

UN ANÁLISIS SOCIOCULTURAL SOBRE LA MATERNIDAD Y EL ABORTO EN LA LITERATURA ARGENTINA RECIENTE

A SOCIO-CULTURAL ANALYSIS OF MOTHERHOOD AND ABORTION IN RECENT ARGENTINIAN LITERATURE

JULIETA ASTORINO*
LUCAS SAPOROSI**
EUGENIA ZICAVO***

Universidad de Buenos Aires, Argentina

Fecha de recepción: 2 de junio de 2016

Fecha de aceptación: 20 de septiembre de 2016

Fecha de modificación: 7 de octubre de 2016

RESUMEN

Entendiendo que se habla de la maternidad y el aborto desde una pluralidad de discursos, el presente artículo se propone analizar, desde una perspectiva sociocultural, las representaciones sobre la maternidad y la interrupción voluntaria del embarazo presentes en la literatura de ficción argentina durante el trienio 2006-2009. A partir del análisis de una serie de textos literarios seleccionados, se busca indagar los vínculos entre la construcción de la maternidad como relación social y la literatura, en tanto espacio de confluencia de diversos discursos sociales que se resignifican en los diferentes campos en los que circulan.

PALABRAS CLAVE: literatura argentina, representaciones, maternidad, aborto, sociología de la cultura.

ABSTRACT

Considering that motherhood and abortion are addressed from a plurality of discourses, this article analyzes different representations about motherhood and abortion in Argentinian fiction from the triennium 2006-2009, from a sociocultural perspective. From the analysis of a number of selected literary texts, the article seeks to investigate the links between the construction of maternity as a social relationship and literature, as a space of confluence of diverse social discourses, which are resignified in different fields of circulation.

KEYWORDS: argentinian literature, representations, maternity, abortion, sociology of culture.

*astorinojuli@gmail.com. Licenciada en Sociología. Universidad de Buenos Aires.

**lucassaporosi@yahoo.com.ar Licenciada en Sociología. Universidad de Buenos Aires.

***eugeniazicavo@yahoo.com. Doctora en Ciencias Sociales. Universidad de Buenos Aires.

1. INTRODUCCIÓN

En el presente artículo nos interesa indagar los vínculos entre la construcción de la maternidad y la no maternidad en la literatura, en tanto espacio de circulación y confluencia de diversos discursos sociales, que van modificándose con las distintas generaciones. Para tal fin, indagaremos en las representaciones sobre la maternidad y el aborto en tres obras de ficción publicadas durante el trienio 2006-2009 de autores reconocidos dentro del campo literario argentino contemporáneo: las novelas *Elena sabe* de Claudia Piñeiro¹ (2007) y *El curandero del amor* de Washington Cucurto² (2006), y el cuento “Conservas” de Samanta Schweblin³, publicado en su libro *Pájaros en la boca* (2009). Considerando que la sociedad está atravesada por una multiplicidad de relatos que conviven con diferentes grados de autonomía del campo específico en el cual surgieron, creemos que los textos literarios seleccionados, más allá de sus aspectos estilísticos, pueden ser analizados a la luz de dimensiones socioculturales específicas que les dan sentido a los discursos circulantes sobre dichos temas. Se trata de un abordaje preliminar sobre el tema, que comenzamos a trabajar en el marco de un proyecto de investigación más amplio⁴, que se propone abordar las representaciones sobre la maternidad y el aborto presentes en las producciones literarias de los últimos 15 años en Argentina (años 2000-2015). El mismo concibe el análisis de las obras literarias desde la sociología de la cultura en tanto abordaje que contribuye multidimensionalmente a la comprensión de ciertos fenómenos sociales. El período elegido (2000-2015) se inscribe dentro de la llamada “Nueva narrativa argentina” (NNA) o “narrativa de las generaciones post dictadura” (Drucaroff), que identifica rasgos novedosos en la narrativa de escritores que nacieron después de 1960 y surgieron a partir de los 90, que al mismo tiempo está vinculada a un factor histórico que, entre otros, determina una ruptura con las generaciones anteriores. “Una obra de arte suele trascender los condicionamientos objetivos vitales de la generación a la que pertenecen sus autores y condensar

1. Claudia Piñeiro aborda en distintas novelas el tema de la maternidad y los diferentes modos de ser madre (por ejemplo, en *Las viudas de los jueves* y más especialmente en *Una suerte pequeña*; pero es en *Elena sabe* donde el aborto y la maternidad forzada aparecen en el centro de la escena).
2. Washington Cucurto es el seudónimo con el que publica el escritor Santiago Vega. En su obra hay una fuerte dimensión de cuestionamiento del imaginario de la masculinidad y de los estereotipos de género (incluyendo los roles tradicionales adjudicados a madres y padres) en el marco de un estilo que él mismo denominó “realismo atolondrado”. La sexualidad y sus consecuencias también aparecen tematizadas en otras de sus novelas como *Cosa de negros* o *Las aventuras del Señor Maíz* y en *La máquina de hacer paraguayitos* (poesía).
3. Samanta Schweblin desarrolla en varias de sus ficciones el vínculo entre madres e hijos, como en los cuentos de *Siete casas vacías* y en especial en su novela *Distancia de rescate*.
4. Proyecto R15-107 (2015-2017): “Representaciones de la maternidad y el aborto en la literatura argentina (2000-2015): un abordaje sociocultural” del Programa de Reconocimiento Institucional de Investigaciones de la Facultad de Ciencias Sociales, UBA. (Res. CD 2147) Directora: Dra. Eugenia Zicavo.

significaciones imprevisibles que apuntan, cuando son potentes, a problemas y conflictos que se resignificarán en un futuro” (29).

Creemos que la literatura se constituye como un ámbito de producción artístico-cultural que trasciende lo estético para dar cuenta del contexto sociohistórico en el que fue producida. Como se pregunta Goloboff: “¿A qué condiciones históricas y sociales responde la producción de un determinado texto literario? ¿Hasta qué punto ‘refleja’ la creación artística una situación dada? ¿Qué es lo que vincula al texto con su entorno?” (199). Mijail Bajtin afirmaba que el quehacer literario y sus textos constituían espacios de negociación entre discursos, personajes, contextos y lecturas enlazadas, de manera que, al abordar el texto estético como un andamiaje complejo de variables (variantes) discursivas, la revisión del fenómeno construiría un entramado de significaciones múltiples de la estructura y abiertas a lo diverso de la interpretación. En esta línea, analizaremos textos que problematizan aspectos vinculados a la función materna y la interrupción voluntaria del embarazo presentes en los personajes, sucesos y situaciones allí desarrollados. En el análisis, nos situaremos en el ámbito de la investigación descriptiva, orientada a descubrir los componentes de un fenómeno social determinado extrayéndolos de un contenido dado.

2. ENTRE MATERNIDADES FORZADAS, AUTONOMÍAS CORPORALES Y “ABORTOS FANTÁSTICOS”

En la presente sección daremos cuenta de las representaciones y construcciones que los relatos literarios seleccionados hacen de la maternidad y el aborto, entendiendo su complejidad y la posibilidad de su abordaje desde múltiples aristas, en tanto expresiones de los debates y luchas en torno a la maternidad como imposición o decisión y al aborto como emergente en estas situaciones.

2.1. Elena sabe

Elena sabe cuenta la historia de Elena —una señora de 63 años que sufre de Parkinson— y su hija Rita. El vínculo entre ambas es complejo: Elena es una madre abusiva y su hija está cansada de tener que ocuparse de ella, especialmente ante el avance de su enfermedad. Pero inesperadamente, un día Rita aparece muerta. Para la policía se trata de un suicidio, mientras su madre desconfa de esa versión y quiere que se siga investigando. Pero como el Parkinson está en una etapa avanzada que apenas le permite moverse en el lapso en el que hace efecto la medicación que toma, necesita que alguien más la ayude

en su empresa. Entonces recuerda a Isabel, una mujer a la cual conoció hace 20 años, cuando Rita la interceptó vomitando en la calle mientras se dirigía a hacerse un aborto. A instancias suyas, Isabel no interrumpió su embarazo y tuvo una hija, de la cual Elena y Rita supieron a lo largo de los años por una foto familiar que, puntualmente, reciben cada Navidad. Pero si bien tuvo a su hija, Isabel nunca quiso ser madre y la intervención de Rita y Elena (que, contra su voluntad, colaboraron para que no pudiera interrumpir su embarazo) va a tener para Isabel una significación bien distinta a la que madre e hija hubieran esperado. La novela tematiza la “maternidad forzada”, ya que ese embarazo fue producto de una relación sexual no consentida con su propio marido, que abusa de ella y que, al enterarse de su negativa a continuar con el embarazo, la mantiene aislada y sedada, y la obliga a dar a luz. Ese es precisamente el punto de giro narrativo de la novela, cuando veinte años después, cuando Elena va a pedirle ayuda a Isabel, se entera de que eso que ella creía que había sido un acto de bien por el cual Isabel debe estar agradecida, es la historia de una mujer que fue obligada a ser madre y que nunca logró tener un vínculo amoroso con su hija:

... gracias al arrebato de mi hija usted tuvo a la suya, no hay mal que por bien no venga, dice, pero Isabel la interrumpe, nunca entendí ese dicho Elena, ¿cuál es el bien y cuál es el mal al que se refiere? ... yo no quería ser madre, lo quisieron los demás, mi marido, el socio, su hija, usted, mi cuerpo creció nueve meses y nació Julieta, la obligaron a cargar con una madre que no quería serlo. (148)

Resaltamos esta última frase ya que, respecto al concepto de “maternidad forzada”, la novela introduce un aspecto quizás soslayado pero interesante para sumar al análisis de estas situaciones, que es la posición de quien nace de alguien que no lo quiso.

En relación al aborto existen dos matrices discursivas en la novela. Una a favor (encarnada por Isabel) y otra en contra (la que sostienen Rita y Elena). Esto se manifiesta ya desde en su primer encuentro, cuando Rita descubre que Isabel se está dirigiendo a la casa de su vecina partera, que todos en el barrio saben que también realiza abortos. La novela alterna las voces de una y otra separadas por comas, sin señalar líneas de diálogo:

No lo hagas, te vas a arrepentir, vos qué sabés, todas las que vienen acá se arrepienten, ¿qué sabés?, yo sé, no te metas, es pecado mortal, no creo en Dios, pensá en tu hijo, no tengo hijo, vas a tenerlo, no, llevás una vida dentro, estoy vacía, cuando lo oigas latir lo vas a querer, vos qué sabés, no lo mates, ándate, no te saques el hijo, no hay ningún hijo, sí que hay, para que haya hijo tiene que haber madre, vos ya sos madre, yo no quiero ser madre, esta mujer me decía que no quiere ser madre, mamá, ¿podés creer?, pero yo le dije, ésa no es tu decisión, ¿y de quién entonces?, se atrevió a preguntar, mamá, y yo

le grité, tenés un hijo dentro, adentro no tengo nada, volvió a decir, pero yo también insistí, dije, late, y ella, no hay hijo ni madre, no lo mates, cállate, vas a vivir siempre con la culpa, ¿y cómo voy a vivir si no?, ninguna de las que lo hacen se olvida, no se puede obligar a nadie a ser madre, lo hubieras pensado antes, siempre lo pensé, los bebés abortados te lloran dentro de la cabeza, yo soy la que lloro dentro de mi cabeza, no mates a un inocente, yo también soy inocente. (132-133)

Sin embargo, más allá de la posición firme de Isabel a este respecto (que en su argumentación omite que ese embarazo es producto de una relación abusiva y violenta por parte de su marido), Rita interviene llevando a Isabel contra su voluntad de nuevo a su casa, impidiéndole llegar adonde le realizarían el aborto:

Estaba tan mareada que entonces se me ocurrió, le dije, madre va a haber, y sin decir agua va aproveché el mareo, la tomé del brazo y la traje. No fue difícil, la mujer ya no tenía fuerzas. Rita sí, y arrasó con ella. Aquella tarde, Rita, que no era madre ni nunca lo sería obligó a otra mujer a serlo, forzando el dogma aprendido hasta llegar al cuerpo del otro. (134)

Resulta significativo dar cuenta de las tensiones que se reflejan aquí, en las caracterizaciones y acciones de los personajes, en tanto matrices discursivas que se posicionan tanto a favor como en contra del aborto, y por ende despliegan acuerdos de sentido sobre la maternidad, en tanto instancia de decisión o de imposición.

En trabajos anteriores hemos dado cuenta de estas tensiones, pero en el ámbito legislativo. Trasladando algunos de esos análisis, podemos decir que los efectos de una maternidad forzada y obligatoria traen consigo toda una serie de marcas sociales y corporales que atentan contra la integridad subjetiva de las mujeres, en este caso del personaje de Isabel. Este personaje no vive la maternidad como condición necesaria para reconocerse como mujer ni como el elemento social organizador de toda su identidad. No promueve la maternidad como un atributo constitutivo de la mujer, sino que la vincula con el deseo, con una experiencia activa y compartida de decisión responsable que ella no pudo tener. Como contraparte, Rita y Elena comparten una postura “antiaborto/provida” y por ende, la idea de una maternidad como imposición, donde el solo hecho de que una mujer haya quedado embarazada habilita el uso de la cadena de significantes “madre”, “hija” y “familia”, como si todos los embarazos fueran producto de la “vida familiar” y las sexualidades estuvieran exclusivamente circunscriptas a dicha institución.

Otro de los temas que aparecen en la novela es la violencia obstétrica, tipificada específicamente en la ley 26485 de protección integral para prevenir, sancionar y erradicar la violencia contra las mujeres en los ámbitos en que desarrollen sus relaciones

interpersonales, en cuyo artículo 6 define como violencia obstétrica a “aquella que ejerce el personal de salud sobre el cuerpo y los procesos reproductivos de las mujeres, expresada en un trato deshumanizado, un abuso de medicalización y patologización de los procesos naturales”. Consideramos, además, que integra un tipo de violencia más amplia, infligida por médicos, que podríamos llamar “violencia sexual y reproductiva”, donde la excusa institucional es velar por el buen funcionamiento del aparato reproductor femenino. En *Elena sabe*, este tipo específico de violencia aparece en varias escenas, con la curiosidad de que en todos los casos es consentida, cuando no directamente ocasionada, por otras mujeres. Mujeres que avalan que otras mujeres no decidan sobre sus cuerpos o sometan a los mismos a vejaciones innecesarias y dolorosas. En este sentido —además de la violencia que implica la maternidad forzada a la que hacíamos referencia— hay una escena corta que podría pasar desapercibida ya que no es esencial para la trama, pero que resulta fundamental para dar cuenta de la naturalización de la “violencia sexual y reproductiva” contra las mujeres. Se trata de un recuerdo de la primera juventud de Rita, cuando su madre, preocupada por las menstruaciones de su hija, la lleva al médico de la familia para hacer una consulta y, sin que hubiera ningún síntoma que lo amerite (los períodos de Rita son regulares, aunque “escasos” en comparación a los de su madre), la someten a un estudio sumamente cruento para determinar “si tiene útero”.

Siempre la imaginó estéril. Tal vez porque tardó tanto en menstruar, casi a los quince, la última de su clase en ser “señorita”. Y siempre muy irregular, siempre poco, reglas amarretas tenés vos, Rita, mejor, mamá, menos tiempo sucia ... En cambio Elena sí, ella siempre tuvo reglas abundantes, generosas, de esas que no dejan dudas de que todo, ahí adentro, funciona. ... Que su vientre funcionaba estaba claro, pero el de su hija siempre tuvo dudas. Si Rita no era capaz de manchar como ella, Elena no podía estar segura. Cerca de los veinte años la llevó a consultar al doctor Banegas ... le indicó un estudio que pudiera comprobar si su hija tenía útero, quien le dice nos llevamos una sorpresa, Elena, y esta es una vaina sin semilla que no puede cumplir la posta para la que vino al mundo. (78-79)

La maternidad como destino: eso es lo que sostiene y defiende la postura médica. Desde este punto de vista, no existen mujeres autónomas cuya capacidad reproductiva es sopeada en tanto potencia que (según su deseo) pueden o no transformar en acto, sino sujetos pasivos, subsumidos a una función social asignada a priori, determinada por su capacidad biológica. Se trata de una mirada pronatalista, firmemente arraigada, que prefiere hacer intervenciones invasivas sobre el cuerpo de una menor para calmar la incertidumbre (a todas luces infundada, ya que la joven menstrúa) de una madre respecto a

la posible infertilidad de su hija. Además, cuando en el consultorio Rita llora, incapaz de negarse a someterse a dicha práctica innecesaria, su madre no solo avala lo que recomienda el médico, sino que comparte su violencia (y por qué no, su sadismo):

La pusieron en una camilla y trajeron un aparato del que Rita nunca supo su nombre pero idéntico a un inflador de pelota número cinco. Sólo que el pico se lo pusieron a ella. Lo clavaron en su vientre e inflaron. Una, dos, tres, diez veces. Rita lloraba. No podés decir que eso te duele, Rita, le dijo el doctor Benegas, Y ella no contestó, sino su madre, claro que no le duele, doctor, lo hace para para hacernos sentir mal a nosotros ... Pará de llorar, Rita, que si te ponés así por un estudio mejor que no puedas tener hijos en serio, si supieras lo que duele, ¿no, doctor? ... Tiene útero, quédese tranquila, le dijo el médico a Elena mientras las despedía en la sala de espera. A Elena le hubiera gustado ser abuela. (80-81)

La joven, sometida a la intervención médica, queda incluso privada de discurso: no puede siquiera expresar dolor sin que este sea cuestionado o directamente negado por dos autoridades: la médica y la materna. Incluso ese dolor es minimizado en relación al dolor del parto, esa instancia que, por suponer obligatoria en toda biografía femenina, llevó a la realización de dicho estudio. La preocupación compartida es que no pudiera ser madre, algo que luego Rita elegirá (o no) por sí misma, sin que haya un problema de infertilidad de por medio. La institución familia habla a través del discurso médico (y viceversa) con sus mutuas complicidades y silencios.

2.2. Conservas

“Conservas”, cuento de Samanta Schweblin, publicado en su libro *Pájaros en la boca*, narra la historia de una pareja heterosexual que se prepara para la llegada de su primera hija (ella está embarazada de pocos meses), a quien piensan llamar “Teresita”. Si bien comienzan a hacer planes y reciben regalos de sus familiares, entusiasmados con la noticia, a medida que el embarazo avanza, la incertidumbre, la tristeza y la angustia se apoderan de la protagonista. Entonces comienza a pensar que ese embarazo llegó antes de lo planeado y en todo a lo que debe renunciar por ello (a una beca de estudios, a su cuerpo delgado). La relación de pareja está resentida, él empieza a llegar cada vez más tarde a su casa y ella a estar cada vez más irascible:

El tercer mes me siento más triste todavía. Cada vez que me levanto me miro al espejo y me quedo así un rato. Mi cara, mis brazos, todo mi cuerpo, y por sobre todo la panza, están cada vez más hinchados. A veces llamo a Manuel y le pido que se pare a mi lado. A él, en cambio, lo veo más flaco. Además, cada vez me

habla menos. Llega del trabajo y se sienta a mirar televisión sosteniéndose la cabeza. No es que ya no me quiera, ni que me quiera menos. Sé que Manuel me adora y sé que —como yo— no tiene nada en contra de nuestra Teresita, qué va a tener. Pero es que había tanto que hacer antes de su llegada. (34)

Ante esto, los protagonistas deciden tomar una decisión, “un pequeño cambio en la organización de los hechos” (35) e interrumpir el embarazo, pero no de forma convencional: “cada uno a su manera presenta soluciones conformistas o perversas que nada tienen que ver con lo que busco. Me cuesta hacerme a la idea de recibir a Teresita tan temprano, pero tampoco quiero lastimarla” (35).

Finalmente, conocen al Dr. Weisman, quien les receta un plan de cambios en la alimentación, sueño, ejercicios de respiración y medicamentos, pero sobre todo, lo que recomienda es que intenten vivir esos últimos tres meses “en reversa”, como si pudieran desandarlos a fuerza de reiterar hacia atrás los mismos eventos. A medida que avanza el tratamiento, la panza de la mujer disminuye y la pareja se siente cada día mejor, “es la oportunidad de seguir en continuado” (40). En la última visita, el doctor les entrega un frasco de conservación, que deben mantener refrigerado. Llega el día indicado, la protagonista comienza a sentir náuseas, miedo y preocupación: “...temo que algo pueda salir mal y lastimemos a Teresita” (42). Luego de mucho malestar físico y ganas de vomitar, siente que algo se le atora en la garganta, algo muy pequeño y frágil, que termina escupiendo en el frasco. Era Teresita, porque como dice la protagonista “Ella nos esperará, pienso. Ella estará bien: hasta el momento indicado” (43). El relato tematiza la cuestión de la maternidad como decisión y deseo, y en tanto expresión de autonomía corporal. La pareja protagonista decide de común acuerdo interrumpir el embarazo y posponer la experiencia de la maternidad/paternidad para el momento en el que ambos se sientan preparados, aunque el “aborto” conserva de algún modo ese material genético, como si se tratara de embriones congelados a la espera de un tratamiento de fertilización. A diferencia de *Elena sabe*, en el relato de Schwebelin no hay luchas entre las posturas pro y antiaborto, porque la protagonista (si bien se debate entre los métodos a elegir para llevar a cabo su cometido) no encuentra resistencias a su decisión, más allá del pesar de sus padres o suegros por la nieta que finalmente no vendrá (aunque ellos también colaboran con el “tratamiento”). Si bien el relato se resuelve dentro del género fantástico, el tiempo de embarazo cuando deciden iniciar el “tratamiento” (3 meses) coincide con los plazos establecidos por buena parte de las legislaciones que permiten la interrupción del embarazo hasta las 12 semanas (el mismo plazo propuesto por los proyectos de ley que plantean la despenalización del aborto presentados en Argentina).

Sin que aparezcan tensiones entre lo legal/ilegal y tampoco dentro del terreno de lo moral, el relato presenta al embarazo como una cuestión contingente (en la que tiene que mediar una decisión por parte de la mujer) y no como un mandato inexorable de maternidad (ya que puede ser interrumpido). Emerge la idea de “embarazo no deseado” o al menos “no esperado”, porque el deseo y la voluntad son contemplados. Allí hay un cuerpo individual, deseante, sexuado. Y por lo tanto, una manifestación de la autonomía corporal de la mujer. La autonomía reproductiva puede comprenderse en esta subversión relativamente voluntaria a formas de coerción social que intervienen sobre la vida sexual de las mujeres o sobre las diferentes formas de pensar una familia. De esta manera, el embarazo se comprende como una instancia que no necesariamente deviene en maternidad. En efecto, un aborto posibilita que los protagonistas extiendan su moratoria social en lo que a los hijos respecta sin que ello sea cuestionado, con una mirada desmarcada del mandato inexorable de maternidad.

2.3. El curandero del amor

En la novela *El curandero del amor* de Washington Cucurto, la temática del aborto está expuesta y problematizada desde un tono exacerbado y desopilante. La secuencia relata la experiencia del cucu y de la ticki (él, casado; ella, su amante) cuando ambos llegan a un conventillo de barrio a visitar al “curandero del amor”, un hombre de credenciales dudosas que, entre otras prácticas, realiza abortos. La ticki de 17 años, “guevarista, estudiante de Sociales, perteneciente al grupo Liberación”, se encuentra “preñadísima hace dos meses” (63), según el cucu. Gracias al dato que les provee un vendedor de CD peruano, acuden al conventillo para “curarla” de su embarazo. A partir de ese momento, la escena se convierte en un acontecimiento descontrolado, profundamente hostil y cómicamente violento en el que el curandero quema el útero de la joven con unas pinzas calientes recién sacadas de un microondas y ella casi pierde la vida desangrada, algo que logran evitar mediante una transfusión improvisada.

La compulsiva narración de Cucurto, desbordada de una intensidad corporal singular, problematiza el lugar central de la voz masculina y, con ella, de toda una matriz genérica, sostenida en las relaciones de poder entre los géneros, en donde las mujeres se exponen según los criterios de sensualidad y erotismo. En esa matriz, la maternidad se presenta como un camino ineludible para las mujeres, cuyos roles se encuentran atravesados por una multiplicidad de discursos (sociales, jurídicos, políticos, culturales) que fundamentan su destino obligado y, consecuentemente, prescribe prácticas determinadas. En el relato no hay una intención de denuncia de esta matriz, sino una secuencia

expositiva, con un tono delirante y exagerado, que echa luz sobre las condiciones de posibilidad de este marco de inteligibilidad.

Lo interesante de la narración es cómo la maternidad forzada por estos discursos emerge de la voz femenina de la ticki. En un primer momento, el relato se hace eco de la autoridad de las voces masculinas: el cucu y el vendedor de CD intercambian opiniones sobre la cumbia, sobre el “poder verde” de los curanderos y sobre la vida sexual en el barrio. La ticki simplemente escucha y sus alusiones marcan un semblante pasivo, sometido a las reglas de la sensualidad heterosexual: “Mi ticki se reía de nuestra conversación y se mordía los labios, los dedos. Si tenía una pija la chupaba. Su mirada estaba llena de sexo en la oscuridad, como siempre” (65). En ese marco, el cucu le anuncia a la ticki: “—Vos sos tan atorranta, tan trola, que merecés que te lleve a ese curandero pa’ que te baje la saina. —Cucu, diablo, vamos ya” (63).

En esta primera escena, la imagen de ella se inclina hacia una posición más de sometimiento, donde la decisión de la maternidad queda en manos de una mirada y una voz de autoridad masculinas. Esto se pronuncia al momento de acudir al conventillo para la práctica abortista sobre el cuerpo de la ticki. El relato prosigue:

—Diganmé —nos dijo una voz en la oscuridad de la pieza. Era el curandero. Estaba sentado en un banco, con un atuendo de todos los colores y unas velas alrededor. Tenía una vincha roja y una peluca de pelo lacio, amarillo.

—Sientesé chicos y cuentemé. Soy el curandero del amor.

—Está preñada, curandero del amor.

—Ah, te felicito, comerte semejante bombón.

—No maestro, esto es cosa seria. No estamos para tener un hijo...

—Pero muchacho, usted es joven, puede trabajar. Un hijo es una bendición de Dios.

—Sí, maestro, pero ya tengo dos y ella tiene 17 años.

El curandero dirigiéndose a mi ticki.

—Y vos, nenita, ¿no te gustaría ser madre?

—Sí, curandero del amor, es lo que más deseo en la vida. Pero el Cucu me baja el pulgar. ...

El curandero mirando a mi niña.

—Esto te pasa por bailar la cumbia.

— ¿Por qué por bailar la cumbia?

—Te emborrachás, te prendés de un negro y te prendés con la cerveza y los besos. Al final terminás garchada en un telo o una pensión o encima de un auto.

—Yo bailo buscando el amor. (64-66)

Este fragmento ilustra cómo el discurso hegemónico sobre las relaciones de género, sostenido sobre una matriz heterosexual que trasciende fronteras de clase, posiciona a la mujer en la contradictoria situación de tener que decidir entre su deseo y la decisión masculina. En este primer momento, la ticki desea continuar con su embarazo, pero el cucu no quiere, porque “ya tiene dos” (64). En el relato de la joven, la maternidad deseada se ve forzada a declinar ante la autoridad masculina, que decide sobre el cuerpo de la ticki, legitimando en esa posición, la intervención sobre el cuerpo de la joven y, consecuentemente, la práctica del aborto. Los preparativos del curandero para la operación implican toda una serie de prácticas sexualizadas que rozan la vejación sobre la ticki, pero que están narradas con un humor exacerbado y justificadas en la necesidad de lubricar a la joven para que el procedimiento sea exitoso.

Pero la narración da un salto inesperado cuando el proceso del aborto se desata. La voz de la ticki irrumpe con una inusitada violencia. La imagen de las pinzas hirvientes sobre el cuerpo de la joven afectan punzantemente las emociones de cucu, quién en una suerte de arrepentimiento intenta detener la operación:

No esperé ni un segundo y salté encima del curandero y le dije.

—Espere esto no es necesario. Vamos a tenerlo.

—¿Tener qué? —me preguntó el curandero enojado.

—El hijo. Vamos a tener el hijo. ...

Le grité que no, que nos íbamos. Entonces ella se sentó en la cama y me pegó una cachetada y otra más.

—Puto, puto. No quiero tener un hijo tuyo.

Y lo miró al curandero.

—Y usted, déjese de joder y meta esas pinzas. (68-70)

Ante esa exclamación y el giro narrativo, se monta la escena desopilante del procedimiento del aborto propiamente dicho: las pinzas, el río de sangre, los pinchazos en los brazos para llevar adelante la transfusión necesaria para salvar a la joven. El curandero grita: “—¡La salvamos, pongan cumbia, carajo!” (72).

En esta segunda escena se expone el desplazamiento subjetivo que tiene lugar en la protagonista para asumir la capacidad de decisión sobre su propio cuerpo y sobre su maternidad. La voz masculina, al presentarse más condescendiente ante las terribles condiciones que requiere el procedimiento del aborto, pierde su incidencia sobre la subjetividad de la ticki, quién al verlo posicionado en otro rol decide tomar las riendas del asunto y asumir el control sobre su cuerpo. Cuando esto ocurre la maternidad pasa a ser una elección femenina, asociada a un deseo y no un mandato forzado según parámetros culturales, legales, sociales o políticos. La irremediable paradoja de esta potencialidad

de decidir sobre el cuerpo, pero solo de manera ilegal, está expresada en las terribles condiciones en que se practica el aborto, producto de su ilegalidad y penalidad. Podrá una joven decidir abortar, pero ante las condiciones en las que aquel procedimiento se realiza, las posibilidades de sobrevivir se reducen drásticamente.

Se podrá marcar en el relato que el giro narrativo y la emergencia de la voz de la ticki, orientada a desobedecer el mandato social de la maternidad, queda supeditada al cambio de rol del cucu, de la figura masculina; es decir, que si bien la joven irrumpe críticamente sobre la autoridad del hombre, solo queda habilitada a partir del cambio que sobre este actúa la compasión por el proceso del aborto. La mirada masculina aún se mantiene como referencia para que la ticki asuma una posición crítica sobre el mandato de maternidad.

A modo de epílogo, se revela interesante el final del fragmento, donde el rol del cucu culmina con la posición expresada en esa segunda escena. El relato concluye:

El curandero fue y quemó de nuevo en el microondas las pinzas y me dijo que el amor se hace entre dos y que para que no vuelva a ocurrir era necesario, que no dolería nada, que piense en María que al lado mío, boca arriba, y yo boca abajo, me agarraba de las manos y sonreía y fue tan linda su sonrisa, pese a todo, fue una sonrisa de amor y alegría y comprendí que a pesar de todos los problemas, el amor es lo más lindo que nos pasa, pese a todo, y la cumbia no dejaba de sonar mientras yo me bajaba los pantalones, en el acto más justo de la vida, mientras el curandero del amor me metía las agujas hirvientes en el centro oscuro y acre y con olor a mierda de mi ser. (73-74)

Cucurto, sin denunciar ni exponer una lección moral sobre la cuestión del aborto, plantea un posible escenario donde el varón también sea afectado físicamente por la práctica abortista. Su rol, que se ha corrido de aquella autoridad masculina, comprende que el *acto más justo de su vida*, implica pasar por lo que la ticki ha pasado: una intervención sobre el cuerpo, que quedará inscrita en su memoria corporal.

3. Reflexiones finales

Tanto la maternidad como el aborto son hablados por una pluralidad de discursos: médico, jurídico, mercantil, psicoanalítico, político, religioso y también *literario*. Creemos que la literatura se constituye como un ámbito de producción artístico-cultural que trasciende lo estético para dar cuenta del contexto sociohistórico en el que fue producida. En el caso de las tres ficciones analizadas, el aborto aparece como un tema a resolverse dentro del ámbito de lo privado, una práctica a la que se accede después de

que alguien haya pasado un “contacto”, lo cual presupone un marco de ilegalidad para quien la lleve a cabo. En *Elena sabe* es la partera de barrio que también realiza abortos clandestinos (dato que la mujer embarazada recibe de manos de una enfermera), en *El curandero del amor* es precisamente un curandero el que lo realiza, y lejos de cualquier situación de asepsia (lo que pone de manifiesto el riesgo de muerte que corren las mujeres), y en “Conservas”, aunque finalmente quien realiza el “procedimiento” es un médico, la protagonista visita curanderos, chamanes y comadronas en busca de alternativas. En ninguna de las ficciones el aborto aparece como una práctica médica institucionalizada.

Por el contrario, a pesar de las claras diferencias de trama y estilo, las historias comparten un universo de sentido en el cual el aborto no es legal, aunque sea una práctica habitual. Se trata de un marco de referencia propio de la realidad argentina, país en el cual el aborto (salvo las pocas excepciones contempladas por el código penal) continúa siendo considerado un delito. De esta forma, podemos ubicar a estas obras en el debate por la despenalización del aborto en nuestro país, entendiendo que cada ficción surge en un conjunto de circunstancias histórico-sociales específicas (factores sociales, políticos, económicos, culturales, religiosos, científicos, etc.) que hacen que la producción literaria se vincule con otras formas de intervención sobre el mundo de lo social. En este sentido, las representaciones sobre el aborto presentes en las obras analizadas están atravesadas por las ideas sociales circulantes en un período determinado (los debates sociales y legales, etc.) que funcionan como marco de referencia para sus caracterizaciones y presupuestos.

BIBLIOGRAFÍA

- Bajtín, Mijail. *Estética de la creación verbal*. Trad. Tatiana Bubnova México: Siglo XXI, 2005. Impreso.
- Bourdieu, Pierre. "Field of Power, Literary Field and Habitus". *The Field of Cultural Production: Essays on Art and Literature*. Eds. Randall Johnson y Pierre Bourdieu. Nueva York: Columbia University Press, 1993. Impreso
- . *Sociología y cultura*. Trad. Martha Pou. México D.F.: Grijalbo, 1990. Impreso.
- Cucurto, Washington. *El curandero del amor*. Buenos Aires: Emecé, 2006. Impreso.
- . *La máquina de hacer paraguayitos*. Buenos Aires: Mansalva, 2006. Impreso.
- . *Las aventuras del señor maíz: el héroe atrapado entre dos mundos*. Buenos Aires: Interzona, 2014. Impreso
- . *Cosa de negros*. Buenos Aires: Interzona, 2015. Impreso
- Drucaroff, Elsa. *Los prisioneros de la torre: política, relatos y jóvenes en la postdictadura*. Buenos Aires: Emecé, 2011. Impreso.
- Eagleton, Terry. *Una introducción a la teoría literaria*. Trad. José Esteban Calderón. Buenos Aires: FCE, 1998 Impreso.
- Goloboff, Mario. "Carlos Altamirano y Beatriz Sarlo, Literatura/ Sociedad". *Cahiers du monde hispanique et lusobrésilien* 42 (1984): 199-202. Impreso.
- Lukács, Georg. *El alma y las formas/Teoría de la novela*. Trad. Manuel Sacristán. Barcelona: Grijalbo, 1975. Impreso
- Piñeiro, Claudia. *Elena sabe*. Buenos Aires: Alfaguara, 2007. Impreso
- . *Las viudas de los jueves*. Buenos Aires: Alfaguara, 2005. Impreso.
- . *Una suerte pequeña*. Buenos Aires: Alfaguara, 2015. Impreso.
- Schweblin, Samantha. "Conservas". *Pájaros en la boca por Samanta Schweblin*. Buenos Aires: Emecé, 2009. Impreso
- . *Distancia de rescate*. Buenos Aires: Literatura Random House, 2014. Impreso.
- . *Siete casas vacías*. Buenos Aires: Páginas de Espuma, 2015. Impreso.