cuando “[a]l recoger el manuscrito, aún más engordado, notó que unas páginas estaban rotas. Lo tomó en sus manos, observó que más que raídas, parecían mordisqueadas, comidas” (97), y percibe que tal vez la aparente locura de su mujer no es infundada y que es él quien realmente ha errado al negarse a ver lo que en realidad está ocurriendo.

En “Theobroma cacao L.”, la neurosis de la protagonista es consecuencia de un mal globalizado en países desarrollados y mantenido por el mundo del comercio y los medios de comunicación: el intento desesperado de adelgazar. Nuevamente la autora remite a la multitud de crímenes domésticos que no son visibles a primera vista, presentando de forma jocosa la imperiosa necesidad de mantener el control y la culpabilidad que se produce cuando se “falla”. La protagonista del cuento, Amanda, es una psicóloga que lleva una vida aparentemente ideal: “[s]us colegas psicólogas le envidian la vida: el tiempo libre, las horas de lectura, los viajes al extranjero, la soltería” (103). La mujer es especialista en casos de adicción en jóvenes y es reconocida en el mundo profesional por el buen desempeño de su labor, especialmente por la habilidad con la que ayuda a los padres que se sienten culpables por los vicios de sus hijos. Pero la percepción que Amanda tiene de su vida y de sí misma dista mucho de ser “envidiable”, ya que su balanza ha llegado a marcar las 150 libras. Ella intenta desesperadamente mantener su peso bajo control, pero no consigue resistirse a la imperiosa tentación de comer chocolates que es su forma de llenar el vacío que siente en su vida. Un comentario narrativo explica parte del origen de esta adicción a los chocolates:

Amanda recorría su infancia y evocaba con picardía el placer de devorarse los chocolates que su madre escondía en el viejo armario de su cuarto. Para ella estuvieron prohibidos, pues sus padres, afanados por las libritas de más que Amandita siempre tuvo y motivados por el bien de la muchachita, intentaban, sin mucho éxito, controlar su regusto por el manjar. (108)

El cuento considera el duradero impacto y efecto que tiene el control que los padres ejercen sobre los hijos para modificar su conducta. A pesar de que Amanda todavía no ha podido controlar su adicción gustativa, la reprime al ámbito íntimo, mostrándose ante la sociedad como un ejemplo de control ecuánime ante situaciones de alto riesgo.

La pérdida total de control con resultados funestos, ya vista anteriormente en el cuento “De la perfección de sus manos”, se ejemplifica claramente en “Del hilo de su voz”, donde se muestra el desespero de Lucía, una mujer mentalmente inestable que quiere demostrarle a su madre que puede cuidar de su hija Mercedita. El/la lector/a participa de su delirio obsesivo/compulsivo al leer lo que piensa y también de la solidaridad de su hija que presiente que su madre no está bien y quiere ayudarla. En este contrapunto de voces se entretene una sórdida historia de incesto que es el origen de toda la desgracia de Lucía, ya que su tío, el hermano de su madre, la había violado cuando era niña. Su conducta errática, fuera de control, así como su lesbianismo, no aceptado por el núcleo familiar, han hecho de ella la oveja negra de la familia. Lucía sufre de un perpetuo exilio, una alienación mental que la mantiene enclaustrada en su delirio personal y una alienación física que la mantiene alejada de todos excepto su hija. Ella es la personificación de la fragmentación y pérdida de control del cuerpo materno,

puesto que su autoexilio del orden patriarcal hace que exista una ruptura entre ella y su propia madre y demás familiares.

A través de la represión que ejerce sobre su hija Mercedita, a quien mantiene encerrada en un cuarto trasero, la protagonista es capaz de experimentar control y fuerza. El mayor deseo de Lucía es poder demostrarle a su madre que puede desenvolverse en la sociedad, saliendo y comprando en el mercado, por ejemplo, como cualquier otra persona. Su ambición más íntima es poder demostrarle a su madre que ella es capaz de tener control de su vida y por lo tanto, de Mercedita. No obstante, tal labor le es casi imposible por su incapacidad patológica de tolerar la suciedad y de expresar públicamente lo que siente. Esta protagonista es el ejemplo de “una mujer atrapada por los límites de su cuerpo y los de su especie, por lo que se siente siempre exiliada, tanto por los tópicos comúnmente aceptados, como por el poder de la generalización que le es intrínseca a la lengua” (Kristeva en Moi 296).

Este hecho le otorga a esta figura el carácter de erudito distinguido y agiganta al personaje dentro de la trama, aun cuando las descripciones de Griggs son las del que contempla al otro por medio de una mirada eurocentrista (Rivera). Al final del cuento, mientras Lucía va al colmado a realizar la compra, su madre encuentra a su nieta en un estado de abyección deplorable, pasando hambre y rodeada de excrementos que Lucía había dejado en un rincón del cuarto para no tener que usar el baño de la casa. La madre de Lucía, acompañada de su hijo, llama a las autoridades para que lleven a Lucía a un hospital psiquiátrico. Aterrorizada, Lucía entrevé a su marcha la posibilidad de que la historia se repita ya que su hija se queda ahora sin su protección en la casa en la que vive su hermano. Al entender la proyección que Lucía había realizado sobre su propia hija, el lector comprende que su conducta era fruto del miedo y del deseo de proteger a su hija del incesto. Al final del relato Mercedita, quien sabe que está a punto de perder a su madre, dice: “[s]igo su voz, la escucho y me agarro del hilo fino de sus gritos, cada vez más finos, como una chiringa que se pierde en el viento y me agarro, bien, con las dos manos para no perderla” (125).

A diferencia de los cuentos presentados anteriormente, las dos últimas historias presentan la historia de familias funcionales que sufren el dolor que produce la experiencia de lo abyecto al enfrentarse a la enfermedad y a la muerte. El relato “Ojo de luz” presenta a través de elementos oníricos y sobrenaturales la experiencia de una familia cuya abuela está a punto de morir. La súbita aparición de una ventana inexistente, que es vista por la hija y la nieta, indica la presencia de la muerte y del paso del umbral de este mundo al otro. A pesar de que es consciente de su situación, la abuela se deja llevar por amor a su familia y acepta todos los procedimientos médicos, asumiendo que es “ahora la muñeca de turno que se viste y desviste, se baña, se sujeta, se arrulla, se duerme” (132).

Por su parte, el relato “Álbum de espejos” presenta a tres generaciones de mujeres que, a través de las fotografías de un álbum, reflexionan sobre la vida de la madre, recientemente fallecida. La hija, al ver la foto de su madre y recordar su pasado, considera la futilidad de la vida de aquélla: “¿Por qué dejar de ser tú para ser fragmentos de tus hijos?” (135). Desde su posición de mujer realizada profesionalmente que pudo elegir el momento de su maternidad, la hija cuestiona el significado del sacrificio realizado por la madre. La protagonista reproduce así el discurso feminista de los años setenta que ayudó a cambiar las expectativas sociales y culturales de las mujeres contemporáneas, a pesar de que ese discurso radical haya sufrido modificaciones a través de los años. Kristeva admite: “El deseo de ser madre, considerado alienante o

reaccionario por la generación feminista anterior, no se convirtió en un emblema para la generación actual” (“Les temps des femmes” 323). En el cuento, el radicalismo feminista de la protagonista se modifica al perder a su madre, pues el desprecio por los valores patriarcales de la maternidad parece insustancial ante la muerte de la progenitora. La protagonista se da cuenta de que “[o]rganizarte en un álbum es doloroso, sobre todo cuando no estás y no puedo mirarte, ni corroborar las líneas y el dolor anegado en la eterna dulzura. Cuando de nada me sirve mirarme en ti para creerme mejor” (137). Ante la pérdida de la madre, la protagonista pierde su medida de comparación, sintiéndose a la deriva pues no tiene su eje, su punto de referencia para la vida. Al final, el relato presenta un juego de miradas que muestra la espiral de valores y conductas que genera la estructura familiar y social. La protagonista percibe la mirada silenciosa de su propia hija sobre sí, sintiendo que los sentimientos que ella ha tenido por su madre son idénticos a los que ahora ella encuentra en los ojos de su hija. Parece ser inevitable que las hijas solo lleguen a comprender a sus madres cuando ellas a su vez sean madres y pasen por las mismas experiencias que sus progenitoras. Kelly Oliver explica: “Through motherhood, a woman identifies with her mother” (6). En el ciclo de amor y odio entre madres e hijas no habrá perfecta sincronización de sentimientos hasta que la hija pierda a su madre y entonces lo pueda expresar. Es a partir del recuento de su vida y la relación con su madre, lo que Vilches denomina “matergrafía”, que la protagonista se enfrenta no tan solo al dolor existencial de perder a su progenitora, sino también a la irremediable culpa de no haberla comprendido ni apreciado durante su vida.⁶

Las experiencias que Vilches construye en los relatos de *Crímenes domésticos* expresan tanto el cuestionamiento como la adhesión a cierto discurso feminista que explora la productividad de la identificación femenina. Dice Kristeva al respecto:

Atestigua también el deseo de las mujeres de quitarse el peso del sacrificio del contrato social, [y] de nutrir nuestras sociedades de un discurso más liviano, más libre, sabiendo nombrar eso que aún no ha sido objeto de circulación comunitaria: los enigmas del cuerpo, las alegrías secretas, las vergüenzas, los odios del segundo sexo. (“Les temps des femmes” 325)

Es este cuerpo femenino, con sus virtudes y desaciertos, su leche y excreta, su poder de dar vida y muerte, lo que Vilches da a luz en estos cuentos. Estas historias abyectas de actitudes internalizadas por hombres y mujeres, que se convierten en crímenes, explícitos o soterrados, en sociedades evidentemente en crisis.

Referencias

- Arroyo Pizarro, Yolanda. *Ojos de Luna*. San Juan: Terranova, 2007.
 ---. *Origami de letras*. San Juan: Publicaciones puertorriqueñas, 2005.
 Artaud, Antonin. *The Theatre and Its Double*. 1938. Jackson, TN: Grove Press, 1994.
 Cabiya, Pedro. *Historias atroces*. San Juan: Isla Negra, 2003.
 ---. *Historias tremendas*. San Juan: Isla Negra, 1999.

⁶ Con referencia a la “matergrafía” Vanessa Vilches considera “ (...) que la madre es *mater matrix* del discurso autobiográfico, es decir, madre, matriz de ese discurso de construcción de subjetividades que llamamos autobiografía y que llamaré *matergrafía*” (*De(s)madres* 21).

- . *La cabeza*. San Juan: Isla Negra, 2007.
- Kristeva, Julia. "A New Type of Intellectual: The Dissident". Trad. Seán Hand. *Moi* 292-300.
- . "Le temps des femmes". *Les nouvelles maladies de l'âme*. Paris: Fayard, 1993. 297-330.
- . *Poderes de la perversión: sobre la abyección*. 1982. México: Siglo XXI, 2001.
- . *Pouvoirs de l'horreur. Essai sur l'abjection*. Paris, Seuil, 1980.
- . "Stabat Mater". *Histoires d'amour*. Paris: Denoël, 1983. 225-247.
- . "Stabat Mater". *Historias de Amor*. 1987. Trad. Araceli Ramos Martínez. México: Siglo XXI, 1995. 209-231.
- . "Women's Time". Trad. Alice Jardin & Henry Blake. *Signs* 7.1 (1981): 13-35.
- Mechelen, Marga van. "El arte abyecto". Trad. Hilia Moreira. *Relaciones. Serie Signos* V (1999): 5-6. Web. 2/25/2012.
- Moi, Toril, Ed. *The Kristeva Reader*. New York: Columbia University Press, 1986.
- Montijo, Josué. *El Killer*. 2007. San Juan: La secta de los perros, 2010.
- Oliver, Kelly. "Julia Kristeva's Maternal Passions". *Journal of French and Francophone Philosophy - Revue de la philosophie française et de langue française* 18.1 (2008-2010): 1-8.
- Rabelais, François. *Gargantúa y Pantagruel*. Bogotá: Panamericana, 2004.
- Santos, José E. *Archivo de oscuridades*. 2003. Prólogo Michele C. Dávila Gonçalves. West Virginia: Obsidiana Press, 2009.
- . *Deleites y miserias*. Puerto Rico: First Book Publishing, 2006.
- Vilches Norat, Vanessa. *Crímenes domésticos*. Chile: Editorial cuarto propio, 2007.
- . *De(s)madres o el rastro materno en las escrituras del Yo: a propósito de Jacques Derrida, Jamaica Kincaid, Esmeralda Santiago y Carmen Boullosa*. Santiago de Chile: Cuarto propio, 2003.