

***Línea negra de Jazmina Barrera: autobiografía, patchwork y maternidad*¹**
Línea negra by Jazmina Barrera: autobiography, patchwork and motherhood

Paula Riquelme Portales

Pontificia Universidad Católica de Chile

Chile

pariquep@uc.cl

ESCRIBIR LA MATERNIDAD

En la actualidad asistimos a la proliferación de publicaciones en torno a las maternidades en el campo de la psicología, medicina, humanidades, arte, prensa y, por supuesto, literatura. Solo en el campo literario latinoamericano, en la última década, han aparecido una serie de producciones narrativas escritas por mujeres que giran en torno a las maternidades. Estas producciones de corte autobiográfico han generado interés en la crítica literaria que ha sostenido dos posiciones, aparentemente, antagónicas: por una parte, que asistimos al fin del relato materno patriarcal y, por otra, que estas nuevas producciones en torno a la maternidad responden a la lógica neoliberal y no implican, en este sentido, gran novedad (Domínguez 2007; Maradei 2016, Amaro 2020).²

Efectivamente, la escritura autobiográfica ha sido crucial para visibilizar, desde mediados del siglo XX, las maternidades. La primera persona singular en género femenino da voz de la maternidad como experiencia singular. A partir de los trabajos teóricos y autobiográficos de escritoras y feministas norteamericanas como Adrienne Rich (*Nacemos de mujer*, 1976) y Jane Lazarre (*El nudo materno*, 1976) hasta los relatos recientes latinoamericanos de Gabriela Wiener (*Nueve lunas*, 2009), Margarita García Robayo (*Primera persona*, 2017), Claudia Apablaza (*Diario de quedar embarazada*, 2018), Jazmina Barrera (*Línea negra*, 2020), o Isabel Zapata (*In vitro*, 2021), la autobiografía es el espacio retórico en que las autoras que escriben acerca de sus experiencias de gestación, parto,

¹ Este artículo es parte de la investigación realizada en el marco de la tesis doctoral “Ficciones y maternidades: nuevos modos de resistencia al *relato materno* en la literatura latinoamericana reciente escrita por mujeres” en el Literatura UC. Trabajo de investigación que cuenta con el financiamiento de la beca doctoral de Agencia Nacional de Investigación y Desarrollo (ANID).

² Domínguez en su libro *De dónde viene los niños* (2007) desarrolla una investigación acerca de la representación de la maternidad en la literatura argentina del siglo XX, en la que concluye que la maternidad es una temática marginal y las madres son enunciadas por sus hijos. Maradei (2016) trabaja la literatura argentina escrita por mujeres durante el siglo XXI y concluye que la maternidad comienza a tener protagonismo y que las madres toman la palabra, escribiendo en primera persona sobre sus experiencias. Amaro (2020) interroga las maternidades en la literatura chilena, en autoras de dictadura y posdictadura chilena, y destaca el carácter autobiográfico y “líquido” de los relatos actuales acerca de las maternidades.

lactancia y maternaje. Esta toma de la palabra en la literatura latinoamericana reciente, coincide con la última ola feminista — a nivel continental y mundial — que denuncia la precariedad que genera el sistema patriarcal y neoliberal y la feminización de las labores de cuidado, y afirma el lugar crucial que tienen estas labores para sostener la vida.

En este contexto, *Línea negra* de Jazmina Barrera³ se destaca dentro de las autobiografías latinoamericanas actuales, al ser un texto que trenza la experiencia individual de la maternidad con otras voces de mujeres que desde diversos campos, épocas y lenguas, han producido en torno a la maternidad, la gestación, el parto y la lactancia. Aquí, Barrera trama un relato con una multiplicidad de referencias y referentes acerca del embarazo, el parto, el puerperio, la lactancia y la maternidad en el campo de la literatura, la pintura, la fotografía y la cultura mexicana. El texto está compuesto por cuatro capítulos, “Imagen embarazada”, “Línea negra”, “Algunas noches blancas” y “El árbol de nuestra carne”, cada uno dividido en pequeños fragmentos que asemejan las entradas de un diario escrito con la premura de quien sigue el ritmo de la gestación y los primeros cuidados. A esto, se suma además de un apartado final titulado “Libros que leí mientras amamantaba”, en la que la narradora/autora lista en orden de lectura los libros que leyó mientras amamantaba a su hijo, tiempo que se traslapa con el de su escritura.

La investigación que lleva a cabo la autora mientras gestar y materna constituye en sí mismo un corpus acerca de la gestación, el parto y la lactancia que excede el campo de la literatura. Este corpus es construido a retazos, en los tiempos que deja cansancio de la gestación y las “noches blancas” de la lactancia. Mientras su hijo Silvestre amamanta Jazmina además de leer y recordar personajes, imágenes y lugares, realiza breves investigaciones en su teléfono celular y registra aquellos fragmentos que irán conformando un corpus hecho a pulso con aquello que se tiene a la mano. Se trata de un corpus heterogéneo, que no respeta geografías, lenguas, géneros, ni soportes, y da cuenta de la persistencia de la autora en el deseo de inscribir y rescatar en una tradición representativa, que si bien ha sido silenciada en el campo de la literatura, se aventura a explorar universos referenciales visuales, en la pintura y la fotografía.

³ Jazmina Barrera nació en Ciudad de México el año 1986, estudió letras inglesas en la Universidad Nacional Autónoma de México y una maestría de escritura creativa en la Universidad de Nueva York. Ha recibido premios internacionales y sus libros han sido editados en Latinoamérica y España y traducidos a diferentes idiomas. En *Cuerpo extraño* (2013), *Cuaderno de faros* (2019), *Línea negra* (2020) y *Punto de cruz* (2021) trabaja diversas temáticas como el cuerpo, la locura, el embarazo, la maternidad, la amistad y el duelo. Además, ha publicado los libros *Nombres de los animales* (2021) de literatura infantil y este año publicó *La reina de espadas* (2024) acerca de la escritora mexicana Elena Garro.

Para dar cuenta del modo en que *Línea negra* está escrito se utilizará la noción de *patchwork*, voz inglesa compuesta por *patch* (parche, parte, retazo) y *work* (trabajo, labor). Esta voz da nombre a la práctica de coser piezas de telas de diferentes formas, colores y patrones, para componer una tela. Estos fragmentos se unen por costuras y conforman una superficie que combina colores y formas. El *patchwork* da cuenta de un trabajo artesanal y textil asociado a lo doméstico. La noción de *patchwork* ha sido utilizado como concepto en el campo escritura femenina (Arenal, Schlau y Powell 2010), y particularmente, en el campo de la creación literaria y la maternidad por la escritora Úrsula K. Le Guin⁴.

Es entonces esta noción de *patchwork* la que permite trabajar aquel rasgo escritural que distingue estas producciones en torno a las maternidades y que permite ir más allá del el *relato materno* (Domínguez) y sus derivas recientes (Maderai). Nora Domínguez (2007) conceptualiza el *relato materno* como aquel que naturalizó la maternidad y los cuidados bajo la figura de madre como bastión de la familia burguesa y afirma que la literatura argentina del siglo XX no logró subvertirlo. Domínguez señala que los aspectos que predominan en estas producciones narrativas son: en primer lugar, la maternidad es una temática secundaria en estas ficciones; en segundo lugar, las madres no son narradoras de sus propias historias, sino que son narradas por sus hijos; y, en tercer lugar, en estas producciones se narran la reproducción de prácticas traspasadas de madres a hijas en las labores domésticas y de cuidado. Guadalupe Maradei (2016) sostiene que hay un cambio en la narrativa argentina actual respecto del relato materno y señala que en la actualidad las maternidades se vuelven una preocupación teórica y política para las autoras, las madres/hijas son narradoras de sus propias experiencias y las estrategias discursivas empleadas en estos relatos dan lugar a un “discurso del cuerpo” (Maradei 262).

Jazmina Barrera como autora da muestras de esta preocupación política por la maternidad, tal como se constata en sus entrevistas y apariciones públicas. Del mismo modo, en *Línea negra* la maternidad es el tema principal y la narradora despliega el *patchwork* como estrategia escritural que se distancian del relato materno. Se trata de un trabajo escritural que debe ser examinado no desde el déficit o subordinado a una manera canónica de escritura, sino más bien desde su propia especificidad, la que permite la producción de un texto que desde lo fragmentario es capaz de componer un tramado complejo y que resulta también de una búsqueda estética y expresiva particular. Es entonces a partir

⁴ *Crazy quilt* denomina una clase de patchwork compuesto de patrones distintos e irregulares que da forma a una manta y era el nombre inicial del escrito de Úrsula K. Le Guin “La hija de las pescadora”.

de esta concepción de la escritura de *Línea negra* de Jazmina Barrera como *patchwork* que a continuación se analizarán las tramas y fragmentos que lo componen.

LAS TRAMAS LITERARIAS DE J. BARRERA: RELATO, GÉNEROS, FRAGMENTOS

El embarazo es un relato, en tanto es una transformación en el tiempo, “cuenta regresiva”, que supone una trama. Jazmina Barrera llega a este relato autobiográfico por el camino del ensayo, que guarda relación con sus producciones literarias anteriores, *Cuerpo extraño* y *Cuaderno de Faros*, y es en este camino que se encuentra con un relato, que implica una temporalidad. El relato comienza así:

Esta mañana, en la sala de espera llegué por azar a un calendario de eventos astronómicos. Habrá este año una lluvia de estrellas, una superluna en diciembre, un eclipse parcial de luna en Asia y, dentro de algunos meses, un eclipse parcial de sol, aquí en México (Barrera 11).

La narradora nos habla del primer escenario que habita: una sala de espera, en el que se encuentra con un calendario de escala astronómica, que tras explorar otros territorios, la ubica a ella en México. Tal como la línea negra que dibuja una ruta en el cuerpo gestante, el texto en sus primeras palabras nos indica coordenadas de lectura: la espera, el tiempo, el vínculo con los astros, la luna, el sol, los eclipses, Asia y México. El relato se sitúa en un tiempo que es el de una espera que implicará diversas escalas y magnitudes temporales y geográficas.

La narradora de *Línea negra* se ve enfrentada a un proyecto de escritura que es interrumpido y trastocado por la maternidad; ella se embaraza y al poco tiempo se adjudica una beca de escritura. El problema es que no puede escribir sobre lo que había planificado, lo olvida; solo puede escribir acerca de lo que le está ocurriendo. De este modo, la maternidad interrumpe e irrumpe transformando el tiempo, el embarazo aparece como una espera, pero también como el comienzo de un viaje sin retorno: “Durante el camino de vuelta a casa, en medio de la sorpresa, la emoción y el desconcierto pensé de pronto: nunca más voy a estar sola. No de verdad. Sentí terror y alegría” (Barrera 11).

Narrativamente, Barrera instala la figura de una maternidad que es como un cataclismo que sacude el tiempo inaprensible de los calendarios astronómicos. Literalmente, la antesala del parto es la del terremoto en México del año 2017, que irrumpe y acerca a la narradora embarazada a la experiencia de la desaparición y la muerte. El terremoto además de como un acontecimiento de la realidad, aparece como una cita que Barrera trae para concebir la maternidad a partir de la escritora y poeta estadounidense Sarah Mansugo: “La maternidad es otro tipo de daño. Es una demolición, una desintegración del ser, después de la cuál la forma original desaparece”. Para Sarah Mansugo la maternidad es un terremoto” (45). Partición, terremoto, gestación y parto, vida y muerte se articulan en la trama. El parto es narrado sin pausa, sin punto a parte, ni respiro. Es un acontecimiento que parte y marca el inicio del tercer capítulo del libro “Algunas noches blancas”: “Nunca había sentido tanto dolor, tanto miedo y tanto cansancio en mi vida” (Barrera 77) y agrega que “Nunca había sentido tanto alivio” (Barrera 77).

La lactancia de la narradora estará marcada por la lectura, tal como queda de manifiesto en el último apartado “Libros que leía mientras amantaba”. Este momento de lectura e investigación se cruza también con una contingencia: la enfermedad de su madre. De este modo, tal como la narración de la gestación está marcada por el terremoto en México, la de la lactancia lo está por el cáncer de su madre, un tumor que se aloja en su ovario derecho, un suerte de trampa del destino que hace que Jazmina se interrogue por la transmisión femenina, y sus lados dolorosos y silenciosos, mientras materna a su hijo Silvestre. Será, entonces, en los capítulos finales, que se despliega la tristeza, el duelo, la pérdida, el *baby blues* en la escritura: “Mi fragmento favorito de *Pequeñas labores* es uno en que Rivka Galchen dice que es cierto eso de que los bebés te dan un motivo para vivir. Pero también son un motivo para no morir, que prohíbe morirte” (Barrera 115). Vida y muerte, otra vez tramadas en el materno. La narradora enfrenta la enfermedad de su madre y al mismo tiempo, carga con la responsabilidad de estar a cargo del cuidado de su hijo Silvestre. Pero se afirma de la lectura, la escritura y la traducción.

Con estas tres estrategias —lectura, escritura y traducción— supera el cataclismo y la enfermedad. Son estas estrategias su forma de construir un *patchwork*. La enfermedad de la madre, las referencias de Jazmina a artistas visuales —la madre es pintora— y la fotografía que su madre le toma mientras amamanta a Silvestre trenzan las líneas que escriben el relato y que la escriben a ella en tanto hija de su madre y nieta de su abuela, y que inscriben una nueva genealogía en la que ahora su madre es la abuela, ella es madre y Silvestre es su hijo. Una narración que se hace posible justamente por la partición y por el lugar que va encontrando Jazmina en su propia genealogía abuela/madre/hija

y abuela/madre/hijo. Esta genealogía se despliega tanto en el relato autobiográfico, como en la construcción de una genealogía literaria y también artística.

El ejercicio de escritural de tramar la genealogía familiar y la relación al linaje materno se redobla con la trama de genealogías literaria y los linajes en los que la autora se inscribe. Barrera alude a corpus literario de escritoras contemporáneas latinoamericanas que cita o que referencia al final del libro y es consciente que *Línea negra* es parte de este corpus : “Sé de otras escritoras que también están escribiendo sobre embarazo y parto y lactancia. Más libros fragmentarios, que citan al *Libro de la almohada*” (Barrera 146). Barrera define su propia escritura.

Pienso en los diarios, las listas, las cartas, los herbarios, los libros de texto, los diarios de embarazo, los recetarios caseros: todas esas formas de escritura son, o pueden ser, literatura. Lo mismo pasa con los diarios de embarazo, con los diarios de bebés. Quiero que sean que sobren libros, que los haya buenos y malos. Quiero un canon, una tradición. Y también una ruptura, libros contra el canon. Nuevos géneros literarios. (147).

Línea negra se trata de un libro sobre embarazo, parto y lactancia, que es fragmentario, parte de una tradición antigua que cruza fronteras y alude a formas de escritura que tensionan lo que se puede o no llamar literatura.

Este corpus se afirma en las referencias que a lo largo se hacen a escritoras europeas y norteamericanas⁵ y, también a autoras latinoamericanas y mexicanas⁶, que ha escrito ensayos, novelas, cuentos, poemas en torno a la maternidad en diversos tiempos, lenguas, geografías, estilos, géneros, formatos, etc. Se trata de un listado de autoras que da cuenta de la multiplicidad de referentes con los que dialoga la autora para ir tramando la experiencia de la maternidad, en la que encuentra ciertas recurrencias y coincidencias que van quedando plasmadas y tejiendo este relato. Hay una búsqueda que trasciende fronteras geográficas y de géneros literarios, y que da cuenta de los recorridos biográficos de la autora: los territorios que ha habitado, sus estudios, sus intereses, sus vínculos familiares. Sin embargo, estos recorridos exceden lo autobiográfico y generan un corpus de lecturas sobre maternidad.

⁵ Maggie Nelson, Shirley Jackson, Megan O'Rourke, Katie Schmid, Natalia Ginzburg, Simone de Beauvoir, Rachel Cusk, Sylvia Plath, Adrienne Rich, Virginia Woolf, Margaret Atwood, Susan Griffin, Rivka Galchen, Marie Darrieusecq, Margaret Drabble, Jenny Offill, Alice Walker, Sheila Heti, Úrsula K. Le Guin, Alicia Ostriker, Jacqueline Rose, entre otras.

⁶ Sor Juana Inés de la Cruz, Rosario Castellanos, Paloma Valdivia, Margarita García Robayo, Valeria Luiselli, Violeta Parra, Daniela Rea, entre otras.

TRAMA DE IMÁGENES: REPRESENTACIONES DE LA GESTACIÓN, EL PARTO, LA LACTANCIA Y EL MATERNAJE EN LA PINTURA Y LA FOTOGRAFÍA

En este ejercicio escritural que se compone al modo de *patchwork*, la unión más compleja que realiza la narradora es la que hilvana palabra con imagen. La referencia y descripción de imágenes será recurrente a lo largo de *Línea nigra*. Sin embargo, se tratará de una referencia que no es ilustrativa, las imágenes no están ahí para ilustrar el relato, sino que forman parte de éste, lo van tejiendo, son también parte de la trama. Las imágenes, mencionadas y descritas, aparecen como palabras y permiten ir inscribiendo la experiencia que la narradora vivencia, pero al hacerlo, abren el relato más allá de lo autobiográfico, en tanto ejercicio de recolección de imágenes que va construyendo un corpus en torno las maternidades en las artes visuales.

Este ejercicio de descripción de imágenes llamado écfrasis es definido por María Inés Zaldívar como un “recurso realizado con fines estéticos pretende recrear y representar, por medio del lenguaje y sobre la hoja de papel, un objeto del arte plástico” (Zaldívar 19) Y supone un ejercicio de intertextualidad radical en tanto “la vinculación la establece con otro texto que utiliza un sistema de signos diferentes: el color, la línea, la forma, el volumen, que son de otra naturaleza que la del lenguaje escrito” (Zaldívar 19-20). Intertextualidad que en *Línea nigra* está presente tanto en las referencias literarias como a la pintura y la fotografía, en tanto, se trama un texto que está en permanentemente referido a otros textos y lenguajes.

Este modo de hacer referencia a imágenes en *Línea nigra* no se sigue un orden sistemático; éstas aparecen, irrumpen en el relato y a veces la narradora se detiene en ellas, otras simplemente las esboza y las retoma más adelante, o sólo las menciona sin detenerse. Este modo de irrupción de las imágenes, como imágenes que son traducidas a un lenguaje escrito, evocan una dimensión onírica similar a la de los sueños freudianos. Freud en *La Interpretación de los sueños* señala que sólo podemos acceder a los sueños narrados en vigilia; de modo que si los sueños figuran pensamientos inconscientes en imágenes y esto constituye el sueño soñado, al recordarlo en vigilia sólo podemos acceder al sueño mediante el recuerdo y las palabras. Las imágenes narradas en *Línea nigra* tienen un lugar similar a los sueños y su efecto es, también, enigmático. Se ofrecen además como una suerte de enmienda a aquellas pinturas de la madre de Jazmina destruidas por el terremoto, que antecede al parto.

La primera de estas imágenes a las que refiere la narradora, son una serie de pinturas de autoría de su propia madre, la pintora mexicana Teresa Velásquez. La narradora señala que cuando ella tenía tres o cuatro años y su madre decide emprender un proyecto en homenaje a Ad Reinhardt, expresionista abstracto, se trataba de (cito) “un conjunto de cuadros imposibles de fotografiar y de vender, un tratado sobre el negro y los límites del color” (Barrera 13). La narradora relata cómo su madre le enseñó a lo largo de los años, en visitas a museos y exposiciones, “la paciencia, la contemplación que requiere acostumbrar la mirada a ver el negro dentro del negro: los negros opacos, los negros brillantes, los negros rojos, morados y casi grises” (Barrera 13). Esta enigmática serie de pinturas negras le permiten figurar a la narradora como se ve el mundo desde el útero: “Cuando pienso cómo se verá el mundo desde el útero, me acuerdo de los cuadros de mi madre, de sus lecciones de oscuridad.” (Barrera 13). Se trata de una oscuridad, que remite, a su vez, al espacio exterior, al universo; un juego de escalas cósmicas y humanas que la autora hace entre el útero y el universo.

Estas lecciones de oscuridad son precisamente un modo de mirar el embarazo y la maternidad en tanto experiencia de la que casi no se habla, especialmente de sus zonas oscuras, temidas, incómodas y dolorosas: “Me cuesta lidiar con la idea de que media humanidad ha pasado por esto. Es lo más común del mundo y me parece tan distinto, incómodo y desconcertante.” (Barrera 13). Tal como la narradora lee en *Los argonautas* de Maggie Nelson nadie habla de los oscuros del embarazo: “el periodo de gestación te acerca a lo más profundo del espiral. No es un espacio cruel, pero sí es un espacio oscuro” (Barrera 139). Este espacio oscuro es retratado en términos literarios a partir del gótico, como fue trabajado en el apartado anterior, pero en la pintura es posible dar cuenta del aspecto no figurativo y más enigmático de la oscuridad y a la vez de su potencial al infinito.



Figura 1. Teresa Velázquez

Magenta inédita (1993)

Del negro y el arte abstracto, la narradora transita a la búsqueda de una imagen figurativa, un retrato, a partir de la descripción de *Imagen embarazada* (1988-1989) de la artista Marlene Dumas, pintora contemporánea sudafricana que vive en Ámsterdam:

Marlene Dumas tiene una pintura llamada *Imagen embarazada*. Es el retrato de una mujer de rodillas, con una blusa azul abierta y el resto del cuerpo desnudo. Los pezones grandes y oscuros y la panza enorme parecen de unos siete, quizá ocho meses de embarazo. Tardó varios años en pintarla, pero no se nota, porque los trazos parecen decididos, rápidos. La cara de la mujer es azul como la blusa, pero el cuerpo es color carne. Compuso la imagen a partir de distintas fotografías, entre ellas una de sí misma, cuando estaba embarazada de su hija Helena, en 1989, por eso parece que la cabeza no correspondiera con el cuerpo. Así se siente estar embarazada, como si mi cabeza no correspondiera con mi cuerpo. (Barrera 22-23).

La descripción de la pintura y del modo como fue concebida por la artista resulta ser muy sugerente al modo en que *Línea nigra* está escrito. Se trata de una composición, en la que la artista investiga a partir de su propia experiencia de embarazo, una imagen embarazada que porta también fragmentos de autorretrato. Algo así como un símil pictórico de *Frankenstein*, aunque ya no se trata de un monstruo hijo hecho de pedazos, sino que de una mujer gestante, que se construye de manera

fragmentaria en el tiempo, resultando un cuerpo que porta estas temporalidades y momentos en la gestación de otro/otra.



Figura 2. Marlene Dumas

Imagen embarazada (1988-1990)

El siguiente capítulo, “Línea negra”, comienza con la descripción del retrato *María Antonieta con sus hijos* (1787) de Élizabéth-Louise Vigée Le Brun que se encuentra en el Palacio de Versalles: “La reina, de vestido rojo y peluca empolvada, carga a una bebé en brazos y tiene a un costado, tomándola del codo, a su hija mayor. Del otro costado hay un niño pequeño, que señala una cuna vacía. Allí debería estar la bebé más joven, que murió en el parto”. (Barrera 51). Vigée Le Brun: “fue autodidacta, trabajadora y astuta para las relaciones públicas. Fue retratista de María Antonieta y también su buena amiga” (Barrera 51). En sus diarios, la pintora “cuenta que cuando entró en trabajo de parto para el nacimiento de su hija siguió pintando entre contracciones” (cit. en Barrera 51). Mujeres que retratan a otras mujeres, madres que retratan a otras madres. Una suerte de espejo

entre retrato y biografía, así como entre autorretrato y autobiografía, que continúa trazando genealogías y linajes femeninos, ahora en el campo de las artes, la pintura y la fotografía.



Figura 3. Élizabéth-Louise Vigée Le Brun

María Antonieta con sus hijos (1787)

De estas referencias a retratos de mujeres de la corte junto a sus hijos en el antiguo régimen francés, la narración transita a referencias al autorretrato y la fotografía. Particularmente a un autorretrato de la fotógrafa Diane Arbus embarazada:

Todo está inclinado en la fotografía: el espejo inclinado a la derecha, la cámara inclinada hacia la izquierda igual que la cabeza de Diane. En el espejo se refleja su cuerpo desnudo y la cámara, pero su mirada está como fuera del espejo en otra parte. No sonríe. La mano está puesta debajo de los senos, sobre una panza con el ombligo borrado, pero discreta todavía, de unos cinco o seis meses de embarazo. *Autorretrato embarazada* pertenece a una serie de fotografías que Arbus tomó en los años cuarenta, para documentar su embarazo y mandárselas a su esposo, que estaba en las filas de la Segunda Guerra Mundial. Era el primer hijo de Arbus. Tenía 22 años. (Barrera 57)

Se describe la fotografía, su inclinación y de qué modo la inclinación de la fotografía es a su vez la inclinación de la cabeza y de la mirada de Diane Arbus. La fotógrafa se retrata a sí misma semidesnuda y en que el espejo deja ver la cámara, el instrumento que hace la imagen fotográfica posible.



Figura 4. Diane Arbus

Autorretrato embarazada (1944)

La fotografía vuelve a aparecer ahora en el registro de la autobiográfico y del propio nacimiento:

Cuando era niña, las fotos del parto de mi madre estaban dentro de los álbumes familiares, pero sueltas, porque eran hojas de contacto demasiado grandes para las divisiones del álbum. Dos hojas en blanco y negro, de una retícula tan chica que había que acercarse mucho el papel a la cara para ver las imágenes. De niña, los tapabocas y los gorros, las caras de dolor de mi madre, la imagen sangrienta de mi cabeza coronando, me daban terror y asco. (Barrera 58)

Las hojas de contacto exceden el espacio del álbum familiar, no es posible contener esas imágenes, que a la vez son tan pequeñas que hay que mirar acercando el soporte al rostro. La imagen de dolor y sangre suscita el terror y el asco de la narradora. El propio parto, el nacimiento, aparece entonces en estos anexos del álbum familiar y lo vuelve a hacer en la pintura de Frida Kahlo:

Frida Kahlo imaginó y pintó su nacimiento: una cama tendida y encima una mujer con las piernas abiertas. El parto está a punto de terminar: la cabeza de Frida se asoma, pero el resto del cuerpo todavía no. Frida tiene la cara adulta, con unas cejas unidas tan características, sobre los ojos cerrados. Su cabeza yace en un charco de sangre, que alude al aborto espontáneo que la pintora acaba de sufrir cuando pintó el cuadro. La madre tiene el torso y la cara cubiertos por una sábana, porque había muerto poco tiempo antes. Detrás de la cama está el retrato lloroso de la Virgen de las Angustias. (Barrera 60)

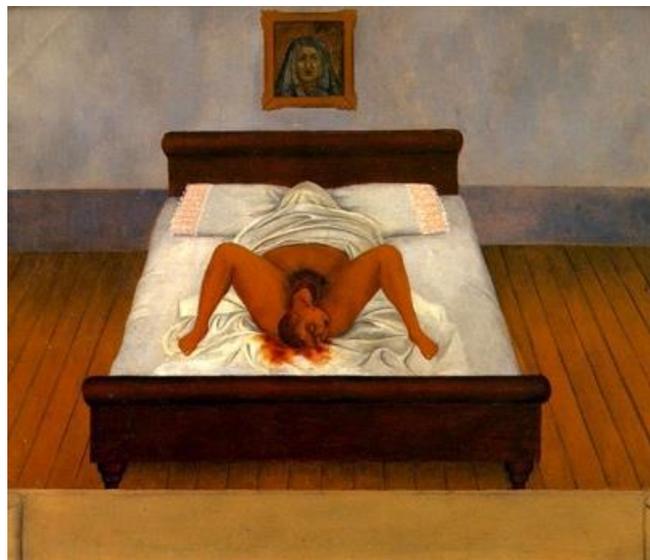


Figura 5. Frida Kahlo

Mi nacimiento (1932)

El nacimiento imaginado por Frida Kahlo, da cuenta de la muerte, la de la madre y la del hijo que no llegó a vivir o ser. Vida y muerte condensadas en el nacimiento de la propia artista, una suerte de autorretrato en que ella se retrata naciendo como adulta. Continuamos en el registro del autorretrato del embarazo y el parto en la siguiente cita:

El primer retrato de una mujer embarazada lo pintó Paula Modersohn-Becker a principios del siglo XX. Lo hizo poco antes de morir de la embolia pulmonar que le causó el parto, a los treinta y un años. Hay otra pintura suya un poco anterior, en la que también parece embarazada, desnuda de la cintura para arriba, con el cabello en una corona de trenzas, un collar largo de ámbar en el cuello y las manos alrededor

de la panza abultada, pero en este retrato se imagina embarazada: en realidad no lo estaba. El autorretrato que sí pintó estando embarazada desapareció durante un bombardeo nazi. Se desvaneció igual que otras setenta pinturas que los nazis destruyeron por considerarlas arte degenerado. Mujeres desnudas, mujeres amamantando, autorretratos de mujeres como nadie las había pintado antes. (Barrera 66-67)

Nuevamente la muerte asociada al parto y la desaparición y destrucción de cuadros, esta vez a manos de la fuerza humana y no la telúrica.

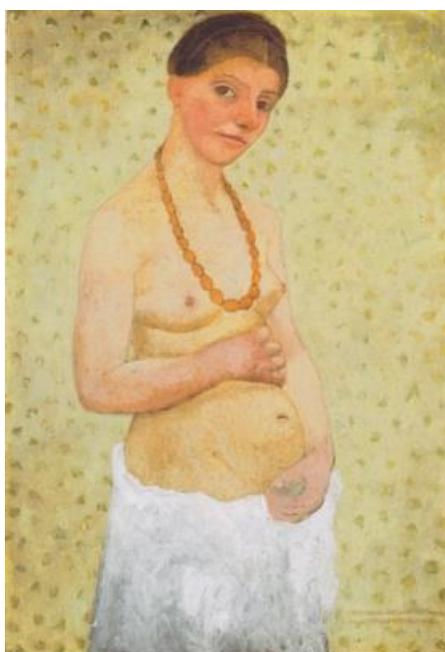


Figura 6. Paula Modersohn-Becker

Autorretrato en el sexto aniversario de boda (1906)

Se hace referencia a cuadros que desaparecen como los de Modersohn-Becker y luego a imágenes de cuerpos gestando que se desvanecen: “Además de los muchos retratos del rostro, mi madre se hizo un solo retrato de cuerpo entero cuando estaba embarazada. Se lo regaló a mi tía, ella lo enmarcó y lo colgó. Un día en que lo estaba sacudiendo, el cuadro se cayó en una cubeta de agua y se deshizo” (Barrera 71). Cabe preguntarse si la insistencia de recurrir a imágenes de la narradora, no reside en primer nivel a esta imagen del cuerpo gestante de la madre desaparecida y disuelta en el agua, como modo de figurar lo irrepresentable de la imagen de la madre embarazada — una

imagen en que se existe dentro de otro cuerpo, en la que aún no se es—y en otro nivel, a la ausencia, aparente, en la tradición occidental de imágenes que representen el cuerpo gestante.

PARIR, AMANTAR Y MATERNAR

De la imagen disuelta del cuerpo de la madre embarazada, lo que irrumpe luego es el parto. El tercer capítulo, “Algunas noches blancas”, comienza la narración detallada y sin pausa del parto de la narradora, y luego la siguiente referencia pictórica será también al parto: “El parto, de Louise Bourgeois, es una pintura hecha con tinta roja: las piernas abiertas y el niño que sale como clavadista, con los brazos estirados. El agua de la tinta hecha raíz en sus orillas. Agua roja, como la fuente y la sangre que brotan.” (Barrera 84). Un cuadro de un tono, que solo marca diferencias en la intensidad del color, así como en la dimensión escrita del parto es narrado sin punto a parte, solo con comas y punto seguido.



Figura 7. Louise Bourgeois

El parto (1984)

Lo que sucede al parto es el tiempo de la lactancia, en que predomina un estado somnoliento en que aquellos que se escribe y se lee se entremezcla con los sueños y con el cansancio de la narradora. Cadenas de asociaciones que llevan a una figura que tendrá un lugar muy importante en lo que

sigue del relato y que es Luz Jiménez, quien fue una indígena nahuatlata, traductora y escritora, quien además fue modelo de escultores y pintores mexicanos.

En la somnolencia de las noches en vela del primer mes de vida de su hijo Jazmina mira su teléfono celular y aparece la fotografía de un dibujo de una amiga, que la hace pensar en una escultura que ha visto muchas veces; siguiendo su investigación descubre que la modelo de aquella escultura ubicada en un parque de Ciudad de México es Luz Jiménez. El lugar que tiene Luz Jiménez en este libro merece otro trabajo, es una suerte de coprotagonista de la historia. Jazmina se interesa en las fotografías que le hace a Luz y a su hija Conchita, Tina Modotti:

La fotografía que tomó Tina Modotti de Luz Jiménez enmarca el torno de Luz, desde el cuello hasta la cadera, la niña de aproximadamente un año toma leche del seno grande, expuesto debajo del rebozo. La blusa blanca, holgada, se levanta abajo para destapar el pecho. La niña tiene los ojos cerrados [...] De los brazos de la mujer cuelga un rebozo, y las manos por debajo se posan una sobre la otra. La mujer toma a la bebé en brazos. No vemos su cabeza, no son los sujetos los protagonistas de la foto, que parece más bien ilustrar una abstracción: la acción de amamantar. Hay un continuo desde el embarazo hasta el destete, una serie de transformaciones en el cuerpo de la mujer encausadas a dar vida. Incluso después del parto, cuando la vida ya está, por así decirlo, dada, los momentos de amamantar, la mujer sigue dando vida, de su propia vida, de su tiempo, de sus brazos, de su pecho y su fuerza, para alguien más. Hay una lista enorme de adjetivos que se podrían usar para el momento de la lactancia: doloroso, delicado, agotador, vigorizante, terrible, extraño y maravilloso. Eso retrató Tina Moretti en esa foto. Ese ser alimento. (Barrera 93).

El retrato no es de una o de otra, tampoco es de las dos, lo que está retratado, lo que la fotógrafa encuadra es la acción de amamantar.



Figura 8. Tina Modotti
Niña amamantándose (1929)

La narradora nos cuenta que: “Tina Modotti tenía treinta años cuando tomó la fotografía de Luz Jiménez amamantando a Conchita.” (Barrera 116). A este trabajo siguieron otros en que Modotti retrata a madres junto a sus hijos: “Por un problema en el útero, Tina nunca pudo embarazarse. No sabemos si detrás de sus imágenes de madres e hijos en esa mirada, hay anhelo o alivio, pero sin duda hay curiosidad.” (Barrera 117). La narradora continúa interrogando la historia de Tina Modotti y de Luz Jiménez, ambas mujeres unidas por ese y otro registro, en que la fotógrafa retrata a Luz y su hija Conchita, aunque ya no se centra en el amantar sino que en ellas como personajes que cuentan una historia.

El amamantar vuelve a ser motivo de una pintura que la narradora describe a continuación:

Diez años después de la fotografía de Tina Modotti y Luz Jiménez, la amiga de Tina, Frida Kahlo, pintó *Mi nana y yo*. Una mujer grande, morena, con la cara cubierta por una máscara negra está amamantando una niña Frida con rostro de adulta. Brota leche de los dos senos, y en uno de ellos se transparentan las glándulas mamarias, como un racimo de flores blancas. En el cielo llueve una lluvia pálida como leche sobre follaje verde, y también sobre esa hoja blanquecina, de savia lechosa. (Barrera 119).



Figura 9. Frida Kahlo

Mi nana y yo (1937)

Leche que alimenta a una Frida bebé con rostro de adulta y que esta impregnando el cielo. En esta pintura, a diferencia de la fotografía de Modotti, no es la madre la que amamantó al bebé, es una *nana*, una nodriza indígena:

La madre de Frida Kahlo no pudo amamantarla porque Frida nació once meses después de su hermana Cristina. Así que a Frida la amamanto una nodriza indígena. De esta anécdota surge la pintura, cuenta Frida en una entrevista. Frida misma nunca amamantó, porque todos sus embarazos terminaron en pérdidas, una de sus más grandes tristezas. (Barrera 119).

Parece importante el modo en que la narradora relata la razón por la que Frida no amamanta, no es porque no haya gestado, sino porque sus embarazos terminaron en pérdidas. A igual que Modotti se trata de una artista que interroga la maternidad pero que no la ha ejercido, en el caso de Frida, al menos no después de las pérdidas. La narradora continúa en la siguiente écfrasis con una imagen de un grabado de Angelina Beloff, que antecede por diez años a las fotografías de Modotti y que se titula *Maternidad*:

Angelina Beloff era estudiante de pintura y grabado, y en Bélgica conoció a Diego Rivera. Se enamoraron, se casaron en 1911, y en 1916 nació su hijo, Diego, que murió de frío y hambre a los catorce meses de vida. Después de la catástrofe, a partir quizá de una foto o un recuerdo, hizo *Maternidad*. La pintora está sentada en una silla de madera. Por la blusa delgada, de manga corta, imagino que es verano en Francia, una de esas noches cortas, casi blancas.” (Barrera 127).



Figura 10. Angelina Beloff

Maternidad (1917)

Este registro de la pérdida, la catástrofe y la muerte marcará el final del capítulo “Algunas noches blancas” y el comienzo de “El árbol de nuestra carne”. Son estos, precisamente, los capítulo que abordan el posparto y los primeros meses de vida del hijo de Jazmina. Periodo que implica atravesar el *baby blues*, en tanto trabajo de duelo por la pérdida del hijo fantaseado y la confrontación, traumática, con el recién nacido, su carne, su boca, su llanto, sus desechos. Un momento de fragilidad, ambivalencia, de noches en vela y de alojar a ese pequeño humano y sostener su vida. Un momento que se ve atravesado en la narración el diagnóstico de un tumor de la madre alojado en sus ovarios y su posterior tratamiento, que redobla la fragilidad, el duelo y ese límite difuso entre dar vida y la muerte.

Hay otra representación visual de amamantar que trae la narradora. Es el autorretrato de Catherine Opie, descrito por Jazmina del siguiente modo:

el torso amplio, desnudo, sobre el que alcanza a leer una cicatriz que dice “Pervert”, el pelo corto, los tatuajes en el brazo, los senos grandes, el gesto serio, y la mirada puesta en el bebé rubio que mama el seno derecho. El fondo es un tapiz rojo, victoriano. (Barrera 137)



Figura 11. Catherine Opie

Autorretrato (2004)

Este autorretrato, nos señala la narradora, es un parodia de un cuadro de 1906 de Mary Cassat, llamado *Joven madre amamantando a un hijo*. La diferencia es que en este caso no se trata de un autorretrato como en el caso de la fotografía, pues Mary Cassatt nunca tuvo hijos, pero sí fue una pintora ligada al impresionismo que se dedicó a retratar los cuidados maternos, como se titula otra de sus célebres pinturas.



Figura 12. Mary Cassat

Joven madre amamantando a su hijo (1906)

Las referencias a mujeres con sus bebés y amamantando continúa, y la narradora menciona el retrato que Rineke Dijkstra hace a tres amigas suyas, a horas de parir: “La fotógrafa decidió tomar estas fotografías después de acompañar a una amiga suya en su parto.” (Barrera 147), y finalizan con una nueva alusión a la pintora Paula Modersohn-Becker quien “pintó varios cuadros de mujeres amamantando, y aunque casi no amamantó (solo veinte días antes de su muerte), capturó ciertos gestos muy específicos que” la narradora señala “no he visto retratados en otros lugares.” (Barrera 155-156) y describe la que es ahora unas de sus pinturas favoritas “en que una mujer desnuda, echada, como algún otro mamífero, una gata o una perra, con su bebé también desnudo, amamantando, acostado junto a ella.” (Barrera 155). Gestos que no ha visto retratados en otros lados y que sugieren, a la narradora, la similitud entre una mujer, una gata, una perra, en tanto mamíferos, que amamantan a sus criaturas si recurrir a la pose más icónica de la madre amamantando al hijo.

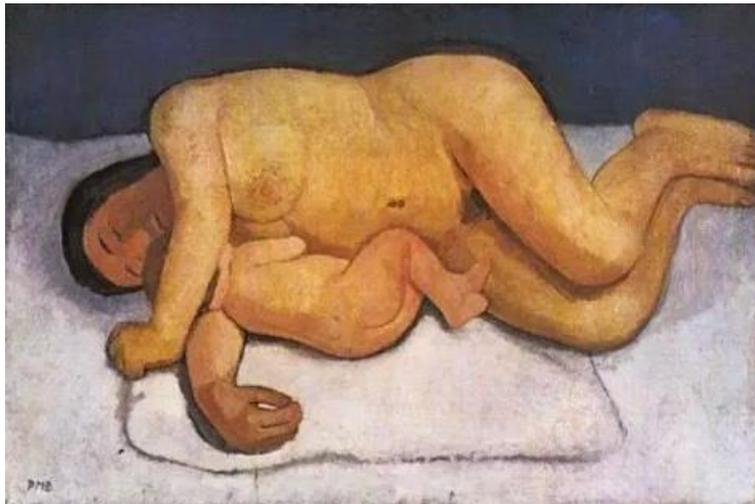


Figura 13. Paula Modersohn-Becker

Lying mother with child II (1906)

La última alusión a una imagen de una mujer amamantando es la descripción de una fotografía registrada por el celular de la madre de Jazmina, antecedida por el relato del momento en que una imagen se produce. Se trata de un retrato de Jazmina amamantando a su hijo Silvestre, tomado por su madre convaleciente:

Tengo el camisón abierto, una trenza sobre el hombro derecho, y parece que tengo los ojos cerrados pero es porque estoy viendo a Silvestre. Él está sobre un cojín,

con una pijama blanca, y agarra con la mano la tela del camisón. No se alcanza a ver en la foto, pero yo sé que tiene los ojos cerrados. (Barrera 157)

Así es como termina *Línea negra*, con este retrato de la madre de Jazmina a ella y su hijo, retrato que es a su vez narrado en primera persona, un retrato autobiográfico.

Este recorrido por las imágenes en *Línea negra* nos permite ver su carácter estructural, en tanto, las imágenes, o más bien la alusión y descripción de las imágenes, no están ahí para ilustrar la historia y son tantas y tan recurrentes que no aparecen como acotaciones en una trama, sino que constituyen parte central de ésta. La narradora introduce las imágenes de diversas formas y en diversos momentos, tal como queda plasmado en el recorrido efectuado, y lo hace mediante la descripción de las mismas, la referencias a la historia de las artistas y el proceso creativo de la obra cruzado por la gestación, el parto, la lactancia y el maternar como temáticas principales, constituyendo un corpus de imágenes narradas y también un corpus de procesos creativos maternando. Por otra parte este lugar estructural de las imágenes en la trama, da cuenta también del desborde del corpus acerca de la maternidad, que no se restringe a un canon literario, ni tampoco se agota en lo literario sino que requiere recurrir a otros lenguajes y modos de figurarse para abarcar a las maternidades como un experiencia humana que excede cuerpos, géneros, lenguajes y disciplinas artísticas.

CONCLUSIÓN

Las referencias literarias y a imágenes en *Línea negra* de Jazmina Barrera permiten representar y figurar la gestación, del parto y de la lactancia. La oscuridad del útero en los cuadros negros de Teresa Velásquez, madre de Jazmina Barrera, y sus lecciones de oscuridad, el gótico como género literario que permite narrar en la ficción el lado oscuro y horroroso de la gestación, la *Imagen embrazada* de Dumas, que da cuenta de un cuerpo compuesto de trazos, los distintos retratos y autorretratos de la gestación, y las historias de las artistas en relación con la maternidad, *El parto* de Louise Bourgeois, su color e intensidad, las lecturas de Jazmina mientras amamanta a su hijo y las fotografías de Tina Modotti que retratan la acción de amamantar, entre otras citas y referencias van dando forma a esta composición acerca de la gestación, el parto y el maternar. *Línea negra* es capaz de subvertir el relato materno mediante una escritura que funciona como *patchwork* y que construye un corpus, un cuerpo literario, artístico y cultural sobre las maternidades. Se trata de una apuesta

escritural, ética y estética, en que las condiciones de producción de la escritura se vislumbra lo fragmentario y los ritmos de la experiencia de cuidar y maternar.

REFERENCIAS

- Amaro, Lorena. “Maternidades ‘líquidas’: feminismos y narrativas recientes en Chile”. *Revista Chilena de Literatura* no101 (2020): 13-39.
- Apablaza, Claudia. *Diario de quedar embarazada*. Santiago de Chile: Pinguin Random House. 2018
- Arenal, Electa & Schlau, Stacey. “Spiritual Housekeepers of the Spanish Empire The Apostles of Peru (Antonia Lucía del Espíritu Santo and Josefa de la Providencia)” En *Untold Sisters: Hispanic Nuns in Their Own Works*. Revised Edition ed. University of New Mexico Press, 2010.
- Barrera, Jazmina. *Lámpara negra*. Santiago de Chile: Montaceros. 2020
- Domínguez, Nora. *De dónde vienen los niños: maternidad y escritura en la cultura argentina*. Rosario: Beatriz Viterbo Editora, 2007. Pp. 9-57.
- García Robayo, Margarita. *Primera persona*. Santiago de Chile: Montaceros. 2021.
- Maradei, Guadalupe. “Cuerpos que inciden: familia, matrimonio y maternidad en la literatura argentina de la última década”. *Chasqui*, 45,1 (2016): 246-262.
- Lazarre, Jane. *El nudo materno*. Barcelona: Las afueras. 2018.
- Le Guin, Ursula K. “La hija de la pescadora” En *Maternidad y creación. Lecturas esenciales*. Ed. Moyra Davey. Alba: Barcelona. 2020. Pp. 217-251.
- Rich, Adrienne. *Nacemos de mujer. La maternidad como experiencia e institución*. Madrid: Traficante de sueños, 2019. Pp. 55-85.
- Wiener, Gabriela. *Nueva lunas*. Barcelona: Pinguin Random House. 2021.
- Zaldívar, María Inés. “Algunas ideas preliminares sobre éfrasis, la mirada y lo erótico”. En *La mirada erótica en algunos poemas de Ana Rossetti y Gonzalo Millán*. Santiago de Chile: RIL editores. 1998.
- Zapata, Isabel. *In vitro*. Ciudad de México: Almadía. 2021.