

XII Congreso virtual sobre historia de las mujeres
Asociación de Amigos del Archivo Histórico Diocesano de la Catedral de Jaén

PONENCIA

TÍTULO:
Las casas y las (los) (des) madres en *Crímenes domésticos* de Vanessa Vilches Norat

Por: Dra. Melba D. Ayala Ortiz

Cuando se habla de escribir la historia de las mujeres más bien nos referimos a reescribir la historia, tomando en cuenta el hecho de que por siglos la voz femenina ha estado silenciada e invisibilizada en las sociedades patriarcales. En el 1973 la historiadora Michel Perrot se preguntaba: “¿Tienen historia las mujeres?”¹ La pregunta era y sigue siendo compleja y la respuesta al inicio oscilaría entre la victimización de la mujer en la sociedad androcéntrica y el protagonismo de mujeres que luchan por una transformación social. Coincido con Ana Lidia García Peña en que la historia de las mujeres no trata de una historia lineal de avances y de retrocesos de la condición de la mujer, sino de construir una historia social de mujeres en toda su complejidad.²

Es importante puntualizar que la ciencia histórica siempre se ocupó de la vida pública, donde las mujeres no son la mayoría, y parte de la premisa de que el modelo ideal es el hombre. Bien lo explica Simone de Beauvoir en su clásica obra *El segundo sexo*, cuando afirma que el hombre/ser representa lo público, lo ético, la producción cultural, la ciencia y la filosofía, mientras que la mujer viene a ser lo privado, lo cerrado, el matrimonio y lo carente de significado. Así por siglos la tendencia fue mirar a las mujeres en el ámbito doméstico, dejando a un lado su participación en la esfera pública. No obstante, a partir de los años sesenta surge la llamada *nueva historia* que se dedicó a usar de manera multidisciplinaria los métodos de las ciencias sociales,

¹ Perrot, Mitchel. “Historia y mujer: la historia como lugar de lo femenino”, en Silvia Rodríguez (coord.), *Mujeres e historia en Uruguay*, Grecomy Logos/FESUR, 1992, pp. 11-24.

² García-Peña, Ana Lidia, “De la historia de las mujeres a la historia del género”, *Contribuciones desde Coatepec*, 2016, 31, 1-20. <https://www.redalyc.org/jatsRepo/281/28150017004/html/index.html>. 8 octubre 2020.

además de interesarse en la experiencia histórica de grupos subalternos, incluyendo a las mujeres.

En los años setenta la historia de las mujeres fue reconocida como tema en los círculos académicos de Europa y Estados Unidos y pronto la historia de las mujeres pasaría a ser la historia del género, el que servirá como una herramienta de análisis y una categoría sociocultural para descubrir áreas antes olvidadas y omitidas. Estos nuevos estudios del género influenciarían grandemente la producción literaria reciente, influencia de la que no han estado exentas las escritoras puertorriqueñas, quienes ya a partir de la década de los setenta comenzaron a romper con el canon literario anterior. Escritoras como Rosario Ferré, Ana Lydia Vega y Carmen Lugo Filippi fueron las representantes más destacadas de esa llamada literatura de ruptura en Puerto Rico.

Posteriormente, en la década de los noventa, empiezan a proliferar en la isla textos literarios que van a evocar las voces femeninas anteriormente silenciadas, entre los que se destacan los cuentos de Mayra Santos-Febres y de Marta Aponte Alsina, quienes continuarán abordando en sus cuentos las temáticas femeninas y del género que iniciaron las escritoras de los setenta. Particularmente Santos-Febres se centrará en la celebración del cuerpo femenino y en el goce sexual femenino. A partir de los 2000 comienza un nuevo ciclo de escritores postmodernos con nuevos temas e innovadores experimentos textuales y lingüísticos. Entre esos nuevos escritores de Puerto Rico se destaca la narradora puertorriqueña Vanessa Vilches Norat, quien hasta el presente ha publicado tres colecciones de cuentos, *Crímenes domésticos* (2007), *Espacios de color cerrado* (2012) y *Geografías de lo perdido* (2018).

En el año 2019 se publicó una edición revisada del primer libro de cuentos de Vilches Norat, *Crímenes domésticos* (en adelante, *Crímenes*), en la cual la también ensayista, columnista y profesora universitaria presenta once historias chocantes y tremendistas que tienen como eje central a madres transgresoras/no canónicas dentro del espacio doméstico al que tradicionalmente las relega la sociedad patriarcal y en las que autora aborda temas femeninos, como el matrimonio, la maternidad, la lactancia, la crianza de los hijos, entre otros, siempre desde un punto de vista (o focalización) femenino y con un estilo contestario y transgresor.

En esta ponencia analizaré el cuento de Vilches Norat titulado “Monstruosa sororidad”, de su primera colección de cuentos *Crímenes domésticos*, El estudio de este relato forma parte de nuestra tesis doctoral “Casas, madres y sus dobleces: el feminismo de la diferencia en los cuentos de Vanessa Vilches Norat y Adelaida Fernández de Juan”, en la cual exploramos, desde los postulados feministas de la diferencia sexual, varios cuentos de esta narradora puertorriqueña incluidos en la mencionada colección y en su segundo libro de cuentos titulado *Espacios de color cerrado*.³

Lo primero que llama la atención de este cuento es su título puesto que las dos palabras que lo componen son (en apariencia) opuestas o contradictorias, pues, ¿cómo una sororidad, entiéndase hermandad o afecto entre hermanas, puede ser monstruosa, fea o indigna? Vilches Norat, jugando con ambos conceptos durante todo el relato, parece contestar en la afirmativa y hará ver que dichos conceptos no necesariamente son excluyentes ni opuestos cuando de mujeres, maridos, hijos, hogar y familia se trata.

En este cuento se presentan dos historias paralelas: la de la periodista Lorena Díaz y la de Inés, una madre que asesinó a sus hijas siamesas, quien se encuentra confinada y a quien Lorena va a entrevistar a la cárcel con el propósito de escribir un reportaje para el periódico para el cual trabaja. El relato arranca con una pregunta que le lanza la confinada a su entrevistadora: “¿QUÉ HUBIESE HECHO usted en mi lugar?” (Vilches Norat, *Crímenes* 13)⁴. La convicta repetirá esta interrogante varias veces durante el relato. Un narrador extradiegético describe el encuentro entre ambas mujeres, el cual resulta tenso, inquietante y perturbador para la periodista: “No pudiste entregar el pedido periodístico a tiempo, porque, de una manera particular, esta

³ Para propósitos de esta ponencia se utilizará la segunda edición de *Crímenes domésticos*, publicada por la Editorial Cuarto Propio en el año 2010.

⁴ Resalta -al comienzo del cuento- que la frase “QUÉ HUBIESE HECHO” aparece en letras mayúsculas en el texto, mientras que el resto de la pregunta aparece en letras minúsculas. Este dato refleja que la narradora pretende apelar y llevar a la reflexión, tanto a la periodista como a sus lectores, sobre las situaciones particulares que vivió Inés y que la llevaron a ahogar a sus hijas.

historia te hacía eco: tener una cabeza extra, un pensamiento antecesor, una especie de premonición concienzuda, un mirar la cosa por alguien más que tú” (13).

El resto del cuento, en síntesis, girará en torno a la lucha interna que libra consigo misma Lorena al momento de sentarse a escribir el artículo periodístico sobre la madre asesina, pues de alguna forma la entrevistada: “... le había quebrado algo en el orden de sus pensamientos” (*Crímenes* 14). La pregunta de la matricida no dejaba de darle vueltas en la cabeza a la periodista y esto le impide concluir su encomienda.

“Monstruosa sororidad”, al igual que el resto de los cuentos de la colección de *Crímenes domésticos*, es un relato complejo tanto en temática (de corte tremendista por tratarse de dos siameses ahogadas en la bañera por su madre), como en la técnica y la estructura narrativa que utiliza la autora. La complejidad de este relato no reside en el lenguaje utilizado por la narradora, el cual es sencillo, formal y pulcro, sino en los conceptos que maneja y en las situaciones que presenta. Así lo reconoce la narradora y crítica literaria Marta Aponte Alsina: “Las estaciones de esta vía dolorosa se recorren con un lenguaje ‘objetivo’, casi desenfadado, que juega con elementos explosivos. Cada casa es un arsenal. (*Crímenes* 25)”. La estudiosa Caballero Wangüemert también destaca la complejidad de este cuento que se balancea en seis páginas para presentar a la madre asesina y en siete para narrar la historia de la periodista.⁵

La historia de los dos personajes femeninos protagonistas de este cuento se construye de manera fragmentada y dispersa a través de la técnica de analepsis o *flashback* y mediante la irrupción en el texto de diversas voces narrativas, las que van armando la historia de Inés, la madre asesina, a través de la visión del Otro. Por otro lado, los detalles sobre el personaje de Lorena, la periodista, los ofrece un narrador extradiegético que conoce lo que siente y piensa la periodista.

Sobresale en este relato que el personaje de la madre asesina no se construye por medio de su propia voz, sino a través de la voz de su hermana al ser entrevistada

⁵ Ver Caballero Wangüemert, María. *El Caribe en la encrucijada: La narración puertorriqueña*. Ediciones Callejón, 2014, pp. 236-251. Impreso.

por la periodista. Es su hermana (una voz narrativa femenina intradiegetica) quien detalla cómo era la vida de Inés antes de casarse y de quedar embarazada de las siamesas. Su hermana es también la que le narra a Lorena toda la angustia y la incertidumbre que vivió Inés y su marido Manolo cuando se enteraron de que serían padres de unas siamesas. Además, durante la entrevista a su hermana es que sale a flote la fuerte depresión que sufrió Inés luego del parto y de la partida de su esposo a los Estados Unidos.

La maternidad es uno de los temas que Vilches Norat privilegia y destaca en la gran mayoría de sus cuentos, según ella misma admite. En un texto inédito que la narradora compartió con la suscribiente y que nos autorizó a utilizar para nuestra tesis doctoral, la narradora puertorriqueña expresa que ha usado todos los recursos a su alcance; entiéndase la crítica, la teoría, la ficción, las columnas de opinión y hasta el salón de clases, para pensar y problematizar sobre la figura de la madre y sobre el discurso de la maternidad.⁶ Dada su insistencia en escribir con propósito e intención sobre la maternidad desde hace más de quince años, Vilches Norat se refiere a sí misma como una escritora “matergráfica” y “desmadrada” (“Matergrafía s.p.”)

Así lo demostró la autora desde la publicación en el 2003 del libro, dentro del género del ensayo, titulado *De (s) madres o el rastro materno en las escrituras del Yo. (A propósito de Jacques Derrida, Jamaica Kincaid, Esmeralda Santiago y Carmen Boullosa)*⁷, en el cual explora lo que ella llamó las “matergrafías” en obras autobiográficas de ciertas escritoras y la relación entre el discurso autobiográfico y la maternidad.⁸ En dicho texto la profesora universitaria acuñó el concepto de “matergrafía” para postular la recurrencia de la figura de la madre en el lugar del otro en el discurso autobiográfico de ciertos textos seleccionados, aplicando dicho concepto a toda escritura que gira en torno a la madre y a la maternidad como

⁶ Vilches Norat, Vanessa. “Matergrafía: madre/escritora/escritora de madres”. Inédita. Ponencia presentada en la Jornada sobre las Maternidades. Facultad de Estudios Generales, Universidad de Puerto Rico, 16 de marzo de 2017.

⁷ Publicado por la Editorial Cuarto Propio en el 2003.

⁸ En nuestra tesis doctoral analizamos cómo la cuentística de Vilches dialoga con su trabajo ensayístico y con sus columnas periodísticas sobre el tema de maternidad y la figura de la madre.

construcción social, política y discursiva. Jugando un poco con el concepto de “matergrafía” de la propia Vilches Norat, adoptamos y desarrollamos en nuestra tesis doctoral el concepto de “materficciones” para referirnos y analizar sus cuentos, principalmente los incluidos en *Crímenes domésticos*.

En “Monstruosa sororidad”, Vilches Norat utiliza la técnica del espejo y del doble (que representa la mirada del Otro) -que Caballero Wangüemert afirma la narradora toma del surrealismo-⁹ para ir construyendo las dos historias paralelas de las protagonistas hasta que surge y queda sellada al final del relato la “monstruosa sororidad” entre las dos mujeres. La periodista va a la cárcel para hacer un reportaje, pero llega prejuiciada hacia la madre asesina que debe entrevistar. No obstante, termina mirándose en el “espejo” que le ofrece la “mirada” de su entrevistada (*Crímenes* 24). Lorena se identifica y se reconoce a sí misma en Inés descubriendo durante el proceso que esa Medea aborrecible y asesina realmente no era tan remota ni estaba tan distante de ella como pensó en un principio.

El final del cuento es abierto, ambiguo e impactante. La “monstruosa sororidad” entre las dos mujeres queda sellada al Lorena recordar (a través de la técnica de analepsis o “flashback”) la depresión posparto que ella también sufrió cuando, luego de nacer su hijo Daniel, su esposo le admitió su homosexualidad y abandonó su hogar. En esta parte del relato Vilches Norat recurre una vez más a la técnica del espejo:

Insistes en escribir, entonces el sabor amargo te golpea la boca. Te sitúas frente

al espejo, la pantalla de la computadora. En ese túnel de la historia recuerdas cómo a la semana siguiente de que Daniel se fuera, dejaste de asistir a clase.

No contestabas el teléfono, ni tan siquiera las llamadas de tu familia.

No sabías como sobrellevar la separación, la ausencia, el sabor asqueroso en la boca. (*Crímenes* 5)

⁹ Caballero Wangüemert *El Caribe en la encrucijada: La narración puertorriqueña* 248.

Al final del cuento ocurre un desdoblamiento en los personajes de Lorena y de Inés. La periodista, a pesar de que su intensa lucha para evadir la mirada de su entrevistada y el laberinto que ello le crea, al final se reconoce en el espejo de Inés. En el último párrafo del cuento Lorena recuerda sus momentos de desesperación después del abandono de su esposo, cuando en su mente se repetía la misma escena como un mal sueño:

... salías al balcón del apartamento, con Danielito en los brazos, el niño lloraba como solo puede hacerlo un recién nacido, lo tomabas por las axilas, extendías los brazos, el niño se balanceaba en el aire, igual que un gatito, te quedabas varios minutos ahí, parada, sin saber qué hacer, te acercabas de nuevo el niño al pecho, idiotizada regresabas al balcón y te sentabas a esperar.” (*Crímenes* 25)

Como afirma la estudiosa Fuentes Rivera, el horror de este relato no es el asesinato de las niñas sino la duplicidad de voces y la ansiedad y la angustia que esta provoca: “Lo ominoso en este cuento se constituye a partir de esa doblez con el cual el lector también se identifica y en el ver revelada su propia imagen o situación”.¹⁰ Es por ello que la estudiosa expresa que mediante el mismo acto de lectura se destruye una fachada, se devela una realidad cultural escondida y ahí reside precisamente la violencia lingüística y semántica de *Crímenes domésticos*: destruir las fachadas de las casas (Rivera Fuentes “La deconstrucción” s.p.).

Sin embargo, hay esperanza en este cuento que reside en la solidaridad y/o sororidad entre las mujeres, en la necesidad de “hablar” y de “escribir” entre mujeres (concepto que proviene de las teorías feministas de la diferencia sexual) con el fin de crear conciencia, de transformar y de derribar los vestigios patriarcales que subyacen en la cultura; lo que le imprime un sello feminista a este cuento de Vilches Norat. Siguiendo a Luce Irigaray, la exponente más importante del feminismo de la diferencia sexual, se trata de “hablar” a las mujeres y entre mujeres. Esta teórica proponía, como

¹⁰ Fuentes Rivera, Ada G. “La casa: metáfora de la violencia cultural en los cuerpos femeninos. El proyecto narrativo de Vanessa Vilches”. *TINKUY*, núm. 18, 2012, s.p, Section de études hispaniques, Université de Montréal, <https://dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/4736453.pdf>. Acceso 27 de febrero de 2017.

una forma de lograr la igualdad de la mujer, identificar y defender aquello que es particular en la mujer (o la *feminité*) y acentuando las experiencias de las mujeres (que son diferentes al hombre), como lo son la menstruación, la maternidad, la lactancia o la crianza de los hijos, entre otros temas.

En este relato Vilches Norat enfrenta y pone a “hablar” a dos personajes femeninos sobre un tema inherentemente femenino: su maternidad. Pero la narradora lo hace desmontando el discurso falocéntrico al presentar a una Medea, a una madre que rompe el molde, que ha asesinado a sus hijas siamesas negándose a asumir el rol de la madre protectora, sumisa y abnegada que la sociedad espera de ella. Su crimen y su transgresión la llevan al encierro y a la marginación. Durante la trama del cuento Inés buscará justificar su acto criminal como un acto de amor hacia sus hijas ante la posibilidad de que, al tratar de separarlas, una de ellas pudiera fallecer como ella conocía había sucedido con otras siamesas famosas de la historia.

En este cuento el tema central es “la maternidad problematizada”, producto de una sociedad patriarcal donde la figura de la madre se mitifica demasiado causando soledad, incompreensión y desequilibrios físicos, emocionales y mentales en las mujeres ante la falta de solidaridad y de empatía por parte del hombre/pareja/esposo, de la familia y de la sociedad. Inés, una mujer profesional con un doctorado en Historia e investigadora reconocida, lleva siete años casada y cuando se decide a tener hijos, se le dificulta salir embarazada. Cuando finalmente sucede, las niñas nacen siamesas, con todo lo que ello implica. Por otro lado, Lorena, también periodista profesional, se queda sola con su hijo ante la admisión de su marido de que es homosexual. Ambas madres, aunque por distintas circunstancias, quedan abandonadas, solas y deprimidas con sus hijos recién nacidos.

Desde el principio del relato Lorena vive una lucha interna, casi agónica, cuando trata de escribir el artículo periodístico sobre Inés; lo que nos remite al tema secundario del cuento: el proceso de escritura. Lo que podría parecer un proceso fácil, se decía a sí misma Lorena, en el cual solo debía responder a las preguntas “qué, cuándo, cómo y dónde”, se complica, ya que el jefe de redacción del periódico deseaba complacer las demandas morbosas y frívolas del público. (*Crímenes* 14) El narrador extradiegético revela que a Lorena la obscenidad periodística le mortifica, que

no desea participar de la violencia superficial: la cifra de sangre, la contabilidad de tajos y arrebatos y los detalles funerarios. No obstante, la periodista admite que le atraen y que sí participaría de la otra violencia, “de la profunda, la que descuaja, la que hace repasar una y otra vez los cuentos que nos hacemos diariamente para vivir tranquilos” (14). La voz narrativa presenta en ese parte del relato un aspecto oscuro de Lorena: “Recordaste ese cuento de Nabokov, que te pasó un compañero de trabajo, con quien compartías el morbo por la monstruosidad, por la abyección” (22).

A través de la técnica del monólogo interior, Lorena reflexiona sobre sus opciones de escritura: ¿Contaba lo ocurrido? ¿Usaba la entrevista de la hermana de Inés para escribir? ¿Obviaba las partes más difíciles de la historia para complacer a todos? ¿Recreaba las escenas más truculentas para recuperar la confianza del periódico? En un fluir de conciencia, Lorena reflexiona sobre la situación de la confinada, sobre ella misma, pero también sobre la propia escritura: ¿Qué parte o partes de la historia de Inés contaba? ¿Cómo debía contar su historia? ¿Incluía la versión de la hermana de Inés? ¿Cuenta la historia desde su experiencia personal, que no es muy diferente a la de Inés? Lorena está ante un bloqueo mental que no le permite escribir el reportaje y esa lucha agónica que vive la reportera es la que recrea la voz narrativa durante todo el relato.

“Monstruosa sororidad”, al igual que el resto de los cuentos de *Crímenes domésticos*, es un cuento feminocéntrico, donde se aborda un tema femenino, la maternidad, que Vilches desmitifica y desmonta a través de una historia chocante y tremendista de dos madres reales, frágiles y contradictorias. Esto la escritora lo hace “ficcionalizando” muchos de los postulados y de los planteamientos de las teóricas de la diferencia sexual. Por ejemplo, la narradora en este texto identifica, acentúa y defiende la maternidad como una particularidad femenina, como lo propone Luce Irigaray, y lo hace como la propia teórica lo sugiere; esto es, a través de un discurso específico y alternativo que cuestiona y examina el discurso falocéntrico dominante.

Por otro lado, utilizando el concepto del “hablar mujer” de Luce Irigaray, Vilches Norat en “Monstruosa sororidad” enfrenta a dos mujeres, Inés y Lorena, para que “hablen” entre ellas sobre un tema que las une como mujeres: su maternidad. Las voces narrativas del relato, aunque múltiples, serán todas femeninas: la voz narrativa

extradiegetica (que conoce lo que piensa el personaje de Lorena), la voz intradiegetica de la hermana de Inés cuando la periodista la entrevista y las pocas expresiones que la madre asesina le hace a Lorena. A quien le corresponde escribir la historia de Inés también es una mujer, quien ante lo que encuentra en la cárcel se plantea a sí misma y reflexiona sobre el ejercicio de su propia escritura al momento de narrar la historia que le ha tocado reseñar.

En términos narrativos la estructura de “Monstruosa sororidad” es compleja, fragmentada y dispersa, además de ser un texto plurivocal en el que aparecen múltiples voces narrativas que van armando la historia y construyendo el personaje de la madre asesina. Esto coincide con lo que postula la teórica feminista búlgara Julia Kristeva, quien propone la recuperación de lo materno a través de un discurso semiótico materno, donde imperen la ilogicidad y el fluir de lo reprimido a través de técnicas narrativas como el monólogo interior y el fluir de conciencia. Muy asertivamente la narradora puertorriqueña recurre a ambos recursos narrativos para presentarnos una de sus fascinantes “materficciones”, en esta ocasión, una microhistoria doméstica sobre la maternidad problemática de dos mujeres puertorriqueñas.

