

II
Aproximaciones

Maternidad y la nueva lírica: *Madre soltera* de Marina Yuszczuk*

BEN BOLLIG

St Catherine's College, University of Oxford

Marina Yuszczuk (nacida en 1978) es escritora y periodista argentina, con un doctorado en poesía argentina contemporánea. Con su éxito en el Premio Indio Rico por el poemario inédito *Madre soltera*, Yuszczuk consolidó su posición como una de las escritoras emergentes más interesantes de la Argentina de los años 2010.

Como sugiere el título, *Madre soltera* es un libro sobre la maternidad¹. El hijo de Yuszczuk nació en 2012 y en una entrevista con Silvina Frieria de *Página/12*, la autora dijo que convertirse en madre la dejó “mucho tiempo sin poder decir nada” (Frieria 2014). Los primeros meses como madre representaron para ella algo así como un regreso a “una especie de cueva”. *Madre soltera* fue escrito en respuesta a un desafío específico: terminar un libro antes de

* Una versión anterior de este texto se editó en mi libro *Politics and Public Space in Contemporary Argentine Poetry: The Lyric and the State*. New York: Palgrave MacMillan, 2016.

1 Existe una versión teatral, *Presente*, de Yuszczuk, dirigida por Bárbara Molinari, que se estrenó en el teatro Espacio Polonia, Buenos Aires, en abril de 2018.

la fecha tope del Premio Indio Rico, y otro más general, pero profundo: volver a escribir, “volver a la palabra, a la civilización”, como le dijo Yuszczuk a Frieria.

Al escribir un poemario que se centra de forma tan explícita en la maternidad (y con ella, el embarazo, la lactancia y otros aspectos prácticos de la vida materna), Yuszczuk interactúa con varias obras anteriores, de América Latina y más allá. Uno piensa en Gabriela Mistral (1889-1957), gran parte de cuya obra está dedicada a temas afines, aunque ella nunca tuvo hijos. La nicaragüense Gioconda Belli (1948) escribió varios poemas sobre el tema, reivindicando la sexualidad y el erotismo de la figura materna. Los poemas de Susana Thénon (1935-1991), “Medea” (Thénon 2001: 85) y “Edipo” (Thénon 2001: 90), nos obligan a repensar nuestras imágenes de dos madres, vistas por la historia y la literatura como parias, desde una perspectiva feminista. Más recientemente, “Hijo” de la argentina Tamara Domenech describe la desesperada situación de una madre que, al no poder acceder a servicios de guardería y bajo amenaza de perder el trabajo, deja a su hijo pequeño en un departamento vacío (Domenech 2015: 378). Y más allá de América Latina, los poemas sobre la maternidad de Sylvia Plath, como “Love Letter” (1960), o “The Mother” (1963) de Gwendolyn Brooks han ofrecido material para reconsideraciones feministas de la representación de la maternidad en forma lírica, tal como fuera analizada en los textos críticos de Griselda Pollock (2009) y Barbara Johnson (2014), respectivamente. Un notable y atrevido predecesor del poemario de Yuszczuk se encuentra en el poema “Parturition” de 1915, de Mina Loy, que utiliza técnicas de collage para alabar la intensidad física de la experiencia del parto, sin muchas referencias al niño. En una reflexión sobre la relación entre maternidad y poesía, Alicia Ostriker nota que en términos relativos pocos poetas tratan el tema, a la vez que sostiene que “la ventaja de la maternidad para una artista es que la pone en contacto inmediato e ineludible con las fuentes de la vida, la muerte, la belleza, el crecimiento, la corrupción” (Ostriker 2001: 159).

Sin embargo, la maternidad es un tema de intensa polémica para el feminismo (o los feminismos). Podría argumentarse que la mera mención de la maternidad en la poesía por parte de una mujer puede despertar sospechas en una sección de sus lectores. Se podría preguntar, por ejemplo, si escribir como madre sim-

plemente propone una reversión a los estereotipos patriarcales. ¿Es un regreso al esencialismo biológico, o al tan conocido marianismo de las tradiciones latinoamericanas conservadoras? Para los feminismos más radicales, la maternidad, y con ella la división biológica del trabajo entre los sexos, representa la causa raíz de la opresión de la mujer. Shulamith Firestone (2015), por ejemplo, promovió el uso de tecnologías como el parto extrauterino como medio para superar las diferencias biológicas entre los sexos, que consideraba fundamentales para la subyugación de las mujeres, en su influyente y polémico estudio de 1970 *The Dialectic of Sex*.

Incluso con las mejores intenciones, no hay garantía de que la escritura sobre la maternidad sirva a fines progresivos para las mujeres. Como escribe Toril Moi, “la experiencia de las mujeres puede hacerse visible de manera enajenante, engañosa o degradante [...] Las historias del amor femenino o [de] la maternidad no son en sí mismas emancipadoras para las mujeres” (Moi 1989: 121). Ella continúa con la afirmación de que “la experiencia del parto [...] no es común a todas las mujeres ni es especialmente adecuada para inspirar un profundo deseo de liberación política” (Moi 1989: 121). ¿Cómo, entonces, puede evitar Yuszczuk tales trampas?

Un poemario cuyo nombre hace tan explícita referencia a la situación de una mujer como madre soltera, aunque este estado se vuelve ambiguo a lo largo del libro, se vincula abiertamente con la política de la maternidad en la Argentina. En particular, se conecta a dos políticas gubernamentales (o una política y una ausencia de políticas) que llevaron a la maternidad a un enfoque muy marcado en las primeras décadas de este milenio. En primer lugar, las transferencias monetarias condicionadas (TMC), más comúnmente llamadas “Planes” en Argentina, y especialmente la “Asignación universal por hijo”, que reciben las mujeres embarazadas y madres con la condición de cumplir con ciertas regulaciones médicas y normas educativas, han sido acompañadas por discusiones académicas sobre la viabilidad o conveniencia de los pagos universales con fines de bienestar social (Cruces/Gasparini 2008; Groisman/Bossert/Sconfianza 2011; Adato/Hoddinott 2011; Ham 2014; Levy/Schady 2013).

En segundo lugar, la falta de provisión por parte de los Gobiernos de Néstor Kirchner y Cristina Fernández de un mayor acceso

legal al aborto (más allá de las disposiciones muy restringidas en caso de violación, abuso infantil o riesgo para la salud de la embarazada) en el contexto de un reaceramiento entre un gobierno de tendencias sociales más bien liberales y un Vaticano revitalizado bajo la dirección del primer papa argentino, Francisco I, antiguo arzobispo de Buenos Aires, Jorge Mario Bergoglio, incrementaron la tensión entre los grupos de derechos humanos/feministas, y los legisladores y el Poder Judicial en Argentina. Y, por supuesto, este debate sigue vigente con la discusión sobre la despenalización del aborto en la Argentina actual.

Vale la pena comentar, en primer lugar, ciertas características formales de *Madre soltera*. Esto no es ocioso: los cambios de forma, los matices de la perspectiva, la tensión entre forma general y momentos puntuales, son vitales para su sentido y sus formas de significación. Además, como apuntó Yuszczuk (2013) en su propio trabajo académico, la oralidad de gran parte de la poesía contemporánea (Daniel Durand o Fernanda Laguna, por ejemplo) va acompañada de un prosaísmo formal y el uso de una dicción bastante coloquial.

78 poemas constituyen el poemario. El más largo, en términos del número total de palabras, es un poema en prosa, el número 36, que relata lo que podría describirse como la “historia de nacimiento” del hijo de Yuszczuk, la “birth story”, para usar el término inglés; tiene una extensión de más de tres páginas. Los poemas más cortos son de un solo verso o unas cinco o seis palabras: algunos lapidarios o délficos. Hay poca prosodia tradicional o versificación formal; la rima o la medida regulares, el cómputo de sílabas ortodoxo, brillan por su ausencia. En *Madre soltera*, las repeticiones, los ecos y, específicamente, la anáfora, sí son comunes, especialmente en las secciones en verso. En su punto más pronunciado, uno podría sugerir que estos versos ofrecen una reelaboración de la forma de la canción de cuna, forma estrechamente asociada con Gabriela Mistral. La colección hace uso del eco y de los reflejos internos (los “mirrorings”) y paralelismos, y una cierta preferencia por arcos y conexiones distanciadas. Además, a lo largo de *Madre soltera*, la poeta alimenta las expectativas de sus lectores —que esta será una linda canción sobre bebés, por ejemplo— solo para desilusionarlos, a medida que la forma, la lógica y la retórica ceden a la fragmentación del significado y del sonido.

La pregunta central del libro es si es posible hablar de la propia experiencia personal². *Madre soltera* esboza una serie de situaciones que parecen ser confesionales, en las que una voz habla con aparente franqueza y sinceridad sobre sus experiencias y sus sentimientos. El poema 16, por ejemplo, es una larga indagación de las relaciones afectivas y sus fracasos:

la fantasía de separarnos nos mantiene unidos
 ¿o cómo es?
 ¿por qué la fantasía duele tanto?

si no fuera tan tímida y normal me pondría a
 gritar como una loca
 en lugar de agarrarme como una loca a la poesía
 ...
 porque todos se separan
 y el amor dura menos de lo que tarda un bebé
 en dar sus primeros pasos (Yuszczuk 2014: 19).

Estas frases largas, a menudo encabalgadas, antes de un eventual punto final, como vemos arriba, se encuentran en el resto del poemario. El poema parece ser una reflexión en lenguaje coloquial sobre la dificultad de sostener una relación, una reflexión arraigada en la realidad de los desacuerdos afectivos y el mundo del trabajo precario. El poema llega a la triste pero lógica conclusión que leemos arriba: la separación. Pero después de otro breve texto, el poema 18 ofrece una retractación:

Mmm, no. La verdad...
 Ayer escribí ese poema objetivista donde decía
 que tal vez nos separemos pero yo
 no estaba en el poema ...
 El poeta que escribe sus versos con una dicción,
 digamos,
 tan meditada,
 no está flotando en la tormenta
 de la experiencia
 en el volcán de la experiencia (Yuszczuk 2014: 20).

2 En este sentido hay una conexión con recientes textos sobre la llamada *autoficción*. Véanse, por ejemplo, Blejmar (2016) o Klinger (2007).

No es del todo cierto que el poema 18 comente el poema 16, pero esta conclusión es difícil de evitar. El segundo poema copia elementos de la forma del primero, pero con cambios sutiles; por ejemplo, en dos (o más) ocasiones deja correr la frase más allá del fin de la línea de una manera más desordenada que la primera. Hay interjecciones coloquiales (“Mmm”, “La verdad...”, “digamos”) que contrastan, aunque sutilmente, con la dicción más medida y controlada del primer texto, en especial las frases sentenciosas como “el amor dura menos de lo que tarda un bebé / en dar sus primeros pasos”. El término “experiencia” aquí parece hacerse eco de una frase de T. S. Eliot de “The Dry Salvages” (uno de los *Four Quartets*, de 1943), “We had the experience but missed the meaning, / And approach to the meaning restores the experience / In a different form, beyond any meaning / We can assign to happiness”. [“Tuvimos la experiencia pero perdimos el significado, / Y el enfoque en el significado restaura la experiencia / En una forma diferente, más allá de cualquier significado / Que podamos asignar a la felicidad”], también citado como el epígrafe de la novela *Respiración artificial* de Ricardo Piglia, de 1980. Yuszczuk identifica una contradicción fundamental en la poesía lírica: estar completamente inmersa en una experiencia determinada no permite escribir sobre ello en ese momento. Cuanto más nos acerquemos a la experiencia, y cuanto más intensa sea esa experiencia, menos inteligible será la expresión escrita de ella. El estilo objetivista, con su visión cinematográfica, hasta científica, no permite, sugiere la autora, escribir de manera convincente o franca sobre la maternidad.

En algunos casos, la retractación ocurre en el acto mismo de decir, como en el poema 40.

Este es un poema falso sobre esos días:

Bebé me dejaste muda
 en esta nube
 de felicidad y de dolor
 ...
 soy un bebé
 y por eso te entiendo, pero
 uno de los dos debe crecer ahora (Yuszczuk 2014: 34-35).

¿Qué tiene de “falso” este poema? En muchos aspectos está en consonancia con el resto del poemario: la forma, las emociones

en conflicto y el problema del habla (“muda”). Pero, a diferencia de otros poemas, es la integridad del texto y su sugerencia de algún tipo de mensaje moral (es decir, se lee como una especie de eslogan de superación personal), lo que es falso. No es posible extraer un significado coherente de la experiencia de la maternidad, y al intentar escribir un mensaje coherente sobre la maternidad, se pierde algo esencial de la experiencia.

En este cuestionamiento de la lírica como una forma de poesía en la que una persona dice la verdad (sobre sí misma), podemos detectar paralelismos con el análisis que hace Michel Foucault de *l’aveu*, término francés de difícil traducción al castellano (en inglés es “avowal”; “to disavow” es repudiar o negar) cuyos significados incluirían la declaración, la confesión y el (auto-)reconocimiento. Foucault escribe que “*l’aveu* es un acto verbal a través del cual el sujeto afirma quién es, se ata a esta verdad, se pone en una relación de dependencia con respecto a otro y modifica al mismo tiempo su relación consigo mismo” (Foucault 2014: 17). En otra de la misma serie de conferencias, Foucault escribe sobre “la obligación de [ofrecer o aceptar] una hermenéutica del yo” y una “obligación de decir la verdad sobre uno mismo” (Foucault 2014: 18). En la actualidad, se ha transformado en una demanda judicial para “decirme quién es usted” para que el juez pueda tener tanto la medida del delito cometido como “el individuo que es usted” (Foucault 2014: 227).

Hay un juego o una tensión entre la confesión y la retractación, entre *avowal* y *disavowal* (repudio, negación), en *Madre soltera*. Pero esto no tiene solo fines lúdicos, aunque no se puede subestimar la cualidad evasiva y resbaladiza de este libro. Yuszczuk analiza en detalle un problema que enmarca todo el poemario: como madre primeriza, se encontró incapacitada para escribir y, aún peor, incapaz de explicar sus experiencias. El poema 39 intenta abordar la pregunta; es un texto en prosa de media página que habla de un extraño *trompe l’œil* o ilusión óptica, por la cual ella ve la cara de su bebé en el espejo, transpuesta a la suya, antes de sentirse ella misma como un bebé recién nacido. Pero las expresiones de duda intervienen en todo: “no sé cómo explicarlo”, “era exactamente así y era locura”, “Y no estoy hablando de un ‘como si’, sino esto que digo”. Y después, la oración final: “Además, escribir era imposible, como romper o / violentar un estado que era de locura íntegra” (Yuszczuk 2014: 34).

El desorden mental, el trastorno visual, y la pérdida de la identidad, están todos en consonancia con el estado mental alterado por el cansancio físico y el agotamiento sentimental, como encontramos en otras partes del libro, y verosímiles en una descripción de la maternidad. Pero ¿cómo debemos leer un poema que se muestra siempre consciente de su propio fracaso? En el momento más elevado de la experiencia, la escritura resulta imposible; en retrospectiva, esa experiencia se pierde, se difumina o solo se puede captar parcialmente. La lírica está siempre, de alguna manera, atrapada en medio del camino. Yuszczuk no es, al parecer, un romántico, que como Wordsworth sabría recoger la emoción espontánea con tranquilidad. Tampoco está dispuesta a quedar atrapada en clichés sobre la maternidad y las madres primerizas.

La colección de Yuszczuk problematiza su propia posibilidad. Por lo tanto, vemos tergiversaciones del tono, desde la pesadilla hasta la farsa; quizás el mejor ejemplo está en el poema 47: “A veces siento que la maternidad me destruyó. Nada, eso” (Yuszczuk 2014: 38). Hay cambios repentinos de forma, especialmente entre la prosa y el verso. Y hay una gran variación temática, desde la ropa de bebé hasta el infierno.

Tales características se encuentran más agudamente en el extenso poema que ocupa el centro emocional, temático y físico del libro. En el centro del libro está su sección más larga, la narración en prosa del nacimiento del hijo de Yuszczuk. Incluso se afirma que este es el “centro del libro” (Yuszczuk 2014: 30). Pero, en el siguiente verso, esta centralidad se contradice: “quizás no es el centro; más bien, algo como un lugar de paso”. Elegir la frase “lugar de paso” es a la vez apropiado —en términos estructurales y biográficos— y cómico, ya que la sección trata el paso físico de un niño. Lo que sigue, más de 99 líneas de prosa, son los eventos de las, aproximadamente, 21 horas desde su primera contracción, a las 3 a. m. en una mañana de noviembre, hasta que la nueva familia va a dormir (aunque la hablante no duerme) a medianoche del mismo día. La historia es convincente y conmovedora, con los detalles de las contracciones, la llegada de “parteros” y “parteras”, la aparición de su novio, la rotura de aguas, y luego el dolor y la alegría del parto y el nacimiento. Verbos, sustantivos y adjetivos de emoción se emplean, como es de esperar, con frecuencia (“una emoción fuertísima”; “lloraba”; “estaba loca de felicidad”; “mie-

do” varias veces; “coraje” dos; “momento más lúcido y terrorífico”; “éxtasis”; “cara de felicidad”), así como descripciones directas y muy físicas de las acciones del parto, como las posturas adoptadas y la sensación al pasar el bebé por el canal de parto. Tanto en los detalles prácticos, como en lo afectivo, este es un poema que retrata con nitidez lo que sería dar a luz.

Al mismo tiempo, sin embargo, el relato de Yuszczuk, con sutileza al principio, y de forma más obvia después, se socava. En parte esto se debe a la vaguedad de la memoria: “Junio nació una tarde de noviembre a las siete y cuarto más o menos, *no me acuerdo bien*” (Yuszczuk 2014: 30, subrayado nuestro). Los marcadores temporales siempre dejan lugar a la duda, como “a eso de las...”. Muchas frases son dubitativas o vaciladoras: “no estoy muy segura”; “estaba en trance”; “tenía miedo —no sé de qué”. Y se omiten varios detalles, como las “cosas mucho peores” que les gritó a su novio y los parteros. Aún más llamativo, sin embargo, es lo que sigue. En el poema 37, escribe Yuszczuk: “El parto no se puede contar, o mejor dicho, del parto no se puede contar nada que importe. Lo que te rompe y te destruye y te tira contra la vida salvaje desnuda y temblando es otra cosa” (Yuszczuk 2014: 33).

Como en el ejemplo citado anteriormente, en el que Yuszczuk rechaza su poema “objetivista” sobre la separación, la poeta le corta la hierba bajo los pies de sus lectores: el poema sobre el parto —realista y emotivo— no nos dice nada importante. De nuevo, hay una autocorrección: no es que no se pueda contar la historia de un parto o un nacimiento, sino que, al hacerlo, se deja de lado todo lo importante. Esto nos obliga a regresar al punto anterior sobre “el volcán de la experiencia” (Yuszczuk 2014: 20), que pierde u omite el poeta que escribe con control y aplomo. En cambio, tenemos una experiencia contundente pero innombrable, identificada solo a través de un pronombre misterioso (“lo que”), el más vago de los sustantivos (“cosa”) y un tricolon que une la voz poética y el lector en una segunda persona singular pero abierta. El adjetivo femenino (“desnuda”) aquí es importante: reafirma que es una mujer (la hablante o receptora) que experimenta este asalto o ataque, y asegura que no podemos divorciar la experiencia del parto de la de ser mujer. Con su frase “vida salvaje”, Yuszczuk insinúa un dejo de romanticismo, o tal vez un toque de Sturm und Drang, en su relato de la experiencia del parto; pero más, si uno lee “salvaje”

como una referencia al ser humano salvaje, el ser humano fuera de la civilización, el otro, el bárbaro, vemos cómo la experiencia del parto —algo humano y terriblemente violento— puede estar muy lejos de lo que se puede expresar de manera creíble, o hasta de cualquier forma, en la poesía u otra forma de producción verbal. En otro poema, el número 45, la voz lírica afirma que “emoción en estado salvaje se llama locura” (Yuszczuk 2014: 37). Este retorno a un estado originario o primitivo se puede encontrar en otra parte de la colección. En el poema 28, leemos que la hablante reside en una “cueva” y tiene un pecho expuesto “como una amazona” (Yuszczuk 2014: 26). Sin embargo, junto a esta referencia clásica también hay una literaria: ella describe su cuerpo como “tenso / una flecha en el arco”, un verso que repite casi perfectamente uno de Pablo Neruda en los *Veinte poemas de amor y una canción desesperada* (1924), “como una flecha en mi arco” (Neruda 2007: 39). De nuevo, hay un cambio repentino entre la experiencia no mediada que no se puede expresar en el lenguaje, y las referencias literarias y el control artístico.

Junto a este cuestionamiento de las capacidades descriptivas de la lírica, y de hecho la escritura en general, cuando se trata del parto, hay otra operación complementaria o tal vez contradictoria. En el poema 36, pero también a lo largo de gran parte del poemario, el poeta inscribe, o reinscribe, el vínculo entre el parto y el placer sexual. Más simplemente, erotiza el acto de dar a luz. En el poema 36, en parte como un medio para aliviar el dolor de las contracciones, la voz lírica “[va] a la ducha”. La acompaña su novio, y suena como una descripción de los juegos sexuales previos: “... fue un momento íntimo porque mi novio se sacó la ropa, se metió en la ducha conmigo y nos besamos. Después nos quedamos un rato en el baño” (Yuszczuk 2014: 31). Del mismo modo, la descripción casi cómica de la serie de posiciones adoptada por Yuszczuk (en cuatro patas, una pierna en un banco, colgando de la ventana) describe un contexto casi inconfundiblemente sexual. Hay referencias al éxtasis. Aún más explícitamente, ella escribe “hay fotos de ese momento y yo en todas tengo cara de estar acabando” (Yuszczuk 2014: 31).

Para dar otros ejemplos, el poema 19 describe la experiencia posparto y la lactancia. Comienza así: “Este año mi vida sexual es estar en la cama con / mi bebé” (Yuszczuk 2014: 20). En parte, esta es una broma sobre la (inexistente) vida sexual de una madre de un hijo recién nacido. Pero después de describir algunas de las

transformaciones físicas que el parto ha ocasionado en el cuerpo de la que habla (“me sentí / abierta, no como una herida / como una ostra que se abre”), el poema sigue:

el sexo se posa en el pecho
 el pecho se abre
 y en el pecho desnudo se abre
 con la leche
 una flor nueva

es lo más suave que toqué
 es sexo y lo más suave que toqué (Yuszczuk 2014: 21).

La broma del primer verso, a través de los cambios corporales de la siguiente sección, se convierte en una representación lírica intensamente erótica de la experiencia de dar el pecho o, tal vez más exactamente, de la lactancia, y la forma en que el cuerpo femenino se altera y sensibiliza durante este proceso, como también observa Adrienne Rich (2001: 94). De nuevo, un aspecto casi indescriptible de la maternidad se expresa en términos altamente sexuales.

Estos dos episodios, o secuencias, están relacionados con el poema final, la historia de la concepción del hijo de Yuszczuk. Si existe una tendencia, aludida desde el comienzo del poemario (Yuszczuk, 2014: 7), a asociar la maternidad de una soltera con el embarazo accidental, entonces el poema final le da una vuelta de campana a este prejuicio. Otra vez, es un poema que socava su propia credibilidad, “Esto nunca pasó [...] / pero es una historia totalmente posible / te diría que es verdad” (Yuszczuk 2014: 58). Lo que cuenta, sin embargo, es un intenso encuentro físico y emocional entre la voz lírica y “vos”. Luego, al llegar al clímax literario y sexual, leemos:

no te pongas el forro, por esta vez
 mejor, y si es preciso
 hagámonos una familia (Yuszczuk 2014: 59).

Uno asocia “accidentes” (el “error” anterior [p. 7], algo que “no estaba en mis planes”) con los profilácticos rotos o las píldoras anticonceptivas no tomadas. Este poema, en cambio, nos obliga a repensar la noción de un accidente: el embarazo es una decisión relacionada con el placer sexual y la intimidad afectiva. La experiencia del sexo será mejor sin un condón, piensa la voz lírica, y actúa en

consecuencia. Lo que es más importante, esta frase proviene de una boca implícitamente femenina (no de la de un joven imprudente); el embarazo, y con ello la maternidad, es la consecuencia aceptada de un momento particularmente intenso de intimidad. Quizás lo podríamos asociar con la conocida frase de Gertrude Stein: “make it a mistake” (hazlo un error).

Este tampoco es un poema sencillo. Se enmarca como una cita de una secuencia escrita en 2011, *La ola de frío polar* (publicada en 2015), y como se señaló anteriormente también se presenta como algo completamente imaginario, al igual que los poemas “falsos” o “imposibles” citados anteriormente. ¿Podemos leer en esto algo más que una provocación, lo lúdico por lo lúdico, sin fines mayores? Sí, podemos, ya que una vez más, Yuszczuk insiste en la naturaleza sexual y erótica de la maternidad y, además, en la importancia de la invención, más que en la veracidad en la lírica.

Además de la poesía de Mina Loy, hay un predecesor clásico de esta erotización del parto. En su artículo sobre la imaginería sexual en el *Banquete* (*Συμπόσιον*) de Platón, y la curiosa idea de un “embarazo masculino” (“male pregnancy”) expuesta por la informante de Sócrates, Diotima, Stella Sandford defiende la presencia de un “imaginario bisexual” en el texto clásico. Más específicamente, señala que la actitud más bien casual de Platón hacia el orden y la forma en que ocurren los actos de reproducción humana tiene el efecto (quizás involuntario) de resignificar el embarazo y el parto como experiencias eróticas. A esto lo llama Sandford “una erotización del embarazo y nacimiento, como quiera que se entiendan” (Stanford 2008: 32). Porque si el deseo masculino, la tumescencia y la eyaculación se pueden leer como una especie de embarazo y parto, como dice Diotima a Sócrates, también se puede leer la tumescencia femenina (hinchazón, embarazo) y el parto como una especie de excitación, orgasmo y eyaculación. A través de las lecturas de Irigaray y Lacan, Sandford defiende la “posibilidad de un imaginario sexual que no sea ni masculino ni femenino, de hecho, se caracteriza principalmente por su rechazo de esta distinción [...] una morfología ideal construida a partir de elementos de la anatomía independientemente del sexo” (Stanford 2008: 34).

Vale la pena señalar que, en su libro posterior, Yuszczuk, haciéndose eco de nuevo de Adrienne Rich (2001: 91), insiste en la naturaleza generalmente femenina de la maternidad y del cuidado de

los niños. Yuszczuk escribe, “las mujeres humanas pueden contener varias personas adentro de su cuerpo / los hombres, nada / y esa es una diferencia” (Yuszczuk 2015: 73). Otros poemas de la colección ridiculizan el entendimiento que tienen los hombres del cuidado de los niños (Yuszczuk 2015: 78) o abogan por el silencio y la comprensión, en lugar de los consejos, de quienes hablan con las madres (Yuszczuk 2015: 77-78). ¿Cómo cuadraría entonces esta erotización bisexual del sexo con la aparente insistencia de Yuszczuk sobre la naturaleza femenina del parto?

En primer lugar, porque dar a luz es, al menos por ahora, algo que los que nacen (nacemos) y viven (vivimos) biológicamente como hombres, no pueden (podemos) hacer. En segundo lugar, porque independiente de las implicaciones filosóficas, el nacimiento ocurre de cierta manera, en términos físicos. Estos hechos, sin embargo, no nos impiden pensar los procesos masculinos de la manera radical propuesta por Sandford, o cuestionar las divisiones sociales y psicológicas que se establecen sobre la base de la biología. Yuszczuk, sin embargo, quiere mantener el aspecto femenino del parto, o del trabajo (materno) (en inglés es la misma palabra: *labour* “la labor”), aunque al mismo tiempo nos obligue a pensar más allá de las actitudes médicas y sociales tradicionales. ¿Pero cómo se relaciona esto con el problema de no poder contar su experiencia? En primer lugar, porque el sexo, como el parto, es una experiencia que se pierde en la descripción. Hablar de sexo no es tener sexo; y lo que se dice durante el sexo tiende a lo ininteligible. Eso no quiere decir que no se hayan escrito una significativa cantidad de poemas sobre sexo: Gioconda Belli, Pablo Neruda, Alejandra Pizarnik y Néstor Perlongher escribieron de manera convincente y efectiva sobre el sexo en sus muchas variedades; de hecho, uno podría argumentar, junto con Alicia Ostriker (2001: 160), que el sexo (o el deseo de tener relaciones sexuales) es uno de los temas más fundamentales de la poesía lírica, como la guerra en la epopeya, mucho más que la maternidad. Pero algo personal, algo no lingüístico, siempre queda fuera de la descripción, o de la lírica. Esto quizás podría explicar la importancia de la metáfora en las descripciones de los actos sexuales, un movimiento del lenguaje que funciona por aproximación y similitud, más que por un significado semántico exacto. Así que el gesto de Yuszczuk es a la vez feminista y un comentario sobre las limitaciones de la lírica misma.

Madre soltera es una colección que trata sobre si es posible o no decir la verdad sobre uno mismo —una misma— en la poesía. Más específicamente, se trata de si es posible escribir sobre la maternidad. La conclusión a la que parece llegar es que, en el acto de escribir, siempre se pierde algo: la experiencia, la poesía, o algo de la autora misma. En el poema 48, leemos: “A veces tengo miedo de decir la verdad porque siento que las palabras quedan grabadas” (Yuszczuk 2014: 38). La hablante recuerda haber garabateado los insultos de sus hermanos contra ella en el marco de su cama: “Ser literal es una forma de la locura y ahora quiero darle la bienvenida” (38). El libro queda así atrapado en una paradoja, entre la infancia y el lenguaje, o como Yuszczuk lo expresa en otro texto del poemario: “Uno se esfuerza por decir su verdad”, pero “lo que está pasando no se puede escribir”; “Vivo en el mundo de la infancia de mi hijo, en un año sin lenguaje” (Yuszczuk 2014: 25). Es esa falta de lenguaje lo que el libro intenta escribir, al asumir, pero también cuestionar, la tarea aparentemente imposible de decir la verdad sobre uno mismo en un poema. Este más singular poemario analiza la capacidad de la poesía para realizar esta tarea y aun así de escapar de ella. Hablar de sentimientos, luchas y dudas, pero al mismo tiempo resistir la demanda de una confesión (*avowal*); explorar las posibilidades que contiene el poema lírico para tratar con nuestras experiencias más íntimas, mientras cuestiona la confiabilidad —o incluso la conveniencia de ser confiable— de lo que puede escribirse.

Bibliografía

- ADATO, Michelle y John HODDINOTT (comps.) (1989): *Conditional Cash Transfers in Latin America*. Baltimore: Johns Hopkins University Press.
- BELLI, Gioconda (1989): *Poesía reunida*. Ciudad de México: Diana.
- BLEJMAR, Jordana (2016): *Playful Memories: The Autofictional Turn in Post-dictatorship Argentina*. Basingstoke: Palgrave Macmillan.
- BROOKS, Gwendolyn (1963): *Selected Poems*. New York: Harper & Row.
- CRUCES, Guillermo y Leonardo GASPARINI (2008): “Programas Sociales en Argentina: Alternativas para la Ampliación de la Cobertura”. CEDLAS. Documento de Trabajo n° 77. En: <<http://www.depeco.econo.unlp.edu.ar/cedlas/>> (consulta: 1/12/2014).

- DOMENECH, Tamara (2015): "Hijo", en Julia Enriquez, Daiana Henderson y Bernardo Orge (comps.). *53/70. Poesía argentina del siglo XXI*. Rosario: EMR, p. 378.
- ELIOT, T. S. (1972 [1959]): "The Dry Salvages", en *Four Quartets*. London: Faber and Faber.
- FIRESTONE, Shulamith (2015): *The Dialectic of Sex: The Case for Feminist Revolution*. London: Verso.
- FOUCAULT, Michel (2014): *Wrong-Doing, Truth-Telling. The Function of Avowal in Justice*. Trad. Stephen W. Sawyer. Chicago: Chicago University Press.
- FRIERA, Silvina (2014): "La maternidad hecha poesía", *Página/12*, 15 de febrero. En: <<http://www.pagina12.com.ar/imprimir/diario/suplementos/espectaculos/173134820140215.html>> (consulta: 11/07/2018).
- GROISMAN, Fernando et al. (2011): "Políticas de protección social y participación económica de la población en Argentina (2003-2010)", *Desarrollo Económico*, n° 51, 202/203, pp. 241-262.
- HAM, Andrés (2014): "The Impact of Conditional Cash Transfers on Educational Inequality of Opportunity", *Latin American Research Review*, n° 49.3, pp. 153-175.
- JOHNSON, Barbara (2014): "Apostrophe, Animation, and Abortion", en Virginia Jackson y Yopie Prins (comps.). *The Lyric Theory Reader. A Critical Anthology*. Baltimore: Johns Hopkins University Press, pp. 529-540.
- KLINGER, Diana (2007): *Escritas de si, escritas do outro: o retorno do autor e a virada etnográfica*. Rio de Janeiro: 7letras.
- LEVY, Santiago y Norbert SCHADY (2013): "Latin America's Social Policy Challenge: Education, Social Insurance, Redistribution", *The Journal of Economic Perspectives*, n° 27.2, pp. 193-218.
- LOY, Mina (1997): *The Lost Lunar Baedeker. Poems of Mina Loy*. Ed. Roger L. Conover. Manchester: Carcanet.
- MOI, Toril (1989): "Feminist, Female, Feminine", en Catherine Belsey y Jane Moore (comps.). *The Feminist Reader. Essays in Gender and the Politics of Literary Criticism*. Basingstoke: Macmillan Education, pp. 117-132.
- NERUDA, Pablo (2007 [1924]). *Veinte poemas de amor y una canción desesperada*. Ed. de Dominic Moran. Manchester: Hispanic Texts.
- OSTRIKER, Alicia (2001 [1983]): "A Wild Surmise: Motherhood and Poetry", en Moyra Davey (comp.). *The Mother Reader. Essential Writings on Motherhood*. London: Seven Stories, pp. 155-160.

- PIGLIA, Ricardo (2001 [1980]): *Respiración artificial*. Barcelona: Anagrama.
- PLATH, Sylvia (1981): *The Collected Poems*. New York: Harper & Row.
- PLATO (1951). *The Symposium*. Trad. W. Hamilton. Harmondsworth: Penguin.
- POLLOCK, Griselda (2009): "Mother Trouble: The Maternal-Feminine in Phallic and Feminist Theory in Relation to Bracha Ettinger's Elaboration of Matrixial Ethics/Aesthetics", *Studies in the Maternal*, n° 1.1. En: <http://www.mamsie.bbk.ac.uk/back_issues/issue_one/GriseldaPollock.pdf> (consulta: 1/12/2014).
- RICH, Adrienne (2001 [1976]): "Anger and Tenderness", en Moyra Davey (comp.). *The Mother Reader. Essential Writings on Motherhood*. London: Seven Stories, pp. 81-98.
- SANDFORD, Stella (2011): "What is Maternal Labour", *Studies in the Maternal*, n° 3.2. En: <[http://www.mamsie.bbk.ac.uk/documents/Sandford_SiM_3\(2\)2011.pdf](http://www.mamsie.bbk.ac.uk/documents/Sandford_SiM_3(2)2011.pdf)> (consulta: 7/01/2015).
- (2008): "'All human beings are pregnant'. The bisexual imagery in Plato's *Symposium*", *Radical Philosophy*, n° 150, pp. 24-35.
- THÉNON, Susana (2001 [1967]): "De lugares extraños", en *La morada imposible*. Tomo I. Buenos Aires: Corregidor, pp. 75-98.
- WORDSWORTH, William (1802 [1801]): "Preface", en *Lyrical Ballads, with Other Poems [including some by S.T. Coleridge]*. Philadelphia: James Humphreys, pp. v-xxii.
- YUSZCZUK, Marina (2015): *La ola de frío polar*. Buenos Aires: Gog y Magog.
- (2014): *Madre soltera*. Buenos Aires: Mansalva.
- (2013): "Algunos apuntes sobre las disputas por la legitimidad literaria y las figuraciones del resto en la poesía de los noventa en Argentina", *Badebec*, n° 2.4. En: <http://www.badebec.org/badebec_4/sitio/pdf/Yuszczyk.pdf> (consulta: 2/12/2015).
- (2011): *Lecturas de la tradición en la poesía argentina de los noventa* (Tesis doctoral). La Plata: Universidad Nacional de La Plata. En: <<http://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/tesis/te.742/te.742.pdf>> (consulta: 06/08/2015).