

**PONTIFICIA UNIVERSIDAD
CATÓLICA DEL PERÚ**

Escuela de Posgrado



Narrarse, emanciparse: La construcción de una subjetividad
femenina en la obra *Mujeres que trepan a los árboles* de
Patricia de Souza

Tesis para obtener el grado académico de Maestra en Estudios
Culturales que presenta:

Mia Aracelli Rivera Guerrero

Asesora:

Alexandra Imogen Hibbett Diez Canseco

Lima, 2025


Informe de Similitud

Yo, Alexandra Imoge Hibbett Diez Canseco, docente de la Escuela de Posgrado de la Pontificia Universidad Católica del Perú, asesora de la tesis titulada «Narrarse, emanciparse: La construcción de una subjetividad femenina en la obra *Mujeres que trepan a los árboles* de Patricia de Souza», de la autora Rivera Guerrero, Mia Aracelli, dejo constancia de lo siguiente:

- El mencionado documento tiene un índice de puntuación de similitud de 3%. Así lo consigna el reporte de similitud emitido por el software *Turnitin* el 13/11/2024.
- He revisado con detalle dicho reporte y la Tesis, y no se advierte indicios de plagio.
- Las citas a otros autores y sus respectivas referencias cumplen con las pautas académicas.

Lugar y fecha:

Lima, 18 de noviembre del 2024

Apellidos y nombres de la asesora: Alexandra Imogen Hibbett Diez Canseco	
DNI: 43155394	Firma 
ORCID: https://orcid.org/0000-0002-0822-432X	



A mi madre

AGRADECIMIENTOS

Muchas mujeres hicieron posible esta investigación. Al principio, pensaba que podía ayudarlas, pero fueron ellas las que más bien me enseñaron...

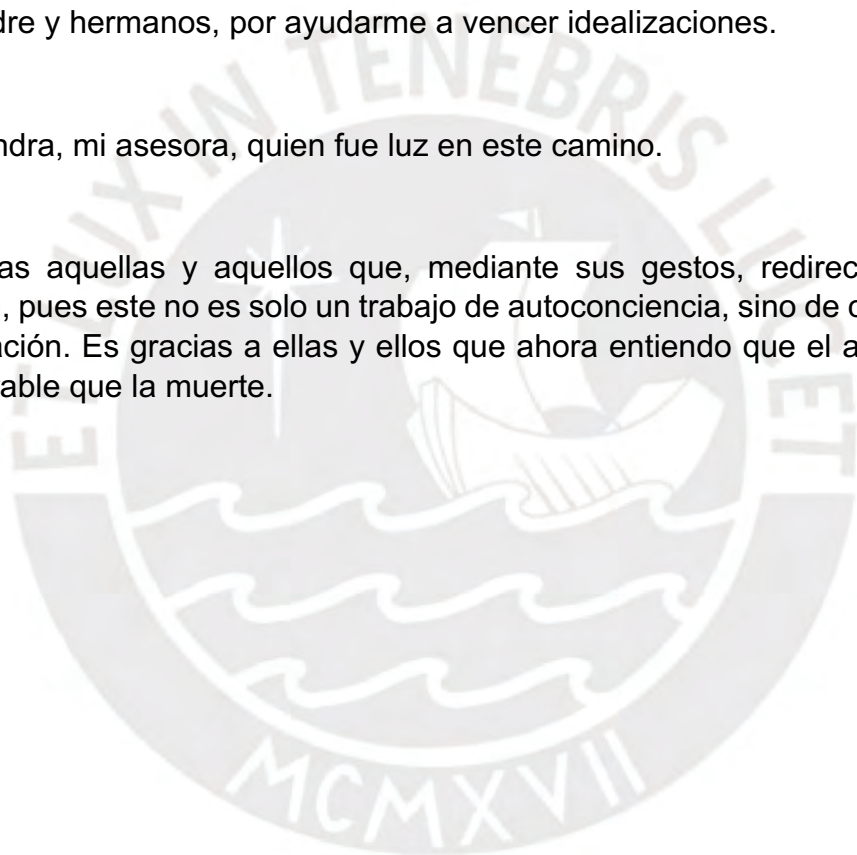
A las mujeres de mi familia, porque estamos aprendiendo a amarnos.

A mis amigas, que siempre saben estar.

A mi padre y hermanos, por ayudarme a vencer idealizaciones.

A Alexandra, mi asesora, quien fue luz en este camino.

Y a todas aquellas y aquellos que, mediante sus gestos, redireccionaron mi atención, pues este no es solo un trabajo de autoconciencia, sino de comprensión y aceptación. Es gracias a ellas y ellos que ahora entiendo que el amor es más indescifrable que la muerte.



RESUMEN

Esta tesis tiene como objetivo analizar la obra *Mujeres que trepan a los árboles* (2017) de la autora peruana Patricia de Souza (1964-2019), en busca de determinar qué se nos dice acerca de lo que significa “narrarse” para una mujer, Matilde, en el siglo XXI. El interés por el tema escogido acontece debido a que, en el sistema contemporáneo, las mujeres se encuentran viviendo una “crisis de la narración” (Han, 2023) más aguda y ancestral en comparación con los hombres. Esto sucede porque ellas han sido silenciadas por la hegemonía patriarcal. Por ello, aquí argumento que narrarse constituye un modo de configurar la propia subjetividad y alcanzar la emancipación femenina del yugo patriarcal. En la obra, para la protagonista, narrarse o hablar de sí misma significa reflexionar sobre sus vínculos y experiencias pasadas a través de la escritura. Ello es lo que la llevará a desarrollar consciencia sobre su propia subjetividad, conduciéndola a la liberación, en tanto que puede pensar abiertamente sobre su existencia y cuestionar el sistema. La importancia de la realización de este trabajo radica en que, en general, el corpus de la obra de De Souza ha sido poco explorado. La metodología analiza el texto estableciendo el diálogo entre diversas teorías. Finalmente, se ha dividido el presente trabajo en dos partes: *construirse a través del vínculo y escribir desde una posición subjetiva femenina*.

ÍNDICE

INTRODUCCIÓN	7
CAPÍTULO 1: CONSTRUIRSE A TRAVÉS DEL VÍNCULO	23
1. Genealogías femeninas: De regreso al útero	24
1.1. Herencia materna	24
1.2. La abuela paterna, en contra del mundo desafecto	38
2. De ser una a ser varias: Mujeres, subjetividades diversas	46
2.1. La mujer que desmitifica la agresión	46
2.2. La mujer de la 'otra' clase	55
2.3. La mujer del enigma	64
3. El otro sexo distinto	74
3.1. El padre, aprendiendo lo distinto	74
3.2. El hijo, pensarse como madre	82
3.3. Sujetos-en-relación y una vida ética	85
CAPÍTULO 2: ESCRIBIR DESDE UNA POSICIÓN SUBJETIVA FEMENINA	96
1. El texto, metáfora del cuerpo	97
2. La forma diario como palestra	105
2.1. Traer el pasado al presente	106
2.2. Narrar sueños	111
2.3. Reflexionar sobre el quehacer literario	114
3. El acto de narrarse	120
3.1. Lugares en común	122
3.2. Llegar al otro a través del yo	127
3.3. La reflexión, mecanismo de esta autoficción	130

CONCLUSIONES

135

REFERENCIAS

140



INTRODUCCIÓN

Debo decir que siempre experimenté especial atracción por todo tipo de narraciones. Cualquier relato fluido de alguna experiencia personal captaba rápidamente mi atención. No tenía que ser necesariamente algo muy ceñido a lo acontecido, ya que lo que valoraba era aquella sensación o mensaje que me dejaban. Lo que más deseaba era aprender de aquellos y aquellas a quienes escuchaba o leía. Tampoco es que, en mi infancia, estuviera expuesta a una gran cantidad de relatos, pero bastaba aquella sensación de revelación que me habían dejado las narraciones escuchadas, para entender que necesitaba volver sobre esas historias o buscar otras. Los textos que selecciono para leer muestran no solo mis intereses sino también las preocupaciones que me acompañan durante cada cierta época de mi vida. Necesito de textos que me lleven a reflexionar o que generen en mí algún golpe de emoción, puesto que ello me hace sentir viva. Hace algún tiempo atrás, mi fascinación se centró en la obra de Patricia de Souza. El amor que ella sentía por el lenguaje fue lo que me llevó a identificarme con su trabajo. El lenguaje, para ella, constituía un lugar al que siempre ha de volver.

De todo el corpus de la obra de De Souza, he decidido analizar el texto *Mujeres que trepan a los árboles* (2017), a razón del lugar psíquico en el que me encuentro. Recuerdo que, cerca de los 30, aparecieron en mí interrogantes antes no mapeadas: ¿qué piensa una mujer?, ¿qué dice una mujer?, ¿qué siente una mujer? Es necesario aclarar que el rol que cumple el libro para mí no es el de guía, sino que, en su lugar, actúa como un dispositivo que propicia lucidez. Además, el título me resultaba sumamente provocador, dado que lo asociaba con alguna idea de libertad, algún tipo de rebeldía o hasta una posible rebelión.

En este libro, De Souza lleva a cabo la acción de narrarse, pero no de forma autobiográfica, sino que incorpora elementos ficticios. *Mujeres que trepan a los árboles* es un texto de autoficción, en el que el personaje principal es Matilde, una mujer que escribe sus experiencias y recuerdos en un diario. Lo insólito es que este diario termina convirtiéndose en realidad en el producto final, es decir, la obra misma. En ella, Matilde reflexiona acerca de lo que implica ser mujer en un contexto patriarcal. Para esto se vale del análisis, a través de la escritura, de los vínculos que tiene con sus figuras más significativas, como su madre, su abuela, su padre, su hijo, sus parejas, entre otros. Hacerlo le permite configurar y dar cuenta de su subjetividad femenina a partir de la consciencia que se percibe que el personaje desarrolla. Así, *Mujeres que trepan a los árboles* es un texto que orienta hacia una liberación femenina de la hegemonía patriarcal, alcanzable a través de la reflexión y autoconciencia.

Aunque, para De Souza, narrar-se es un acto necesario que requiere voluntad y denota resistencia, en nuestra era, según plantea Han (2023), siguiendo la línea de Benjamin (1936), el acto de narrar se da cada vez con menos frecuencia. En *La crisis de la narración* (2023), Han sostiene que el exceso de información que caracteriza a la prensa y las nuevas tecnologías ocasiona sobrecarga en el sujeto contemporáneo. Debido al excedente, la experiencia se vuelve traumática y la atención del individuo se fragmenta (Han, 2023). Como resultado se tiene una sociedad que ya no concatena sucesos ni establece sentidos sino que predominantemente informa.

Esta crisis de la narración contemporánea es un problema de raíz más ancestral para las mujeres, dado que, a lo largo de la historia, estas han sido

desposeídas de espacios para compartir lo que piensan o sienten. En épocas antiguas, la mujer era perseguida con el objetivo de ser asesinada si mostraba algún comportamiento que desafiara el dominio masculino (Federici, 2004). El silenciamiento femenino es un síntoma del sistema patriarcal, puesto que, para que este pueda perpetuar su poder, requiere que las mujeres no tengan opiniones o discursos propios.

Gilbert y Gubar (1984) sostienen que, para la cultura occidental, poseer poder está asociado con tener pene. Las autoras refieren que, en la tradición literaria, existe una tendencia a pensar en la pluma como “un pene metafórico”. Así, el hombre se concibe como padre, generador o creador de la historia de la que él es el principal protagonista. Es en razón de ello que el sistema contemporáneo teme la posibilidad de rebelión, a causa de la cadena de narraciones femeninas que se pueden desatar a raíz de la voz de una mujer. Toda historia suscita la posibilidad de identificación, lo que generaría que quienes reconocen alguna característica suya en algún texto tengan el deseo de seguir narrando-se. Así, el discurso personal se expande y proyecta hacia luchas más sociales, que tienen como objetivo lograr la emancipación de la mujer. En otras palabras, narrarse podría constituirse como una forma por medio de la cual la mujer puede alcanzar alguna forma de independencia frente al actual sistema.

Aunque es una historia de hombres, la película *Midiendo el mundo*, dirigida por Detlev Buck, me sirve para representar lo que deseo transmitir con la idea de ‘alcanzar la independencia’ o ‘libertad’. El filme aborda la exploración de Gauss y Humboldt al continente americano en el siglo XIX. En una escena de la película, se observa que, en su travesía, Humboldt se encuentra con un grupo de esclavos

negros que están siendo ofrecidos al mejor postor. Ante este evento, Humboldt se siente ofuscado, por lo cual demanda con desesperación que se les quite las cadenas. Este se niega a comprarlos, pues afirma que no desea perpetuar su esclavitud. Sin embargo, al comprender que el único medio de liberación es pagar por esta, lo hace y les indica: "Son libres". A pesar de lo realizado, los esclavos no se mueven, refiriendo no saber a dónde tienen que ir.

Lo que ha ocurrido es lo siguiente: primero, parece ser que la libertad no puede ser algo que venga desde afuera (concedido o impuesto), sino que debe partir desde el mismo sujeto o grupo. Para alcanzar la libertad, los sujetos 'esclavizados' debieran saber quiénes son o no haber olvidado o haberse reprimido en exceso su pasado. Si ello hubiese ocurrido, la tarea estaría en reconstruir la historia social a partir de sus propias experiencias de vida. En segundo lugar, una mirada más general permite darnos cuenta de que la película es una historia en la que el hombre (Daniel Kehlmann, guionista y autor del libro que dio origen al filme) construye narrativas, de forma natural, sobre otros hombres.

En ese sentido, Silva Santisteban (2001) menciona que el sistema se encuentra masculinizado. La autora hace alusión a eso debido a que las mujeres han aprendido a leer y escribir a partir de un hombre. No es de extrañar, entonces, que abunden modelos de narrativas masculinas. Al respecto, Gorodischer (2001) refiere que las autoras escribirían distinto a lo establecido, por lo que sería necesario desarrollar una conciencia de género, dado que las mujeres han sido narradas tradicionalmente desde el patriarcado. Al no presentarles modelos femeninos o un espejo que les permita reconocerse y escribir a partir de esa

imagen reflejada, las mujeres que empezaron a narrar a modo de resistencia se sirvieron del lenguaje, una construcción tradicionalmente masculina, para llevar a cabo dicha labor.

Si bien las mujeres escriben desde la propia intimidad, la ficción literaria escrita por ellas no deja de estar vinculada al contexto político social. Ellas están insertas en el sistema y lo que hagan repercutirá en este. Por esto, aquella mujer que escribe finalmente frustra al patriarca, quien pensaba al acto de escritura como un movimiento inherente al sujeto masculino. En otras palabras, tal y como refieren Gilbert y Gubar (1984), la mujer que escribe hace dar cuenta que la pluma no es una proyección del pene.

Algunas teorías como la de Cixous, Didier, Irigaray y Kristeva, que surgen luego de 1970 a raíz de la poca visibilización de la escritura de las mujeres, plantean que existen diferencias entre la escritura de estas y de los hombres. Aunque la escritura femenina no varía con respecto a los temas que el discurso masculino aborda, esta se distancia en relación con el *cómo* se aborda lo escrito (Silva Santisteban, 2001). Según señala Miranda (2023), Didier refiere que la escritura íntima masculina gira en torno al yo, en tanto que la femenina responde más a relaciones sociales. Esto coincide con lo señalado por Irigaray (2007 [1974]), quien afirma que la mujer requiere del otro sujeto para definirse. Acorde a la línea de ambas autoras, las mujeres encuentran al otro (relación social) en la indagación de lo íntimo, lo que les sirve para comprender-se. Reisz (1990) sostiene que lo que ocasiona el surgimiento de la “escritura femenina” es la toma de consciencia de la posición marginal de la mujer en la sociedad patriarcal. Sin

embargo, afirma que atribuir tal término a la literatura escrita por mujeres terminaría limitando la existencia de múltiples y diversas escrituras.

Por su parte, Cixous (1995 [1979]) sostiene que la escritura femenina está vinculada a la forma que adopta el texto, así como al flujo de la escritura, de manera que este puede haber sido elaborado por una mujer o un hombre; y, en ese contexto, trae a la luz ejemplos de autores como Kafka o Joyce. Para Cixous (2010), estos autores escriben con “continuidad, abundancia, deriva” (p.88), características de la escritura femenina. No obstante, cabe señalar que la autora se enfoca predominantemente en la forma mas no en el contenido de esas producciones. Aún así su propuesta, sirve para traer a discusión la idea de que el sujeto que escribe puede hacerlo desde una posición sexuada masculina o femenina independiente de su género¹. Al mismo tiempo, Garrido-Vargas (2015) refiere que la escritura femenina es una forma mediante la cual la mujer puede desarrollarse como sujeto no subordinado y ya no solo como objeto de representación. La escritura femenina permite redescubrir lo literario y es una forma de representar la agencia del subordinado, asumiendo nuevos roles y formas de ver o pensar la historia (Cixous, 1995 [1979]).

En la actualidad, para cualquiera que haga una no muy suntuosa exploración en lo producido por el mercado editorial, encontrará que muchos de los libros expuestos pertenecen a mujeres (Márquez, 2021). En el campo literario, tras años de haber sido puestas al margen, las mujeres han cobrado visibilidad.

¹ Es Lacan (1973) quien sostiene que los sujetos pueden estar en posición masculina o femenina, independientemente de su género. Esto sugiere que, al asumir determinada posición, adquiere su forma de gozar. De esta manera, en una posición sexuada masculina, se gozará a través del falo, a diferencia de la posición sexuada femenina, que se goza a través del cuerpo del otro.

Ellas recorren los diversos géneros literarios, planteando formas de escribir distintas a las tradicionales. Marquéz (2021) sostiene que la autoficción se ha convertido en uno de los géneros literarios más abordados por las mujeres en los últimos años. Esto se debe a que las autoras necesitan recurrir a la propia experiencia para conocerse y, al mismo tiempo, actuar como faro de otras mujeres.

Hablar de sí mismo/misma es una práctica que, en América Latina, tiene origen tras la caída de determinados proyectos colectivos, de modo que emerge el yo como una forma de enunciación que responde a la propia experiencia. Para el siglo XX, el “yo” empezaba a ser considerado de manera distinta debido a teorizaciones como la del psicoanálisis. Si bien la autoficción aún no estaba determinada como tal, pues Doubrovsky acuñó el término autoficción recién en los años 70, ya se reconocía la necesidad de las mujeres por comunicar sus propios deseos y vivencias. En relación a ello, Cominetti (2018) sostiene que, en la literatura de mujeres, el yo pluralizado autoficcional puede ser utilizado como una herramienta para articular la identidad fragmentada (o todavía no elaborada) de las mujeres, otorgándoles una nueva voz.

Es así que el término autoficción se origina en 1977, a razón de la publicación del libro *Fils* de Serge Doubrovsky, novelista francés. El escritor introduce el concepto en respuesta a la problemática que plantea Lejeune en *El pacto autobiográfico* (1975), en donde se cuestiona si el protagonista de una novela podría tener el mismo nombre del autor (Alberca, 2013). En la actualidad, Alberca (2013) sostiene que la autoficción sería un pacto ambigüo. El autor afirma que el “pacto” es aquella situación comunicativa que está compuesta por tres

factores importantes: autor-texto-lector. Además sostiene que “el pacto ambiguo” ocupa un lugar entre el pacto autobiográfico (factualidad y veracidad) y el pacto novelesco (ficción y mayor invención), dado que toma elementos de ambos como la ficción y la factualidad.

De esta manera, para Alberca (2013), la autoficción adquiere la forma de híbrido literario a partir de elementos autobiográficos y ficticios. El autor sostiene que este género literario aparece con la intención de romper los límites establecidos de la propia vida, y el sujeto emerge con el deseo de vivir vidas distintas a la suya. La autoficción como un pacto ambiguo no solo tiene un impacto sobre el contenido del relato o sobre el lector, sino que también tiene efecto sobre el “yo” del texto (Alberca, 2013). Esta identidad que se va construyendo del “yo” del texto se realiza a partir de la identificación entre autor, narrador y protagonista, lo cual es clave para la construcción de los textos de autoficción (Alberca, 2005).

El lugar que ocupa la autoficción en el siglo XXI es el retorno al otro a través del yo, en donde un yo se narra a sí mismo por medio de la búsqueda del otro (Blanco, 2018). La autoficción, según refiere Blanco (2018), no es un gesto narcisista, pues ella no es un acto exhibicionista, sino más bien implica ofrecer el cuerpo, a medida que el trauma se convierte en trama. Es por lo señalado que la autoficción sirve para comprenderse y, al mismo tiempo, entender a otros. En otras palabras, tal y como sostiene Blanco (2018), la autoficción no tendría como finalidad la pura exposición del yo, sino el mostrarse de modo que le permita buscarse a sí mismo en el texto para encontrar a los otros.

Gutiérrez y Hernández (2024) realizaron un análisis sobre la autoficción en América Latina. En su investigación, se señala a España como puente entre

Francia, lugar en el que se empieza a reflexionar sobre la autoficción y la llegada de este género a Latinoamérica. Las autoras hacen referencia a Manuel Alberca como autor fundamental para comprender la autoficción en castellano. Afirman, además, siguiendo la línea de Alberca, que el *Lazarillo de Tormes* (anónimo, 1554) es precedente de este género. También analizan diversas perspectivas de los orígenes de la autoficción en Latinoamérica. Así, mencionan a Negrete Sandoval (2015 como se citó en Gutiérrez y Hernández, 2024), quien señala que hablar sobre sí mismo tardó en constituirse como una práctica en los países del continente americano, puesto que prevalecían “los deberes patrióticos” (p. 15) sobre el deseo de narrarse. En este sentido, para la autora, aparecieron en las décadas de los 60 y 70 los primeros textos autobiográficos de la región, pero no es hasta los años 80 y 90 cuando se publican más autobiografías. Gutiérrez y Hernández (2024) sostienen que algunos autores que destacan en el campo de la autoficción dentro de su corpus investigado son Rubén Darío, José Lezama Lima, Jorge Luis Borges, José María Arguedas, César Aira, Roberto Bolaño y Ricardo Piglia. Aquí debe notarse que no se nombran escritoras (incluso las autoras mismas lo reconocen), a pesar de su existencia y cuán prolíficas son en este género.

Lo mencionado me permite traer a discusión la investigación realizada por Minardi, quien, en el 2000, presenta una antología de escritoras peruanas, que va del siglo XIX hasta el siglo XX. Trabajos como este son escasos. La autora refiere que, en América Latina, la mujer empezó a hacerse lugar en el campo literario a través de la poesía, debido a que esta, al conservar la feminidad, no implicaba resistencias ni desacato al sistema patriarcal. Frente a ello, me encuentro

parcialmente de acuerdo, dado que considero que cualquier texto es una confluencia entre la necesidad inconsciente que tiene el texto para mostrarse a través del sujeto y lo que moldea la sociedad, lo cual deja por fuera que solo se escriba de esa forma porque el contexto se lo permite. Por fuera de esto, la autora enlista una serie de escritoras, en la que, si bien no todas realizan la autoficción, la mayoría sí escribe acerca de personajes femeninos. Ellas son: Zoila Aurora Cáceres, Lastenia Larriva de Llona, María Isabel Concha, Magda Portal, Ángela Ramos, María Wiese, Rosa Arciniega, Sara María Laburre, Mariela Sala, Pilar Dughi, Carmen Ollé, Rocío Silva Santisteban, Patricia de Souza y varias otras.

En España, el debate de las autoficciones tuvo una máxima intensidad hace más de 10 años atrás. Debido a ello, la escritora peruana Patricia de Souza, quien radicaba en ese entonces en dicho país, publicó el ensayo “Los rostros de la autoficción”, el cual fue incluido en su posterior libro *Eva no tiene paraíso* (Agreda, 2015). En este texto, la autora enfatiza sobre la necesidad de “sacarse la máscara” (p. 124) y cómo ello se ha convertido más bien en un acto arriesgado. La misma propone a este género como una forma de mirar el futuro con la intención de crear nuevas utopías (De Souza, 2016).

De Souza sostiene que la autoficción responde al hecho de usar la propia experiencia como material de ficción. La autora señala que la autoficción parte de la necesidad que tienen los autores de decirse por medio de un texto, así como de crear un rostro y diseñarlo (De Souza, 2017). Es decir, para De Souza, quien escribe autoficción requiere confesar una verdad muy personal de forma directa, al mismo tiempo que escenifica alrededor de ella. Al mismo tiempo, enfatiza el lugar “yo” sobre el de la tercera persona, puesto que brinda confiabilidad en el

relato. No obstante, sostiene, siguiendo a Ricoeur, que es desafío usar el “yo” y aprender a decirse de otra manera hasta llegar al “reconocimiento” (De Souza, 2017). Es decir, la posibilidad de identificarse o conocerse en el movimiento de lo que significa ser otro/otra.

Sobre De Souza, podría decirse que es una escritora que recién está siendo explorada. El portal *Las críticas* comentó que la obra de la autora posee una profunda coherencia ética. Vargas (2019) sostiene que su narrativa puede dividirse en tres etapas:

Una primera, que abarcaría *Cuando llegue la noche* (Lima, Campodónico, 1994), *La mentira de un fauno* (Madrid, Lengua de Trapo, 1999), *Electra en la ciudad* (Madrid, Alfaguara, 2006), y *Stabat Mater* (Madrid, Debate, 2001), con novelas algo más clásicas en estructura y composición. Una segunda, iniciada con *El último cuerpo de Úrsula* (Barcelona, Seix Barral, 2000) y profundizada con *Aquella imagen que transpira* (Lima, Sarita Cartonera, 2006), *Ellos dos* (Lima, Editorial San Marcos, 2007), *Erótika, escenas de la vida sexual* (México, Jus, 2008), y *Tristán* (Lima, Altazor, 2010), en las que asume posturas más experimentales y arriesgadas, en un tono confesional y fragmentario, asumiéndose más conscientemente feminista, y buscando, entre otras cosas, generar una escritura que escapase del falo-logocentrismo, que no intentase contar historias redondas, perfectas, sino evidenciar la fragmentariedad del lenguaje, sus balbuceos; y una última etapa en la que el compromiso social, político y estético se mezclaban haciendo más delgados los límites entre sus últimas novelas *Vergüenza* (Madrid, Casa de Cartón, 2014), *Mujeres que trepan a los árboles* (Madrid: Trifaldi, 2017) y sus ensayos, *Eva no tiene paraíso* (Lima, Altazor, 2011), y *Descolonizar el lenguaje* (Santiago de Chile: Los Libros de la Mujer Rota, 2015).

Según el portal *La moderna* (s. f.), en sus obras, la autora muestra nuevos modelos de ser mujer, los cuales le hacen frente a la dominación a la que somete el sistema a las mujeres. Lo anterior coincide con el contenido de la obra *Mujeres que trepan a los árboles*, en donde se vislumbran también diversas formas de ser mujer; sin embargo, el análisis que se realizará nos permitirá dar cuenta de que el libro va más allá de esta propuesta. Por su parte, en una entrevista a De Souza realizada por Diez Salvatierra en el 2019, la escritora hizo hincapié en la importancia de narrar acerca del sí mismo; sin embargo, evidenció que se puede caer en el “exceso del yo”. Para ella, esta problemática tiene su origen en la discusión de si es que el sujeto debe pensarse como un ser solo o, en su lugar, como parte de una sociedad “hablante y pensante”.

La escritura de las mujeres fue un tema que le interesaba a De Souza. Con relación a esto, en el portal *Las críticas*, De Souza señaló no encontrarse a favor de la existencia de una escritura femenina, pues planteó que existen múltiples formas de feminidad y que hacerlo produciría ciertas formas de tribalismo (Las críticas, 2019).

De Souza también contaba con dos blogs en los que iba subiendo posts sobre sus temas de interés, los cuales mantuvo vigentes hasta su fallecimiento. Uno de ellos se llama *Venusproscrita* (2009-2018) y el otro, *Palincestos* (2005-2019). Allí también se puede visualizar cómo plantea y reflexiona alrededor de temas como el lenguaje, sus obras publicadas o la enfermedad que padeció y que terminaría quitándole la vida. En el 2020, la revista *Vuelapluma* publicó varios artículos que la reseñaban, escritos por Elba Luján, Rosella Di Paolo y Annie

Ernaux. Además, en esta edición se publicaron extractos de sus obras con el objetivo de aproximarla a los lectores.

En busca de continuar acercando la obra de De Souza al público peruano, el 24 de octubre del 2019, la Casa de la Literatura inauguró la exposición *La vida sin plazos. Escritoras en la ciudad de los 90*. Esta exposición intentó hacer conocer a las autoras que publicaron en Lima durante esa época, y que cuestionaron y enfrentaron a la sociedad. La exposición, cuyo título proviene del cuento “Los días y las horas” de Pilar Dughi, propone un recorrido por voces de distintas escritoras de las últimas décadas del siglo XX con el objetivo de ampliar las perspectivas sobre sus obras a través de sus miradas ante el presente, la ciudad y la sociedad. Esto se muestra en su escritura literaria, su trabajo periodístico y sus quehaceres colectivos. La obra estuvo compuesta por autoras como Varela Tafur, Ollé, Pollarolo, Silva Santisteban, Di Paolo, Barrientos, Guerrero, Alba, Salas, De Souza, entre otras (Casa de La Literatura, 2019).

En el 2020, se dictó el seminario-taller “Escribir para existir: un acercamiento a la obra de Patricia de Souza”, impartido por la Casa de la Literatura Peruana. El objetivo de este fue reflexionar acerca de la relación entre el “lenguaje, el sujeto y el acto de escribir”. A lo largo de las sesiones, se revisaron textos seleccionados que llevaron a cada participante a comprender la relación de De Souza con el lenguaje; al mismo tiempo, invitaba a explorar la propia relación que se tenía con este a partir de lo que se escribía en el taller. A diferencia del abordaje de esta tesis, en el seminario se profundizó en *El último cuerpo de Úrsula*, libro con el que se trabajó las últimas dos sesiones. El taller sirvió para visibilizar y seguir aproximando la producción de la autora a la comunidad peruana

y latinoamericana. Es por ello que esta tesis se suma a los esfuerzos mencionados, al valorar cómo De Souza participa de una lucha femenina acerca de lo que significa narrarse siendo mujer, es decir, una necesidad de decirse pero, al mismo tiempo, de que la lectora pueda reconocerse en lo escrito.

Por lo indicado, el trabajo que presento pretende responder a la siguiente pregunta: ¿qué nos dice el libro *Mujeres que trepan a los árboles* acerca de lo que es “narrarse” para una mujer en el siglo XXI? Argumentaré que, para la protagonista, escribir siendo mujer implica narrarse a través de sus vínculos, a medida que vuelve sobre su pasado. Hablar sobre la relación que tiene con sus figuras más cercanas la ayudará a tener consciencia sobre cómo se ha constituido como sujeto, puesto que reconoce semejanzas y diferencias respecto a ellas/ellos. Además, la protagonista recurre a nuevas formas de narrar, alejándose de la escritura tradicional masculina, la cual gira alrededor del goce fálico. Aquello sucede debido a que, como mujeres, contamos con menos modelos, lo que haría que la escritura de quienes se encuentran en una posición subjetiva femenina siempre sea un objeto en proceso. En este sentido, la protagonista adquiere mayor conciencia sobre su subjetividad femenina, a través de la reflexión que propicia el contenido y la forma del texto. *Mujeres que trepan a los árboles* evidencia que el desarrollo de autoconsciencia fomenta la emancipación femenina del yugo patriarcal.

A la luz de lo expuesto, llevar a cabo la presente investigación es importante, debido a que, primero, la obra de Patricia De Souza ha sido poco explorada, a pesar de ser extensa. Lo anterior daría cuenta del poco interés de la crítica tradicional, predominantemente masculina, respecto a ocuparse de la obra

producida por escritoras. De esta forma, esta tesis sirve para poner en valor la obra de De Souza.

Al mismo tiempo, ante la crisis contemporánea de la narración (Han, 2023), *Mujeres que trepan a los árboles* se presenta a modo de resistencia frente a la tendencia de esta doble fragmentación que atraviesan las mujeres provocada por la inmediatez y el exceso de información, y por el silenciamiento histórico de sus voces. El texto cobra relevancia, dado que a través de la narración se configura la subjetividad femenina de la protagonista y se promueve su emancipación. Si bien la opresión es contra el género femenino, cualquier vestigio que haga alusión a la feminidad será censurado por el sistema. En este sentido, escribir como mujer desde una posición subjetiva femenina refiere una doble cancelación.

En vista de ello, esta tesis presenta una lectura cercana de *Mujeres que trepan a los árboles* en diálogo con el psicoanálisis y el feminismo. En consonancia con la perspectiva de De Souza sobre la autoficción, este análisis sostiene que la obra es un escrito autobiográfico. Las autoras de la diferencia sexual serán las que nos ayudarán a entender el significado de narrarse para la protagonista a través del análisis de las citas de la obra, las cuales, luego de ser presentadas, son revisadas a detalle. La tesis está estructurada en dos capítulos. El primero tiene como objetivo analizar el contenido del texto, a partir de la revisión de los vínculos familiares, amicales y de pareja que establece el personaje principal, ya que estos le permiten construir su subjetividad. Para dar cuenta de esto, se trabajará principalmente a partir de la propuesta de Luce Irigaray. El capítulo atravesará tres grandes temáticas: la primera gira en torno a las genealogías femeninas; la segunda está compuesta por el encuentro con

subjetividades diversas; y la tercera aborda la relación de la protagonista con el otro sexo distinto.

El segundo capítulo buscará ahondar en la forma del texto. El propósito de este será demostrar cómo la forma que adopta ayuda a la narradora a dilucidar su subjetividad. Para llevar a cabo este análisis, utilizaré a Cixous y Freud como autores principales. El análisis se dividirá en tres secciones: en la primera de ella se reflexionará sobre el texto como una metáfora del cuerpo que va más allá del discurso hegemónico patriarcal; en segundo lugar, el texto con forma de diario que permite que se manifiesten deseos y conflictos; y, por último, se abordará cómo la narradora recurre al acto de narrarse para constituir su subjetividad.

Finalmente, la investigación cierra con conclusiones y se presentan nuevas preguntas que emergieron a lo largo del análisis. De aquí lo que le pido es que se me acompañe en el develar de algunos de los enigmas que posee el texto *Mujeres que trepan a los árboles*. Por supuesto, no es posible dar cuenta de todo, por lo que aún continuarán permaneciendo a luz de este texto varios misterios. Es ello, creo yo, lo que nos impulsa a seguir narrando.

CAPÍTULO 1

CONSTRUIRSE A TRAVÉS DEL VÍNCULO

En el campo de la producción literaria, escribir sobre una misma se transformó en un acto personal y político necesario, puesto que las mujeres, al narrarse, no solo escribían sobre preocupaciones propias, sino también sobre la otra mujer que reflejaban a modo de espejo o, más bien, de espéculo, como refiere Irigaray (2007 [1974]). Este instrumento que requiere del cuerpo de un/una otro/otra, de la refracción y de otras modulaciones (e. g. luz, espacio, etc.) es el que servirá para que las mujeres construyan sus propias representaciones (Irigaray, 2007 [1974]). Es a través del espéculo que las mujeres pueden configurar o dar forma a la propia subjetividad y, a su vez, reinvestirse o reparar la propia herida.

En vista de lo mencionado, este capítulo pretende interpretar el texto *Mujeres que trepan a los árboles* con especial interés en las relaciones interpersonales que establece la protagonista, Matilde, con las mujeres y hombres que para ella denotan alguna significancia, de manera que la revisión de estos vínculos haga posible comprender cómo se construye una subjetividad femenina. El presente capítulo ha sido dividido en tres secciones. En la primera sección, denominada *Genealogías femeninas, de regreso al útero*, se ahondará en el vínculo que tiene Matilde con su madre y su abuela paterna. En la segunda sección, *Ser siempre varias*, se abordará las relaciones que establece Matilde con otras mujeres cercanas, como su amiga, la mujer que limpia y una mujer desconocida que capta su atención. Finalmente, en la tercera sección, *El otro*

distinto, se analizará el vínculo que Matilde establece con su padre, su hijo y su pareja.

1. Genealogías femeninas: De regreso al útero

En la presente sección, el objetivo es determinar cómo se construye una subjetividad femenina a partir de las representaciones que posee Matilde de las mujeres de su familia. Se analizarán los vínculos de la protagonista con respecto a su madre y su abuela paterna a partir de la teoría de Irigaray y Cixous.

1.1. Herencia materna

En *Mujeres que trepan a los árboles*, hallamos que el personaje principal es una mujer que escribe sobre su propia experiencia. Para Irigaray (2009 [1977]), la mujer requiere construir nuevas representaciones sobre lo que es ser mujer, debido a que el lenguaje con el que se había constituido es una herramienta tradicionalmente masculina. En la obra, Matilde recurre a otras mujeres para escribir sobre su vínculo con ellas, para constituir su subjetividad. La madre de Matilde aparece como su principal figura referente. Ella se muestra preocupada por el bienestar de la protagonista y su hermana; además, ejerce labores de cuidado doméstico y se ve en dificultades económicas cuando queda al cuidado de sus hijas tras separarse del padre de Matilde. Al respecto, la protagonista narra:

Durante la sequía de los años ochenta, se plantaron muchos árboles en nuestro pueblo. La gente llevaba un árbol dentro de un balde de plástico y lo hundía en la tierra con sus propias manos. Esperaba verlo crecer y envejecer con él. Aunque el hecho de plantar árboles no cambió nada a la esperanza del paisaje que, salvo por los molles, tenía poca vegetación. Es el desierto. La lluvia cayó durante meses, las casas se deshacían como

azúcar, los pavimentos quedaron destrozados. Nosotras, con mi madre, tres mujeres solas, regresamos a la Otra ciudad, la moderna, la selva de edificios en concreto. Ahí sentíamos menos miedo de la violencia de la naturaleza, de sus “cambios de humor”, como decía mamá. La historia empieza a surgir como un largo hilo de seda que envuelve todo el cuerpo y se convierte en una crisálida. Es el momento en que empiezo a comprender las palabras, a disecarlas, a separarlas en distintos significados, como si por instantes fugaces recorriese la memoria de mi idioma que ha decidido recordar algunas cosas y olvidar otras, como si no se hubiese atrevido a caminar por ciertos espacios antes prohibidos. Las puertas permanecen cerradas, detrás de una de las cuales veo a mi madre escribiendo poemas, eso lo sabré más tarde. Decíamos, “nos hemos venido a la ciudad por la catástrofe natural”, sobre todo se lo decimos a la abuela paterna en la casa de Miraflores. Por mucho tiempo esa palabra fue como un veneno en nuestras vidas. Nos obligaba a vivir en un departamento de pocas ventanas, sin poder mirar la extensa llanura, nada a que aferrarse, la mirada flotaba. Había cucarachas escondidas en los reposteros, de esas pequeñas que se multiplican sin cesar y resisten a cualquier pesticida. Es muy difícil la existencia de ese tiempo de la aparición de las cucarachas, las “cucas”, como decíamos con mis hermanas, antes de irnos al colegio y aplastar alguna a la salida del departamento. (pp. 12-13)

A modo de marco general, se observa que, para Matilde, los ochenta son una época cargada de malestar. Es la madre de la protagonista quien intenta darle un giro a las experiencias suscitadas entregando narraciones más amables de lo vivido. A pesar de que la narradora no le atribuye valor a tal función, ella aprende de este lenguaje. Matilde invisibiliza el trabajo reproductivo de su madre, ya que se encuentra capturada por el discurso de la lógica capitalista y patriarcal. Así, el

sujeto masculino es percibido como un sujeto con poder que sirve para salir de la pobreza o ascender de clase social. A pesar de ello, los dictámenes del capital son percibidos por la protagonista como tóxicos (“como un veneno en nuestras vidas”), por lo que ella busca hacerles resistencia. “Escribir poemas” o escribir un diario constituye un modo de resistencia frente a las demandas del capital, puesto que es un trabajo hecho “con sus propias ‘manos’”. En las líneas siguientes, mostraré lo referido en detalle.

Matilde emigró con su familia a Lima debido a la situación precaria del pueblo y las catástrofes naturales. Al respecto, escribe: “Nosotras, con mi madre, tres mujeres solas, regresamos a la Otra ciudad, la moderna, la selva de edificios en concreto”. Para este momento, la madre de Matilde debía de hacerse cargo de la familia, dado que ya se encontraba separada de su pareja. En su escritura, Matilde parece no reconocer del todo el valor de la tarea ejercida por su madre, de manera que se ve parcialmente sustraída por el capital. Es Federici (2018) quien sostiene que la tarea de reproducción es invisibilizada por el capital al no ser retribuida con salario y no ser reconocida como sostenedora del sistema. En la cita, Matilde naturaliza la tarea de la madre, debido a que la percibe como un deber o el devenir de un destino.

Ahora bien, Matilde asocia su llegada a Lima con una creciente pasión por el lenguaje. Así, al narrar hace uso de verbos en tiempo presente, tales como: “es”, “empiezo”, “veo”, los cuales muestran que la protagonista revive la experiencia, situando lo pasado en el presente, lo cual sucede posiblemente a causa de las emociones intensas que le despierta. En esta misma línea, Freud

(1992 [1895]) menciona que traer recuerdos al presente, a modo de catarsis, dotaría de sentido a la experiencia.

En la vida de la protagonista, el lenguaje ocupa un lugar trascendente. Matilde observó que, estando en Lima, su madre escribía poemas. Así, cuenta: “veo a mi madre escribiendo poemas”. En contraposición a lo referido por Lacan, quien sostiene que el lenguaje viene de la mano del padre; para Irigaray (2007 [1974]), la mujer sería quien se encuentra más cercana al lenguaje (no falocéntrico). Para la autora, es la madre quien realiza la primera castración e introduce al sujeto al mundo. En esta misma línea, Winnicott (1983) establece que la madre es quien constituye al infante como sujeto a partir de los primeros cuidados que le brinda, lo cual es observable en el lenguaje que esta utiliza para describir todo lo que lo rodea.

A partir de su forma poética de ver el mundo, la madre constituye a Matilde como sujeto. La protagonista utiliza metáforas para describir la crisis natural que vivió. Así, refiere: “Ahí sentíamos menos miedo de la violencia de la naturaleza, de sus ‘cambios de humor’, como decía mamá”. En esta cita, Matilde utiliza una palabra empleada previamente por su madre: “cambios de humor”. Se observa que la protagonista ha heredado la forma de hablar de su madre, algo que es visible a lo largo de la narración: “las casas se deshacían como azúcar”, “la selva de edificios en concreto”, o “largo hilo de seda que envuelve todo el cuerpo y se convierte en una crisálida”. Tal cual piensa Winnicott (1971), es mediante los juegos del lenguaje que la madre da sentido a las experiencias del infante. A pesar de esta clara herencia, aunque la protagonista hace pequeños *insights* respecto

a lo señalado (“como decía mamá”), no parece darse cuenta de que el lenguaje que ahora posee ha sido una herencia materna, lo cual mitiga valor a su trabajo reproductivo.

Tras llegar a Lima, se hace más visible la pobreza de la familia de Matilde, quien al respecto escribe: “Es muy difícil la existencia de ese tiempo de la aparición de las cucarachas, las ‘cucas’, como decíamos con mis hermanas, antes de irnos al colegio y aplastar alguna a la salida del departamento”. A pesar de que la situación que describe la protagonista se presta a ser grotesca, Matilde la retrata con humor: “las ‘cucas’”. Se evidencia que la narradora juega con el relato, haciéndolo un poco más amable, tal cual como aprendió de su madre.

Asimismo, el trabajo ‘reproductivo’ que realiza la madre no es suficiente para ascender de clase social, puesto que no implica alguna retribución salarial. Según sostiene Federici (2018), un modo de abolir el capitalismo es la obtención del salario para el trabajo reproductivo. La autora señala que el sistema ha logrado que la labor de cuidado sea vista como algo ‘improductivo’ (Federici, 2018). El sistema oprime a la mujer, quien requiere aquello que se le niega (el salario) para alcanzar su autonomía. Para la narradora, una figura masculina o con poder sería necesaria para poder emerger. Concorde a esto, Irigaray (2007 [1974]) sostiene que el mundo externo ha sido construido por los hombres, y se ha relegado a la mujer al ámbito privado. En el capital, el hombre ha dado forma al mundo de afuera, por lo que la mujer lo necesitaría para acceder a este. Ello se observa en la narración, ya que, para mejorar la condición económica de la familia (entrar al

mundo de afuera), se requiere que otro sujeto realice el trabajo productivo reconocido por el capital.

Hasta aquí se ha observado que Matilde ha construido su subjetividad a partir de la incorporación de ciertas características de su madre. Aunque lo que hace la madre es trascendental para el funcionamiento psíquico de Matilde, esta no es totalmente consciente de ello. Sucede que, en tal narración, la protagonista ha escapado parcialmente de la lógica del capital. A continuación, propongo revisar una cita en forma de poema que demuestra lo que Matilde ha aprendido de su madre. En esta narración, se observa que el sujeto de enunciación progresa, pues ahora valora la labor 'reproductiva' de su madre, percibiéndola como alguien que se resiste a la lógica del capital. De esta forma, Matilde escribe:

No sé cómo he podido atreverme a decir que he comprendido algo.
Estaba a punto de llamar a mamá cuando...
Pensé en este poema.
La madre, la imagen de la madre está ahí, sola
Mirando desde lo alto
Su rostro de mármol deja caer algunas lágrimas
Icono de tiempo cristiano
Es una virgen
Roja como una luna de verano
Como se odia a esa madre, como se le quiere
Es ella la hija, es ella la madre.
Absoluta.
Llena de gracia y de indiferencia.
Es la responsable de la vida y la muerte
Su cariño es inmenso y blanco
diluyente

Sin objeto

Un amor ciego que arrastra por el mundo una cajita de música enloquecida

La madre es la mejor amiga

A veces el oro que brilla dentro de su pecho.

(De Souza, 2017, pp. 66-67)

A nivel general, parece que Matilde escribe este poema a su madre para tratar de entender su propia feminidad. Así, el poema podría ser, a partir de la teoría de Irigaray (2007 [1974]), esa hija que nace del deseo que tiene Matilde hacia su madre. Este poema ayuda a que se recree el “juego” de la maternidad: el nacimiento y la separación. Para construir la representación de su propia feminidad, Matilde se sirve de la virgen como la madre que sufre y ama puramente. Estas características, por el contrario de hacerla ver como una reproducción de lo que desea el patriarcado en la mujer, simbolizan movimientos de resistencia frente a un sistema que desprecia cualquier acción que no demanda retorno. El capitalismo impera que todo cuanto se entrega tiene un costo, de manera que se cosifican los vínculos y, por ende, a todo individuo.

Además, se observa que Matilde elabora su representación de mujer a partir de la imagen de la virgen, quien con el acto de solo dar (e. g. amor, preocupación, un vientre) devuelve al sujeto su condición de humanidad. Ello porque la virgen-madre está dispuesta a pensarlo/albergarlo/cuidarlo sin alguna retribución. Una vez comprendida quién es la madre, la hija-Matilde intenta definirse a partir de su relación con ella. Así, se descubre que, en este juego de representaciones, Matilde y su madre son muy similares, ya que ambas poseen útero-vientre, que simboliza la posibilidad de engendrar: albergar/contener/pensar

a otro/otra. De este modo, la preocupación genuina y desinteresada de la virgen-madre por sus hijos/hijas es lo que le da ese lugar sacro (lo que trasciende) que se distancia de lo efímero-contemporáneo. Todo esto lo analizaremos en detalle en los siguientes párrafos.

A pesar de que la obra es un escrito narrativo, esta cita se presenta como poema, dado que es una manifestación del deseo de Matilde por convocar a su madre o intentar captar la atención de su progenitora. Así, al volverse poema, el texto expresa un carácter fluido. Cixous (2010) refiere que la fluidez en la escritura femenina se encuentra asociada al carácter y sensualidad del cuerpo de la mujer. Esa sensualidad del cuerpo del poema es a la que recurre Matilde cuando aparece el deseo de convocar a su madre. A propósito de ello, Irigaray (2007 [1974]) señala que, a lo largo de los estadios orales, sádico-anales y fálicos, la niña pequeña posee deseos libidinosos hacia su madre, moviéndose entre la creencia de embarazarla y de quedar embarazada de ella. En términos de Irigaray (2007 [1974]), la niña desearía una hija de la madre para elaborar su propia feminidad, ya que al alumbrarla recreará el nacimiento y la separación del cuerpo de quien nace. En el poema, Matilde es nuevamente esa niña que seduce a su madre, pues desea construir representaciones para su feminidad. Irigaray (2007 [1974]) menciona que el juego de elaboración de representaciones para el género femenino ha sido vedado a lo largo de la historia, porque lo que se solía desear era un hijo para que los hombres pudiesen recrear-se a partir de este. En este sentido, el deseo hacia la madre del que se sirve Matilde para elaborar su propia concepción de feminidad va en contra del deseo de la hegemonía masculina.

Además, se observa que el poema existe antes de que se piense/mencione a la madre. Es Negroni (2016) quien sostiene que la escritura se nos adelanta, y que se evidencia en ella una función premonitoria (esta sabe antes y más allá del mismo sujeto). De esta forma, en la narración, se reconocen dos cosas: que la escritura adopta la forma de poema previo a convocar a la madre, puesto que el inconsciente, desde el inicio, ya sabe hacia quién se dirige, y, en segundo lugar, la introducción de un poema para reinventar la realidad, a través del juego de representaciones que propone Irigaray (2007 [1974]).

Después de este primer momento en el que convoca a la madre, lo que sigue es un 'juego de representaciones'. Allí, Matilde busca elaborar quién es ella a partir de la imagen de su madre. En la cita, la imagen de la madre que propone Matilde es una representación de la Virgen María, figura del cristianismo: "Icono de tiempo cristiano". Por lo anterior, propongo que el análisis vaya en la misma línea de la idea de este discurso. Como refirió Irigaray (2007 [1974]), toda la historia del sujeto y, por ende, de la humanidad ha sido elaborada en masculino. Mientras que los hombres narraban historias y se iban constituyendo como sujetos a partir de estas, las mujeres no tenían objeto que las ayude a representarse (Irigaray, 2007 [1974]). Según refiere Lacan (1949 [1988]), el espejo le entregaba al niño pequeño una imagen integrada de su cuerpo, lo que ayuda a los hombres a reflejarse y constituirse. No obstante, tal no le era de utilidad a la mujer, ya que su aparato reproductor, al estar 'oculto', no se reflejaba. Irigaray (2007 [1974]) refiere que la mujer necesita de un espejo, es decir, de una herramienta que le sirva para espejarse y así constituir su subjetividad. Ahora bien, esta herramienta

por sí sola no podría hacer el trabajo de reflejar, sino que requiere de la intervención de otro sujeto que la sostenga físicamente y que a través de sus ojos le devuelva lo que observa en la mujer. En otras palabras, si la mujer desea constituir su representación, necesita inexorablemente de otro sujeto.

La madre/mujer necesita de un otro: del/la hijo/ja que alberga y que, posteriormente, se aleja (“mirando desde lo alto”), y la imagen que la otra mujer le entrega. Solo en casos muy inusuales desde el nacimiento o, también a medida que avanza el tiempo cronológico, la mujer puede verse desprovista de su útero. La capacidad de contener otro cuerpo —muy por fuera de que fisiológicamente sea o no posible— es una cualidad femenina. Se hereda, entonces, por el aprendizaje y memoria de la especie, la capacidad de albergar otro cuerpo. Irigaray (2007 [1974]) sostiene que la mujer como madre acoge a su hijo/hija en el vientre, al cual alumbrará y que, mediante el corte del cordón umbilical, castrará. Weil (1994 [1947]) refiere que el verdadero acto de creación es aquel que pasa por la decreación, es decir, por el movimiento que tiene su lugar en el vaciamiento y posterior alejamiento del ser respecto a aquello que alumbró. Este acto ocasiona que el ser creador, que en este caso es la madre-virgen, se presente como un ser que no lo tiene todo y que por amor renuncia a poseer aquello que en un momento contuvo. Para Matilde, la sensación de soledad es propia de esta virgen, una madre que ya no posee al hijo y que, a su vez, no posee representación. Además, la sensación de soledad también está asociada a que la mujer pareciera no tener otra mujer para espejarse, debido a las pocas narraciones femeninas existentes.

La imagen de la madre en los versos aparece de forma sacralizada, ya que es la madre-virgen quien está “mirando desde lo alto”, quien ascendió al cielo para que no se corrompa su vientre y que desde allí vela por sus “hijos”. En relación a ello, Irigaray (2009 [1977]) sostiene que el psicoanálisis tradicional ha conducido a pensar que la mujer tiene envidia del falo, debido a la creencia de su poder creador. Sin embargo, Matilde, al recurrir a la virgen del cristianismo como representación de madre para poder construir su feminidad, nos habla del poder creador del vientre: que alberga, se vacía y se aleja. La protagonista invita a repensar la historia de las mujeres, a partir de lo que ocurrió en la historia de la virgen cristiana, es decir, la concepción a partir del misterio del vientre. En otras palabras, lo que se envidia realmente es el poder creador del vientre, es decir, lo que simboliza: contención física y mental de otro individuo.

El hijo de la virgen desea la no corrupción del cuerpo de la madre, dado que ambos fueron uno. El misterio del vientre se aloja en la unicidad temprana de los cuerpos que están destinados a separarse, apareciendo allí el sufrimiento o padecimiento de una madre a razón de sus hijos/hijas. En relación a esto, Matilde escribe: “Mirando desde lo alto/ Su rostro de mármol deja caer algunas lágrimas”, el cual es un retrato de la virgen que vuelve su mirada sobre la Tierra y observa su heredad y que como madre sufre por el padecimiento de sus hijos. Cixous (2010) señala que el comportamiento de una madre es distinto al de un padre; y afirma que, mientras el padre tiene miedo, “la madre resiste” (p. 35). Entonces, la protagonista presenta la imagen de una madre que resiste, así como el mármol, y que, tras el alejamiento o corte del cordón, observa y padece por el sufrimiento

de sus hijos/hijas en la Tierra: “deja caer algunas lágrimas”. Lo que hace posible el “juego de representación” de Matilde con esa madre virgen no es el enaltecimiento de esta figura, sino la conexión que se establece a partir del sufrimiento que como mujer se puede experimentar.

La mujer-virgen-madre de Matilde es “roja como una luna de verano”. Es decir, es una madre que, al ser roja se encuentra revestida de pasión y sufrimiento, y está próxima a los seres humanos, mortales, representados en una luna cálida, en una mortalidad amable. Irigaray (2007 [1974]) sostiene que cualquier hombre que se encuentre frente a una mujer sentirá que su imagen se verá engrandecida, puesto que la mujer ensombrece brevemente la posibilidad de muerte, alumbrando el espacio con vida debido a la cualidad creadora que posee, es decir, al vientre. Así, la mujer también representa vida, porque la virgen (imagen usada por Matilde), al aceptar la voluntad de Dios (de engendrar a su hijo), forma parte de la historia de la salvación. Entonces, la virgen vence junto con su hijo a la muerte por medio de la resurrección (es decir, dos veces vida: engendra/genera y derrota a la muerte). Entonces, el verso propuesto por Matilde, la virgen-mujer “es la responsable de la vida y la muerte”, se torna comprensible, ya que si la mujer-virgen refleja de forma absoluta la vida es porque antes ha vencido a la muerte.

En líneas posteriores, Matilde refiere que la mujer-virgen-madre actúa mediada por el “amor” que siente hacia al otro distinto. Así, escribe: “Su cariño es inmenso y blanco/ diluyente/ Sin objeto/ Un amor ciego que arrastra por el mundo una cajita de música enloquecida”. Aunque pudiera pensarse que Matilde

construye su feminidad a partir de la madre que se muestra como ‘el ángel del hogar’, es decir, como una mujer compasiva, bondadosa y sacrificada (Woolf, 1931), afirmo que estas cualidades, en cuanto son mediadas por el amor, en este texto, adquieren un matiz distinto. El amor que muestra la virgen-madre refiere que hay cualidades humanas que no pueden ser secuestradas por la banalidad del sistema capitalista. El amor de la virgen-madre no tiene un fin utilitario (“sin objeto”) y fluye, escapando de la lógica de lo asequible. La madre-virgen que ama con pureza (“blanco”) y sin interés —económico— es vista por el patriarcado como enajenada, entregando a esta la imagen de “enloquecida”. Pensar en el otro sin utilidad —o escribir para otro sin propósito, como diría Cixous (2010)— es una acción producto de alguien que el capital denominaría “loco”, que no sabe. En Matilde, la bondad y la compasión de la mujer-madre no genera alarma alguna, ya que estos actos son más bien símbolo de resistencia frente a un mundo que todo lo mercantiliza.

Finalmente, Matilde introduce en su reflexión a otro sujeto: la mujer-hija.

Así, escribe:

Como se odia a esa madre, como se le quiere/ Es ella la hija, es ella la madre./ Absoluta./ Llena de gracia y de indiferencia [...] / La madre es la mejor amiga/ A veces el oro que brilla dentro de su pecho (De Souza, 2017, p. 67).

Desde momentos tempranos de su desarrollo, la mujer presenta sentimientos ambivalentes hacia su madre. El psicoanálisis freudiano sostiene que la niña ama y desea a su madre hasta que la niña se resiente, al haber visto que el niño posee pene, por lo que se generan sentimientos de odio hacia la

madre, ya que esta no le ha provisto de este (Freud, 1993 [1923]). Para Irigaray (2007 [1974]), esta teoría es parcialmente cierta, ya que, al haber sido elaborada por hombres, es falocéntrica. Entonces, no se trata de que la niña odie a la madre por la envidia que presenta al ver el pene del niño (causa curiosidad la narración: los afectos de envidia y odio, históricamente relacionados, no se presentan hacia un mismo sujeto, el cual es masculino, sino que se tiene envidia del hombre y se odia a la mujer), la razón es porque experimenta con el cuerpo una proyección de los sentimientos del patriarcado. El hombre envidia y odia a la mujer por sus múltiples e indescifrables/incomprensibles maneras de gozar, por su capacidad de contener y de crear, pero este no puede expresar su odio, puesto que necesita de ella. Ello se asocia a lo referido por Irigaray (2007 [1974]), quien sostiene que si la niña vuelve su atención del clítoris sobre la vagina es porque esta “sustituirá a su debido tiempo a la mano proscrita del niño pequeño” (p. 23). Entonces, por un tema de uso, el hombre desiste de mostrar su odio hacia esta, pero la representación que le entrega a la hija pequeña está cargada de sus afectos negativos ocultos.

Las narraciones psicoanalíticas tradicionales comparten como discurso que es la mujer quien odia (o debe odiar) a la otra mujer, lo cual no llegaría a suceder si se piensa que, tal y como menciona Irigaray (2009 [1977]), toda madre fue antes una hija, es decir, fueron “no una ni dos” (p.107), sino un cuerpo inidentificable. En sus elaboraciones, Matilde parece descubrirlo: “es ella la hija, es ella la madre/ absoluta”. Lo que el patriarcado no revela es que el sujeto primigenio fue mujer-madre espejo de su hija-madre. La “gracia” dada de la

posibilidad de albergar un cuerpo/mente es lo que finalmente une y hace que la hija-madre sea un producto “indiferenciable”. En palabras de Matilde, la madre ahora se convierte en la mejor amiga de la hija, porque como se le empieza a conocer, se le empieza a amar. Es así que tanto la virgen-madre, como la madre-hija, al espejarse y reconocer la posibilidad compartida de contener/albergar/gestar, adquieren luminosidad, producto de quien ahora conoce y acepta su historia.

En esta sección, se ha visto que, en un primer momento, Matilde no le atribuye el debido valor al trabajo reproductivo de la madre. La protagonista aún no es consciente de que la forma de hablar que posee es una herencia materna, dado que replica un lenguaje amable para describir el mundo. En un segundo momento, se observa que Matilde trae a la luz un poema, construido a partir de la imagen de la virgen del cristianismo, con el objetivo de convocar/acercar/seducir a su madre. Se descubre la necesidad de la mujer de representarse, puesto que ella se ha construido sobre la base del odio/rechazo hacia la otra producto de la herencia masculina.

1.2. La abuela paterna, en contra del mundo desafecto

En esta misma línea de lo primigenio y familiar, propongo ahora revisar esta tercera cita en la que Matilde escribe sobre su abuela, ya que nos permitirá ver el vínculo que establece con otra mujer de su línea genealógica, cuya relación está mediada por un sujeto hombre, el padre de Matilde. Al respecto, comparte lo siguiente:

La oma me ha dado una bolsa de viaje onerosa y el dólar está altísimo. Recuerdo muy bien la mirada extasiada de Madame Verneuil cuando voy

a sacar dinero a la sucursal de la rue Miromesnil, su docilidad y su fascinación por la cantidad que figuraba en mi cuenta, dinero que seguiré recibiendo de mi abuela, allá en el Perú. El mundo de las cifras tan desafecto. A veces me muero de espanto por no haber reconocido ese esfuerzo, ni agradecer a mi abuela, una mujer castigada por la vida que siempre se preocupó por sus nietos. Me pregunto si en el hecho de empujarme a partir no había en ella las ganas de hacer de mí una mujer completamente distinta de ella. Una revancha personal. La evoco siempre como esa mujer inteligente, elegante en su vestido negro y el sombrero de ala cayendo a un lado del rostro, otras veces, irascible y construida en mi imaginación por las frases de mi madre a quien maltrata sin tregua, denigrándola, tratando de alejarla de nuestro padre. Eso hizo que nunca la aceptase como alguien afectivamente cerca, que la viese como mi madre la veía, “la bruja”, una mujer fría que no sabía querer. Aquella abuela soñaba con que fuese diplomática. Recuerdo muy bien el día en que me presenta ante sus amigas ricas en un salón cargado de objetos, adornos, cuadros de artistas peruanos, flores en jarrones, donde he ido a recoger regalos de navidad y borrar un poco el caos económico que nos asediaba entonces. Estaba parada en medio del salón con una expresión incómoda en el rostro, como quien, a pesar del vínculo, no se reconocía como parte de una ascendencia familiar, de una genealogía entera; mientras su amiga, la alemana instalada en Lima durante la guerra, se deshacía en elogios sobre el brillo de mi piel, mi delgadez, mis cabellos. “Es una belleza”, decía ella mientras mi abuela denegaba con la cabeza enrojeciendo los pómulos y explicando que como era delgada y refinada sería diplomática, y yo iracunda, nunca seré una sobona, abuela, nunca. Contra. Dedos cruzados y mirada airosa, chao. Esa abuela que viste a veces el sombrero negro que cae sobre un lado del rostro carnosos, ha estado presente en diferentes momentos de mi vida. Era la única que podía dar la seguridad del dinero y que siempre aparecía potente en estado protector (De Souza, 2017, pp. 96- 98).

A modo general, se observa que la abuela paterna, su “oma”, ayuda a Matilde, es decir, a otra mujer. Al darse la mano, todas se hacen una. Así, Matilde reconoce la violencia ejercida por el sistema hacia las mujeres, lo que finalmente se transforma en odio entre estas. La madre que enseña a su hija a odiar a otra mujer se autoagrede, pues todas son una única mujer. De la misma manera, es posible resarcir el daño, entregando gestos de afecto que den sentido a lo investido por el poder masculino. En esta cita, Matilde aprende que su abuela no solo contiene cifras/ lo económico/fálico, sino que principalmente sirve de espejo, puesto que muestra que si se tiñe cualquier acto de algún afecto es posible dar un nuevo significado al odio que se le ha enseñado a la mujer a tener hacia la madre, hacia la otra mujer.

En primer lugar, debe notarse que el pasaje se desarrolla en el contexto de Lima y Francia. Se observa que, cuando Matilde habla de su vida en Francia, utiliza palabras como “onerosa”, a propósito de la bolsa de viaje, o “extasiada” o “docilidad” para describir a otros personajes que la acompañan en ese momento. Aquello contrasta con el uso que le da al lenguaje cuando recuerda sus experiencias de niña en relación a su abuela, utilizando para describirla palabras como la abuela que empuja (“empujarme”) o Matilde como “sobona”. Matilde como adulta utiliza un discurso más sofisticado, a diferencia de cuando escribe desde sus recuerdos de niña estando en Lima, ya que desde esta posición emergen palabras más coloquiales. Asimismo, esta sencillez de su lenguaje también puede

encontrarse relacionada al deseo de Matilde de enunciar su cercanía a su abuela paterna, pues utiliza palabras que denotan un ambiente de mayor confianza.

Al escribir sobre el evento en el que la “oma” le entrega dinero, Matilde utiliza verbos que refieren que la acción se ha llevado a cabo recientemente (“me ha dado”), se está dando (“recuerdo”, “voy a sacar”) y continuará realizándose (“seguiré recibiendo”). Ello indica cuán cercana o próxima Matilde percibe esta experiencia. Asimismo, para hacer alusión a su abuela, la protagonista utiliza palabras ‘bélicas’ como “revancha”, “castigada” o “maltrata sin tregua”. Esto es porque, después de haber sido castigada por la vida, la abuela busca revancha, pero en el proceso termina maltratando a la madre de Matilde. De esta manera, ella no se levanta contra el dominio masculino, sino que su guerra frente al sistema se transforma en un enfrentamiento contra otra mujer. El discurso tradicional masculino se ha encargado de redireccionar las pulsiones agresivas de las mujeres, refiriendo que ellas deben odiar a la madre, ya que las privó de tener pene (Irigaray, 2007 [1974]). En otras palabras, para el sistema patriarcal, la guerra debe darse entre mujeres.

La regresión de Matilde a su infancia responde a dos situaciones: los afectos y el vínculo. Ella se expresa con tales palabras no solo porque presenta molestia, sino también porque su discurso está dirigido hacia su abuela, la mujer que la contiene y protege. La protagonista cuenta que ella percibía que brindaba seguridad y protección debido a su situación económica. Es decir, la “oma” ocupaba un lugar que podría ser pensado tradicionalmente como “fálico”; sin embargo, a pesar de este poder, ella no podía formar parte de la hegemonía

masculina. De allí la sensación de castigo que experimentaba su abuela. Es probable que, por eso, la “oma” busque aliarse con su hijo, el padre de Matilde. En el discurso psicoanalítico freudiano, la forma en la que se soluciona el deseo de la mujer de tener pene es cuando esta tiene un hijo varón (Freud, 1993 [1924]). Esa es la historia que el patriarcado narra a las mujeres; sin embargo, Irigaray (2007 [1974]) sostiene que el deseo no es de tener un hijo sino una hija, en la cual la mujer pueda representarse. Al poseer su abuela, como toda mujer, muy pocas figuraciones con las cuales identificarse o representarse, desea/ama al hijo aliándose con él y rechaza a quien sería la madre de Matilde.

La protagonista narra la historia de enemistad que tienen su abuela paterna y su madre, pues mientras su “oma” maltrata y denigra a la madre de Matilde, esta le dice ‘la bruja’. Este vínculo que se construye sobre el desafecto es reconocido e incorporado por Matilde, quien cuenta haber desarrollado cierto rechazo hacia su abuela, sobre lo cual indica: “Eso hizo que nunca la aceptase como alguien afectivamente cerca, que la viese como mi madre la veía, ‘la bruja’, una mujer fría que no sabía querer”. He dicho que una mujer puede llegar a odiar a otra mujer, puesto que esas son las narraciones tradicionalmente compartidas. Las mujeres repiten los discursos aprendidos por ausencia de otros modelos femeninos que reflejen u orienten los reales deseos de estas. “¡Ay de la hija que aprende por su ‘madre’ a odiar a la madre!”, escribe Cixous (2010, p. 80), debido a que es la unión de la experiencia y la inocencia que debe instar a la preservación de la mujer. Desde la infancia, Matilde percibió que, “aunque hay guerras justas” (Cixous, 2010, p. 48), las batallas que se libran en su espacio estaban lideradas

principalmente por mujeres. Así, era una mujer haciéndose daño o encolerizada contra sí misma, era Matilde sintiendo ira contra su abuela.

A través del gesto de entregarle dinero para su estadía en Francia, Matilde percibe la preocupación y el acercamiento de su abuela paterna. Este acto de “dar” es leído por la protagonista como un gesto que expresa afecto, el cual se contrapone a lo contemporáneo, dado que lo que prevalece más bien es velar por lo propio, es decir, por todo aquello que cause la propia satisfacción. Fernández Blanco (2014) sostiene que, en la época actual, los sujetos están más abocados a pensar en sí mismos, debido a que esta es una era narcisista. El autor sostiene que el imperativo superyoico “¡goza!” se ha transformado en un mandato de la sociedad actual, lo que conduciría al sujeto a actuar sin consideración del otro. Miller (1981) señala que el gozar responde a la voz insensata del superyó, porque no posee regulación. En la cita propuesta, su “oma” piensa en el bienestar o estabilidad económica de su nieta renunciando a esa posibilidad de propia satisfacción y cediendo espacio al deseo que implica pensar en el otro, es decir, en su nieta.

Es posible que la abuela ayude a Matilde a solventarse en Francia debido a que anhela también su propia realización, la cual sería posible solo a través de Matilde. La abuela de la protagonista desea que Matilde tenga una historia distinta a la que tuvo ella, ya que fue “una mujer castigada por la vida”; por ello, anhela que Matilde sea diplomática, tal y como escribe: “Aquella abuela soñaba con que fuese diplomática”. Irigaray (2007 [1974]) sostiene que las mujeres como especie compartimos una memoria genealógica y deseos inconscientes que se podrían

proyectar sobre otras mujeres. La “revancha personal” que posee la abuela de Matilde puede ser resarcida a través de su nieta. Que la “oma” ayude a Matilde a realizarse es un acto cargado de afecto no solo para con ella misma o con Matilde, sino para la historia de las mujeres de su familia, es una forma de reparar la herida causada por los enfrentamientos, de dignificar. A pesar de que Matilde ha construido su subjetividad sobre la base del odio entre mujeres, se da la oportunidad de pensar o seguir pensando sobre su propia genealogía familiar, evidenciándose ello en el empleo de verbos en tiempo presente con los que inicia la cita mostrada, a pesar de que la experiencia ya sucedió.

Asimismo, se observa que el afecto es lo que guía finalmente el gesto de la abuela y que ella hace uso del dinero para mostrar interés y preocupación por su nieta; es decir, se sirve de “el mundo de las cifras tan desafecto”. En el siglo XXI, las cifras adoptan una posición relevante, ya que todo cuanto existe, incluso los sujetos, son definidos con base en ellas (Deleuze, 1999). El gesto de la “oma” va contra el fantasma de control que parecen tener las cifras sobre los seres humanos, dado que las reviste (quitándole su poder/dominio) o les pone una nueva carga libidinal al destinar el dinero a alguien a quien ama. La abuela paterna de Matilde desplaza esa alianza que parecía tener con el falocentrismo, dándole la vuelta y llenando de sentido el dinero que poseía. Es finalmente este gesto el que lleva a Matilde a re-pensar su propia genealogía familiar, ya que comprende que su abuela ha sufrido también la violencia del sistema (e. g. la historia de la mujer narrada en masculino, no poder ser nunca como ellos); sin embargo, se introduce el acto de reparación con el “dar” de su abuela.

En esta sección, se ha visto que la abuela paterna de Matilde posee cierto poder económico. No obstante, este no es suficiente para formar parte de la hegemonía masculina. En busca de reparar la 'guerra' tempranamente establecida con la madre de la protagonista, la abuela le entrega a Matilde una suma de dinero para su viaje a Francia. De esta manera, su "oma" le otorga otro significado al poder económico con connotación tradicionalmente masculina. Esto porque el dinero ya no está al servicio de la misma abuela (del sí mismo), sino que le es de ayuda a otro sujeto (Matilde).

Hasta aquí se ha analizado cómo se construye la subjetividad femenina de la protagonista con el objetivo de comprender cómo se forma la subjetividad de un sujeto mujer. De ello se desprende que las figuras femeninas más cercanas de Matilde, como su madre y su abuela paterna, son figuras trascendentales en la construcción de su subjetividad. Se afirma lo anterior, puesto que de su madre hereda la forma en que usa el lenguaje, y lo dota de matices más poéticos; además, a través de la narración, la protagonista comprende que el sacrificio de su madre es un acto de amor que se opone a la dinámica del capital. Eso coincide con la imagen de su abuela paterna, quien le otorga un nuevo sentido al poder económico que posee, ya que reviste el dinero de afectos. De esta manera, la protagonista construye su subjetividad a partir de estas figuras femeninas que se resisten a la dinámica del capital.

2. De ser una a ser varias: Mujeres, subjetividades diversas

La sección anterior nos aproximó a comprender cómo, en la obra, se construye una subjetividad femenina a través de los vínculos con los personajes mujeres más cercanos a la protagonista. Aquí propongo analizar cómo la protagonista se vincula con otras figuras femeninas. En busca de alcanzar una interpretación de la obra, en esta sección pretendo dar cuenta de que el espejo, (la otra) que permitía a Matilde constituirse en torno a sus similitudes, también le ofrece diferencias. Así, la mujer no sería siempre solo una sino, como comprobaremos a continuación, ella/ellas serían muchas. Por lo tanto, he determinado revisar tres experiencias de Matilde en torno al vínculo que tiene con una amiga de su infancia, la mujer que limpia su departamento y el encuentro con una mujer desconocida que es de su interés.

2.1. La mujer que desmitifica la agresión

Históricamente, los hombres han construido más figuraciones para su representación que las mujeres, apoyados muchas veces en lo que ellas reflejaban (Irigaray, 2007 [1974]). En su lugar, las mujeres pocas veces han poseído algún espejo amplificador o traductor de sus propias emociones o pensamientos. Irigaray (2007 [1974], 2009 [1977]) sostiene que, si bien el ser primigenio fue una mujer, una madre, quien, a su vez, generó una genealogía de madres-hijas, concierne hablar de la mujer en plural, dado que ella será “siempre varias” debido a sus múltiples maneras de gozar (e. g. vagina, matriz, senos, vulva, clítoris etc.). Es en este sentido que aquella mujer que haga de espejo de

la otra mujer le devolverá una imagen cercana pero no exacta, pues siempre es otra.

En la narración, Matilde habla acerca de su relación con unas amigas de la infancia: las hermanas Venturini. La protagonista afirma que ellas eran mujeres muy distintas entre sí, y presta atención sobre el comportamiento de una de ellas.

Así, comenta:

Antes que termine por extraviarme, quería escribir que en la parte de atrás de ese edificio vivían mis primeras amigas de apellido italiano, las Venturini. Todas son muy bellas, muy distintas físicamente. La última era morena y larga como un álamo, de rostro fiero, no tan gracioso como el de las otras hermanas. Era, además, de una vulgaridad excesiva al hablar, lo que a veces me obligaba a esconderme si alguna vecina me descubría jugando con ella. Siempre quise mantenerme lejos de esa vulgaridad aunque después descubrí que cuando debía ser fuerte y temeraria, la imitaba. Cuando nuestros padres están finalmente separados, mi padre nos invita por temporadas a acompañarle a los campamentos mineros, en plena selva peruana. Con Luna, la menor, matamos el tiempo en la cafetería del campamento, hablamos como hombres, con injurias, tratando de espantar a los hombres que se nos acercan. Hablo como una de las Venturini. Es el arma para defendernos de la agresividad de los hombres, hablar como ellos, en perfecta mimesis con el dominador. Recuerdo que ya llevaba botas vaqueras con punta de acero, bluyíns y el pelo muy despeinado e incluso maquillaje. (De Souza, 2017, pp. 31-32).

En la cita mostrada, Matilde describe dos momentos de su infancia. El primer momento está asociado a las hermanas Venturini; y, el segundo, al campamento minero al que asistía con su padre y su hermana, Luna. A modo general, en este extracto hallaremos que si bien, como he mencionado, todas las

mujeres somos una, debido a que es un mismo género, cuyo origen es una mujer; también, siguiendo la misma línea de Irigaray (2009 [1997]), se debe considerar que las mujeres son diferentes entre sí, y su base se sitúa sobre sus múltiples formas de gozar. Así, se debe convivir con tal ambivalencia. El ensombrecimiento de las diferencias en la mujer es una herencia del funcionamiento masculino, puesto que ellos conciben a la mujer como su negación. En el sistema patriarcal, la mujer no debe presentar ciertas conductas como la agresión, ya que esta es definitoria de los hombres. No obstante, en esta cita, la agresión femenina cobra otro significado, ya que se utiliza para defenderse. A continuación, profundizamos en la cita presentada.

Para describir a las hermanas Venturini, Matilde alude a la belleza física de estas, afirmando, a su vez, que ellas entre sí son “muy distintas”. Irigaray (2009 [1977]) sostiene que el patriarcado ha conducido a la mujer a pensarse como una sola, al constituir la a partir de una única vía para el goce: la vagina, negando las otras múltiples vías que esta tiene para esto. La autora refiere que “la mujer tiene sexos prácticamente por todas partes” (Irigaray, 2009 [1977], p. 21), lo que debiera hacer que constituya su subjetividad sobre lo múltiple del deseo y del lenguaje femenino. En contraste con lo que concibe el falocentrismo, Matilde erotiza la diferencia entre mujeres. Según Irigaray (2009 [1977]), la mujer posee distintas representaciones de ella misma, puesto que construye su subjetividad a partir de su goce, el cual es múltiple. Por ende, lo hermoso o bello se encuentra, como menciona Matilde, en las diferencias de los cuerpos.

Aunque la indiferencia sexual a la que hace referencia Irigaray (2009 [1977]) se relaciona con la “economía de lo mismo”, es decir, al ensombrecimiento de la mujer debido a la colonización de los hombres sobre sus cuerpos y discursos, existe también una reducción o simplificación de las mujeres a un solo sujeto mujer, lo cual anula las diferencias entre ellas. El espejo de Matilde lo constituyen las hermanas Venturini, quienes, si bien la espejan al ser mujer, le devuelven una imagen no idéntica; de modo que ayudan también las diferencias a la constitución de la subjetividad de Matilde. Por su propia constitución física y psíquica, las mujeres no rechazan a ese otro/otra distinto/distinta, puesto que, tal y como menciona Irigaray (2009 [1977]), la mujer acepta/contiene cuerpos distintos al suyo.

Así, la hegemonía masculina con su narrativa no solo buscó ensombrecer las diferencias entre hombre y mujer, sino también nublar las diferencias entre las mujeres. Han (2017) afirma que la sociedad contemporánea se caracteriza por negar lo distinto. El autor señala que al otro se le ha retirado su cualidad de misterio, ya sin pensar en términos de deseo y de dolor. Ello generaría que se tienda a ‘expulsar lo distinto’, en tanto que se vuelve intolerable e incontrolable, lo que facilita un proceso de destrucción (Han, 2017). Lo señalado es también característica del sistema patriarcal, el cual ha buscado anular a la mujer, definiéndola, como menciona Irigaray (2007 [1974]), en términos de la negación del hombre.

Los hombres reaccionan ante la diferencia de forma hostil y agresiva, puesto que ellos son los que envidian la capacidad que posee la mujer de parir o,

en términos de Bion (1970), de crear². Para los hombres, son solo ellos quienes pueden permitirse tener y expresar conductas agresivas o violentas; mientras que las mujeres, al no poseer el falo (y ser definidas a partir de lo que no se tiene), no pueden mostrar estas tendencias. Así, en la cita presentada, se observa que, cuando Matilde presenta a una de las hermanas Venturini, introduce lo que podría prontamente pensarse como una antítesis para la descripción de ese personaje: “larga como un álamo” y “de rostro fiero”. Para el discurso patriarcal, la figura estilizada de la hermana Venturini se contrapone a la agresividad de su rostro, la cual sí guarda relación con su conducta verbal: “vulgaridad excesiva al hablar”. Sin embargo, Matilde no la describe como una oposición, sino como características que se acompañan.

El patriarcado censura que las mujeres hablen con vulgaridad, porque eso se aleja de la propuesta de que la mujer debe ser “el ángel del hogar”. En este sentido, la hegemonía masculina desea que la mujer sea silenciosa, dócil y abnegada, ya que así estaría al servicio del otro, en su mayoría, masculino. Freud (2015 [1930]) justificaba que los hombres eran agresivos debido a su constitución física, refiriendo que ello se evidenciaba en la reproducción, a diferencia de las mujeres, a las que se les atribuía un papel más pasivo. Para el autor, la mujer debía reprimir su agresividad y poner la libido al servicio de metas más pasivas. Para el psicoanálisis freudiano, la mujer debe dejar de ser ese “niño pequeño” (con tendencias agresivas) y, en su lugar, asumir un rol únicamente receptor. Las experiencias que narra Matilde en la cita propuesta se encuentran ubicadas en

² En *Atención e interpretación* (1970), Bion sostiene que la envidia y el odio se encuentran anudados y aparece frente aquellos objetos que promueven el crecimiento.

periodos tempranos de su desarrollo; es decir, es siendo niña o “ese niño pequeño”, en términos de Freud, que Matilde aprende y reproduce conductas verbales agresivas.

Irigaray (2009 [1977]) sostiene que la única forma de vencer el funcionamiento y las atribuciones que se hace el sistema falocéntrico a sí mismo es sobrepasándolo a través de la imitación. Es así que la autora señala que al replicarlo haría que este colapse, puesto que la mujer se liberaría de su sometimiento (2009 [1977]). Matilde aprendió de su amiga Venturini un lenguaje “excesivamente vulgar”, hablando “injurias”, con el objetivo de “espantar a los hombres”. La protagonista percibía que al hacer uso de este se defendía de la agresividad masculina, ya que al reproducirlo se parecía a ellos. Freud (2015 [1930]) refiere que las pulsiones agresivas forman parte de la naturaleza de los seres humanos. Además, el autor sostiene que, en los grupos cohesionados que presentan el fenómeno social del narcisismo de las pequeñas diferencias, los sujetos colocan sus pulsiones agresivas sobre el otro externo persiguiéndolo y discriminándolo al declararlo como enemigo cercano (Freud, 2015 [1930]). Los hombres como grupo colocan sobre las mujeres sus propias pulsiones agresivas, para encontrar a toda costa diferencias y preservar su idea de propia identidad. En otras palabras, los sujetos tienden a rechazar u odiar lo que más se parece a ellos, dado que tienden a sentirse amenazados por este otro, ya que presienten que pueden perder su hegemonía. Como mujeres, Matilde, Luna y la Venturini encontraron la forma de mimetizarse con los hombres, apropiándose de esta “diferencia” ilusoria que ellos se han atribuido: la vulgaridad, hostilidad,

agresividad. No obstante, en contraste con los hombres, Matilde y su hermana no utilizan el habla vulgar para agredir (narcisismo de las pequeñas diferencias), sino para defenderse del dominador.

Ahora, si bien Matilde comenta que se sirve de la estrategia de “replicar” el lenguaje vulgar para desestabilizar el sistema patriarcal, en el recuerdo que describe utiliza palabras como “injurias” o “temeraria”, las cuales no corresponden al lenguaje vulgar que refiere haber aprendido: “hablamos como hombres” o “hablo como una de las Venturini”. Es posible que Matilde no vea la necesidad de mostrar el lenguaje aprendido, ya que su intención al describir tal recuerdo no es el de espantar a los hombres. Así, la protagonista habla sobre las frustraciones o conflictos que experimenta como mujer, convocando la mirada de otras mujeres para que formen su subjetividad a partir del reflejo que les entrega la protagonista. Al mismo tiempo, el estilo de la narración invita a otros sujetos hombres a mirar y pensar sobre el recuerdo de la protagonista, en lugar de tomar distancia de este. Por ello, la conducta mimética que adopta el personaje, aunque puede funcionar durante la etapa de su vida que describe, no resulta ser una amenaza para el lector de la obra.

La protagonista construye su subjetividad a partir de la observación del comportamiento de su amiga, quien, como sujeto-mujer distinto, le entrega un reflejo —la otra mujer— no idéntico, sino con otras características, pues existirían múltiples formas de gozar o múltiples formas de ser mujer. A propósito de lo indicado, mientras Irigaray (2007 [1974]) señala que la feminidad ha sido pensada tradicionalmente como la negación de lo masculino, Rivière (1979) va algo más

allá y afirma que la feminidad aparece más bien como una máscara que sirve para ocultar la posesión de la masculinidad, la cual ayuda a librar también a la mujer de represalias por parte de los hombres. Así, la mujer que presenta conductas atribuidas a los hombres debe adoptar una mascarada de feminidad, de manera que se evidencia su castración o renuncia de tener el falo, lo que haría que los hombres se sientan libres de amenazas (Rivière, 1979). Cuando Matilde describe la conducta verbal que adopta junto con su hermana Luna en el campamento, comenta: “Recuerdo que ya llevaba botas vaqueras con punta de acero, bluyíns y el pelo muy despeinado e incluso maquillaje”. En esta cita, aunque pudiera parecer que el maquillaje aparece como estrategia que arraiga a Matilde a su feminidad y que no permite su completa mimesis con los hombres, de manera que ella no corra riesgo o que se vea amenazada por ellos, considero que el uso del maquillaje por la protagonista puede ser pensado más bien a partir de la fluidez femenina, es decir, la mujer como aquello que ellos dicen que posee o que es, pero también como algo más allá, como otra cosa. Este último sería el sentido de la mimesis para Irigaray (2007 [1974]), es decir, la reapropiación de lo femenino que sirve para establecer la diferencia.

El uso del maquillaje aparece articulado junto con otras descripciones de su estilo y vestimenta que se tienden a asociar más con lo masculino. La reapropiación de la mascarada de la feminidad sucede en la línea de que convive con características masculinas (físicas, verbales, etc.), configurándose así la subjetividad de una mujer. Usar maquillaje y expresarse vulgarmente (o ser hostil

o agresiva) pueden ir anudados, denotando o descubriéndose así como un nuevo sujeto mujer.

En esta sección se ha visto que la agresividad, una característica asociada tradicionalmente a los hombres, también se encuentra en las mujeres. Al parecer, los hombres reafirman la agresividad como algo propio de ellos, porque percibirían en riesgo su hegemonía si las mujeres la presentaran. No obstante, en la narración se observa que una de las hermanas Venturini presenta un lenguaje hostil, el cual es usado no para agredir sino para defenderse de los hombres. A partir de la narración de la hermana Venturini, Matilde configura su subjetividad comprendiendo que en una mujer coexisten aspectos agresivos con otros pensados como tradicionalmente femeninos. Estos últimos son apropiados y se presentan en sintonía con caracteres concebidos como 'masculinos'.

De esta forma, se observa que, en *Mujeres que trepan a los árboles*, la protagonista construye su subjetividad a partir de la imagen de la hermana Venturini, puesto que se identifica con algunas características que esta presenta. Aunque la agresividad es un elemento atribuido tradicionalmente a los hombres, este es propio también de las mujeres. Se encuentra integración de aspectos 'masculinos' y 'femeninos' del personaje; no obstante, Matilde se distancia de ella, dado que no replica tal lenguaje en su narración. Se descubre que, a pesar de las semejanzas de género, existen ciertas diferencias entre las mujeres de la historia.

2.2. La mujer de la 'otra' clase

Por un lado, la mujer agranda la imagen que le devuelve al hombre que se espeja en ella. Por el otro, la mujer proyecta en su congénere semejanza sexual y, al mismo tiempo, un sentido de diferencia, puesto que quien se encuentra en frente es otra: otro cuerpo, otra mente, otra mujer, otra clase. En la siguiente cita, se reconoce a Matilde como algo distinto de la otra mujer:

A veces, me quedo seca por dentro, sin savia. Entonces miro un árbol, lo recorro y pienso que puedo, soy sólida como él. Sin embargo, tratar de arrancarle a la joven mujer que viene a limpiar algo que la una a mí, un gesto conocido, un afecto. Pienso que si recorro el mundo es para buscar esas miradas que dan sentido, que reciben y justifican dibujando una boca, una mano. Nuestras diferencias son de expresiones, ella habla un castellano en plena simbiosis con su vida diaria, el mío está más presa de los libros, imita fábulas alejándose de los sentidos. A veces la observo moverse, las piernas plantadas en el suelo, ningún gesto de angustia o aprensión, se entrega, silenciosa, ocupada en limpiar. Me pregunto si alguna vez se rebelará de veras contra este horrible trabajo. Me siento una asquerosa burguesa. Imposible hacerla razonar en términos individuales, ella lo tiene todo, una familia, su casa, sus perros ladrando cada vez que llega. Estoy marcada por el encierro y solo aspiro a la compañía, el abrazo tumultuoso. Varias veces la invito a almorzar conmigo, pero siempre se niega. Me siento sola (De Souza, 2017, p. 16).

En esta cita, se observa la interacción que sostiene Matilde con la mujer que limpia. A modo general, se reconoce que Matilde se encuentra con una mujer con una subjetividad distinta, mediada, principalmente, por la diferencia de clase que existe entre ellas. Así, esta otra mujer presenta una posición subjetiva distinta

a Matilde, pues ambas responden al trabajo que realiza cada una. La narradora se autopercibe como más racional y se cuestiona acerca del estado laboral de la mujer que limpia, deseando su liberación. Esta idea podría ser solo propia de Matilde, por lo que, a causa de ella y, sobre todo, por su sensación de soledad, decide aproximarse a la mujer que limpia, pero es rechazada; entonces, Matilde comprende que la diferencia de clase social sobrepasa incluso la proximidad que podría existir debido al género.

La reflexión de Matilde, aunque aborda un suceso pasado, pareciera desarrollarse en el presente, lo cual se evidencia en los verbos que la protagonista utiliza para describir su acción: “me quedo” o “ella habla”. Además, cuando Matilde describe sus intenciones con respecto a la otra mujer, utiliza perífrasis verbales, como: “tratar de arrancarle”, “hacerla razonar” o “invito a almorzar”. Al utilizar dos verbos juntos, Matilde demuestra su deseo de vincularse o llegar a la otra mujer. En esta relación, la protagonista se muestra con mayor agencia que la otra mujer sobre quien se llevan a cabo las acciones. Matilde no se ve en la necesidad de describir el espacio en el que se encuentran cuando rememora la experiencia, a excepción del árbol que refiere observar y con el cual se compara. Ello llevaría a que el foco del lector se sitúe en la relación intersubjetiva de ambas mujeres.

Al dar inicio a su narración, Matilde pone en manifiesto su sensación de vacío y carencia de fuerza vital, ya que afirma sentirse “seca por dentro”. Lo anterior se contrapone a la propuesta de autoras como Cixous (1995 [1979]) e Irigaray (2009 [1997]), quienes sostienen que el ser mujer guarda relación más bien con el fluir del cuerpo que responde a la presencia de sus propios fluidos

corporales. En términos de Irigaray (2009 [1997]), la fluidez corporal de las mujeres surge en razón de las múltiples formas de gozar que estas poseen: “la mujer tiene sexos prácticamente en todas partes. Ella goza prácticamente con todo” (p. 21). El goce de la mujer es múltiple, ya que sus fluidos atraviesan todo el cuerpo, yendo así de un órgano a otro. En lo narrado, Matilde parece sentirse sin la capacidad de fluir, sin sus fluidos o, yendo un poco más lejos, sin esta capacidad para gozar de manera femenina: “sin savia”. La savia es un fluido elemental para la constitución de las plantas, ya que le brinda nutrientes. En este pasaje, Matilde manifiesta que carece de esos fluidos, elementos esenciales para el goce de toda mujer. La protagonista introduce la posibilidad de que, como mujer, su forma de gozar es distinta y que no necesariamente se da con el cuerpo como elemento real, como ha sugerido Irigaray.

Una mujer que no fluye o no se autopercibe con esos fluidos no deja de ser mujer. Matilde, al reconocer que se siente “seca por dentro”, deja entrever que no la habita cuerpo alguno. Sentirse “seca”, vacía o sin contenido la aproxima hacia el lado masculino, es decir, hacia la posición del que nada contiene o al que no acoge cuerpo alguno. Al respecto, Matilde añade a continuación: ser “sólida” como un árbol. La protagonista se espeja en el árbol no por las características de fortaleza, vida o sabiduría, las cuales comúnmente se le atribuirían a este objeto, sino que Matilde utiliza el adjetivo “sólido” para manifestar su identificación. En esta cita, Matilde no se presume como fluida sino como sólida, lo cual guarda correspondencia con una postura menos femenina y más masculina. Es Irigaray (2009 [1997]) quien sostiene que mientras la lógica femenina está inserta en los

fluidos, la lógica masculina gira alrededor del falo, cuerpo sólido que simboliza racionalidad. En este sentido, la autora sostiene que: “la transformación de fluido en lo sólido [...] marca el triunfo de la racionalidad” (Irigaray, 2009 [1997], p. 84). Así, vemos un primer indicio de que, en este pasaje, Matilde se presenta como una mujer con una forma de gozar distinta a la incluso presentada por autoras como Irigaray, ya que pareciera encontrarse asociada a algo más allá del cuerpo que se instalaría en lo tradicionalmente pensado como masculino: lo racional. En esta misma línea, es posible que la narradora, de tiempo en tiempo, asuma una posición subjetiva masculina.

Así, luego de pensar sobre su propio lugar como sujeto mujer, Matilde elabora alrededor en torno a la mujer que limpia el departamento. A pesar del interés de parte de Matilde por tratar de entender a esta otra mujer, la protagonista no menciona su nombre, sino que alude a ella a partir de sus funciones. Es posible que la protagonista no le dé nombre a esta mujer para enfatizar la diferencia, es decir, para remarcar que, mientras que Matilde se dedica a un trabajo de reflexión, lectura y escritura, un trabajo intelectual, la otra mujer realiza funciones que implican una mayor uso del cuerpo, un actitud de servicio. La emergencia de la división de clases sociales, a partir de la visión de Marx y Engels (1966 [1844]), significa la destrucción de la concepción de lo humano, dado que algunos hombres se posicionan sobre otros. Los autores refieren que el dominio que ejercen algunos sobre otros se estructura sobre la base de que el sujeto que realiza el trabajo no es dueño o poseedor de lo que genera, por lo que estaría enajenado de su actividad, y el otro sujeto —el capitalista— es dueño de ella.

Matilde reconoce que esta otra mujer es diferente a ella. Ello se evidencia cuando afirma: “tratar de arrancarle a la joven mujer que viene a limpiar algo que la una a mí”. A pesar de ser mujer, Matilde no la reconoce como un reflejo, ya que su subjetividad está construida de modo distinto, posee otras características. De este modo, en su interacción ocurre lo siguiente: se acerca y reconoce que quien tiene al frente es a una mujer; luego, se aleja al reconocer las diferencias que tiene en relación a ella y, después, se intenta acercar en busca de nuevos parecidos, pero lo que encuentra es muy general: “una boca”, “una mano”.

La diferencia de clase hace que Matilde perciba a la otra mujer como lejana. Basado en Marx, Parra-Ayala (2021) sostiene que el trabajo modifica la naturaleza del sujeto, puesto que esta contribuye al abandono de lo que es puramente biológico. El autor refiere que la actividad productiva también se vincula con la capacidad de transformación del sí mismo del individuo. Con relación a esto, ser libre —como principal actividad a la que se orienta el cambio— requeriría sentido de autoconciencia propia y colectiva (Parra-Ayala, 2021). En la cita presentada, Matilde realiza el trabajo de escritora, el cual posee el carácter de actividad productiva que determina su forma de vivir y funcionar dentro de la sociedad. Pareciera que bajo los ojos de Matilde, en ciertos momentos, la mujer joven que limpia es percibida como una máquina que replica una tarea y que, a diferencia de la protagonista, no busca “miradas que dan sentido”. De este modo, Matilde es consciente de que a quien tiene enfrente es a una mujer con una subjetividad distinta determinada por su trabajo.

De esta manera, la actividad productiva de los personajes determina su modo de vivir, al mismo tiempo que construye sus subjetividades y moldea sus afectos. Con relación a la mujer que limpia, Matilde señala: “A veces la observo moverse, las piernas plantadas en el suelo, ningún gesto de angustia o aprensión, se entrega, silenciosa, ocupada en limpiar”. La narradora define a la otra mujer como alguien con “las piernas plantadas en el suelo”, contrario a cómo se autopercibe Matilde, una mujer que ‘trepa a los árboles’. Bajo la mirada de la narradora, la otra mujer no presentaría necesariamente este vínculo o deseo de libertad.

Es así que al presentarla como “silenciosa, ocupada en limpiar”, Matilde transmite la imagen de una mujer que no cuestiona su labor, sino que reproduce mecánicamente su función. Lo señalado también se corrobora cuando añade: “Me pregunto si alguna vez se rebelará de veras contra este horrible trabajo”. Esta cita permite dar cuenta de que Matilde dispone de tiempo para reflexionar sobre sí misma y las actividades que realiza la otra mujer. En cambio, la mujer que limpia no dispone de tal privilegio, lo cual haría que Matilde no detecte tal capacidad reflexiva, y asocia esto con la ausencia de deseo de libertad. No obstante, la protagonista asume que el trabajo que realiza la mujer que limpia es “horrible” y que necesita liberarse de él. Al respecto, Mohanty (2008) sostiene que la mujer occidental ha constituido como creencia sobre las “mujeres del tercer mundo” que poseen “intereses y deseos idénticos sin importar la clase social, la ubicación o las contradicciones raciales o étnica” (p. 5). Se trata de una creencia colonizadora, puesto que la mujer que posee un lugar dominante habla asumiendo que la otra

mujer no posee una propia voz. Con lo anterior quiero decir que no existe un sujeto femenino y, por lo tanto, tampoco un deseo femenino universal. En este sentido, lo que desea Matilde no tiene que ser necesariamente lo que anhela la otra mujer.

No obstante, parece que la intención de la protagonista no es quedarse con su propia interpretación, por lo que intenta aproximarse a la mujer que limpia. Al respecto, señala: “Varias veces la invito a almorzar conmigo, pero siempre se niega. Me siento sola”. Matilde invita a la otra mujer a almorzar no solo para conversar con ella y saber qué piensa, sino que, a la vez, lo hace, debido a que necesita compañía. Esta sensación de soledad no es experimentada por la otra mujer quien, a ojos de Matilde, parece tenerlo todo: “una familia, su casa, sus perros ladrando cada vez que llega”.

Asimismo, la narradora reconoce que la angustia es otro afecto que las distancia, ya que la otra mujer parece no presentarla. Este afecto surge a causa de la reflexión de la protagonista, ya que ahonda en sí misma. En relación con ello, Blanchot (2021) afirma que “el escritor [...] representa de forma privilegiada la paradoja de la angustia” (pos. 97), puesto que esta le permite confrontar todas las realidades posibles, conociéndolas a merced de obligarle a situarse vívidamente en ellas. El escritor/la escritora es un sujeto burgués que puede ‘moverse en distintas realidades’, reflexionando sobre ellas. Muy distinto es el caso de la mujer que limpia, quien dedica su vida y todo su esfuerzo (mental y corporal) a cumplir con su tarea. De este modo, Matilde es distinta no solo porque sus reflexiones la llevan a concebirse “sola”, sino porque el acercamiento que tiene hacia el mundo se da desde otro lugar, desde el lugar de quien lee y escribe.

Para Matilde, lo burgués posee una connotación negativa, pues ello da cuenta de que posee privilegios que hacen posible que disponga de tiempo para pensar, razonar o reflexionar. A causa de estas diferencias, Matilde busca compañía en esta otra mujer, quizá no con la intención de ‘conquistar’, sino de comprender, desde su lugar ‘hegemónico de clase’, quién es y conocer sus afectos o pensamientos, para así aprender a amar lo distinto.

Así, se evidencia que la protagonista se encuentra en proceso de aprendizaje y que, para esto, necesita de las relaciones que establece con otros u otras mujeres que ella reconoce como sujetos distintos (otra clase social). En este pasaje, Matilde construye su subjetividad incorporando la posibilidad de diferencia entre mujeres (diferentes deseos, pensamientos, cuerpos). La narradora reconoce bien que esta otra mujer posee otro lenguaje: “ella habla un castellano en plena simbiosis con su vida diaria”, por lo que tendría distintos deseos. Si bien son congéneres, poseen vidas distintas, puesto que los sujetos se ven marcados no solo por su género sino también por otros aspectos determinantes como la raza o la condición social.

El cruce de dichos indicadores sería lo que determinaría la posición hegemónica de un sujeto sobre otro, algo sobre lo que prestó atención Crenshaw (1991), a lo cual denominó interseccionalidad. La autora afirma que se debe prestar atención sobre las diferencias intragrupalas, y sacarlas a la luz, lo que haría que disminuya la tensión del grupo. En este caso, en la novela se observa que existen diferencias de clase entre Matilde y la otra mujer. No obstante, al decir: “estoy marcada por el encierro”, “me siento una asquerosa burguesa”,

Matilde percibe que no existiría individuo libre mientras que no se subvierta a la lógica del capital. Sin embargo, a través de la conciencia de la propia clase, subsiste la posibilidad de liberarse de tal enajenación.

De esta forma, al escribir, Matilde adquiere mayor conciencia de su lugar como mujer y de su clase social. Tanto el género como la clase social se encuentran atravesadas por el cuerpo. En *El Capital*, Marx refiere que para reconocer la clase social de un sujeto, se debe de identificar aquello que produce (el modo de uso del cuerpo). En tanto, el género se establece a partir de la relación o percepción que tiene el sujeto con su propio cuerpo. La diferencia entre ambas determinantes reside en que, si bien el discurso tradicional de género ha invisibilizado a la mujer como sujeto (como menciona Irigaray, 2007 [1974]), la existencia de las clases sociales ensombrece todos los vínculos, al desaparecer tras la forma de mercancía. En este sentido, las clases sociales podrían traspasar, con sus demandas y estructura, los límites del género.

En esta sección se ha observado cómo Matilde elabora su subjetividad femenina a partir del vínculo que tiene con la mujer que limpia. La narradora reconoce diferencias entre ambas, puesto que son de clases sociales distintas. Así, Matilde posee privilegios que le permiten dedicar su tiempo a pensar y escribir, a diferencia de la otra mujer que debe dedicarse a limpiar la habitación para poder subsistir. Esta sección demuestra que una subjetividad femenina se construye con base en las semejanzas y el reconocimiento de las diferencias. En *Mujeres que trepan a los árboles*, se aprecia que la clase social es un aspecto

que configura una identidad, ya que define su modo de vivir y las relaciones que establece.

2.3. La mujer del enigma

En la misma línea de lo expuesto, en la siguiente cita se observa cómo Matilde establece contacto con una mujer que no conoce, pero que la mira “insistentemente”, suscitando su interés. Así, mi intención es mostrar cómo la protagonista reflexiona en torno al vínculo que establece con otra subjetividad, la cual es desconocida y, a su vez, objeto de deseo. Al respecto, Matilde escribe:

El otro día vi a una mujer muy interesante, llevaba muchos libros y parecía muy apurada. No era lo que se diría “bonita”, pero tenía algo especial en el rostro, un lunar en la barbilla que se balanceaba como una barca cuando hablaba. Noté que me miraba con insistencia y estuve a punto de preguntarle si deseaba tomar algo conmigo, pero me retuve. Se notaba que tenía dinero y temí que me tratase mal. Pero, repito, me miraba con insistencia cuando compraba su boleto. Cuando se bajó del bus, se volteó a mirarme, unas dos veces. Llevaba unos pantalones muy anchos, el pelo recogido en un moño alto, y su mirada era turbia, de un destello negro que estallaba en el aire. La he vuelto a ver esta mañana, la recogí en una esquina, llevaba de nuevo sus libros, casi se cayó cuando iba a bajar. Me ha dado su teléfono. La llamaré (De Souza, 2017, p. 44)

De manera general, se reconoce que Matilde se encuentra con una mujer desconocida. La narradora se siente atraída por esta otra mujer. El deseo que siente se sostiene sobre los elementos en común que identifica en ella. Asimismo, también capturan su atención ciertos elementos que la distinguen de ella como su “masculinidad”. Matilde presenta a esta otra mujer como un enigma que la seduce

y respecto al cual puede tolerar su ambigüedad. Por su parte, “el dinero” aparece como un fantasma que podría frustrar el encuentro.

La narradora escribe sobre la mujer desconocida luego de que estas se aproximan: “La he vuelto a ver esta mañana, la recogí en una esquina”, a pesar de que la conoció un tiempo antes: “El otro día vi a una mujer muy interesante”. Es la proximidad entendida como la realización del deseo de la protagonista la que la lleva a materializar en su relato a la mujer desconocida. En relación a ello, Irigaray (1998 [1997]) sostiene que el amor es lo que rige el tiempo, haciendo las horas “más claras o más oscuras, más ardientes o más frescas” (p. 14). El acto de amar o —que va en esta misma línea— de desear (o la realización del deseo) otorga a la experiencia un plus, ya que la hace más significativa.

A pesar de lo significativo de la experiencia, la narradora omite contar a precisión cómo se construye ese vínculo. Matilde pasa de describir la conexión visual a recoger a esta otra mujer en una esquina. A pesar de estos vacíos, la narración fluye, por lo que es posible que la protagonista se haya dejado arrastrar por el flujo de su deseo, el cual la lleva a pensar incluso en el futuro: “La llamaré”. El tiempo en este encuentro se vela (se aclara y oscurece) y está cubierto de afecto. Esta podría ser una forma en la que Matilde resiste al capital, debido a que para este el tiempo está objetivado, es mecánico e impulsa a la muerte. Para la protagonista, los afectos generan el hilo narrativo de la historia.

La secuencia de la narración se ve cursada por la actividad de ‘transportarse’ que realiza esta mujer desconocida. Al respecto, Matilde describe sus movimientos del siguiente modo: “cuando compraba su boleto”, “cuando se

bajó del bus” y “casi se cayó cuando iba a bajar”, realizándose tales acciones en dos encuentros distintos. En las citas referenciadas, Matilde asocia a esta mujer desconocida con ‘movimiento’ (la vida que avanza): “muy apurada”, ya que sus actividades giran en torno a trasladarse. Todo lo humano, como pueden ser las pasiones, el trabajo del cuerpo o el uso del lenguaje, implican movimiento, lo cual es, entonces, un indicador de vida o de ‘lo vivo’. Es posible decir, entonces, que la protagonista se reconoce como mujer en esta otra mujer, porque el movimiento del bus le recordaría la posibilidad de ‘lo vivo’ o la vida, lo que se relaciona con la posesión de la matriz generadora, propia de la mujer. El transporte en el bus como escenario de encuentro entre estas dos mujeres también refleja el deseo que tienen ambas por querer llegar a conectarse una con la otra. Así, se reconoce en esta otra mujer porque moverse o ‘la vida’ está vinculada con la acción de llegar a otros o relacionarse. Para la mujer, refiere Irigaray (1998 [1997]), el vínculo es trascendental, dado que la ayuda a constituir su subjetividad. La autora afirma que mientras que en los hombres priman más las relaciones con los objetos, la mujer necesita del otro sujeto para definirse (Irigaray, 1998 [1997]). Ello guardaría relación con otras teorías de la autora, quien refiere que justamente la mujer requiere de otro puesto, que necesita de este otro que le ayude a reflejarse con el espejo (Irigaray, 2007 [1974]). Este deseo de contacto, traducible de la experiencia narrada con el bus, es lo que hace que Matilde reconozca que tiene al frente a otra mujer.

En dos ocasiones distintas, Matilde reconoce que esta otra mujer cargaba consigo libros, como se lee en las siguientes citas: “llevaba muchos libros” y

“llevaba de nuevo sus libros”. El objeto “libro” captura el interés de Matilde, ya que, como se aprecia en otros pasajes de la obra, a la protagonista le gusta leer y escribir. Este elemento también posibilita que Matilde se vea espejada en esta otra mujer, puesto que, al presentar tal similitud, se siente identificada. Con relación a ello, tempranamente en su obra, Freud (2013 [1899]) analiza el proceso de identificación, determinando que los sujetos tienden a colocarse en el lugar de quien han reconocido algo en común. Es señalado también por el autor que el funcionamiento de este proceso no pasaría por la consciencia (Freud, 2013 [1899]). De este modo, se observa que Matilde no parece reconocer que su interés por la otra mujer guarde relación con la identificación que se ha producido por el gusto por la lectura que tienen en común. Se reconoce entonces que lo que la aproxima a este supuesto objeto de amor son las similitudes que ella posee. Eso cobra sentido, dado que, tal y como menciona Irigaray (2007 [1974]), en estadios tempranos del desarrollo, la mujer desea y ama a la madre, pues existe la posibilidad de identificarse con esta hasta que la ley masculina irrumpe y conduce a rechazar y odiar al imago materno. Entonces, antes que la identificación esté el deseo: “vi a una mujer muy interesante”, el cual no es ni reconocido ni nombrado; y después adquiere cuerpo a través del proceso de identificación.

Reconocer los elementos que tiene en común con la otra mujer le permite a Matilde constituir su subjetividad, ya que una se espeja en la otra. Al gustarle los libros, ambas autorizan, validan y refuerzan el gusto que tienen por la lectura. De esta manera, se resisten a la idea de que lo literario es un campo predominantemente masculino. En esta misma línea de lo masculino como

hegemónico, Matilde sigue describiendo el aspecto de la mujer que observa: “Llevaba unos pantalones muy anchos, el pelo recogido en un moño alto [...]”, características que la dotan de un ligero tradicional ‘aire masculino’. Para la cultura patriarcal, el cabello suelto se asocia a la seducción, la cual es asociada mayormente con las mujeres, por lo que el cabello recogido podría representar cierta oposición al sistema que se refuerza con el uso de los “pantalones muy anchos”. Estos elementos captan la atención de Matilde, probablemente porque no los considera muy usuales, de allí el empleo del adverbio “muy” para dar cuenta de la extrañeza del elemento. Para el patriarcado, existe un ideal de belleza femenino construido por el mismo sistema; por ello, cualquier intento de ‘semejanza’ o de mimesis con los hombres será visto como una medida desafiante tomada por las mujeres. Como he referido anteriormente, Irigaray (2009 [1997]) sostiene que las mujeres pueden o, mejor dicho, deben entrar al juego de mimesis, reapropiándose de lo atribuido tradicionalmente a ellas para así darle un nuevo sentido. Sin embargo, tal y como sucedió con el uso del lenguaje vulgar por una de las amigas de la protagonista, aquí la mimesis adquiere un matiz distinto. Repetir tales comportamientos causaría extrañeza en las mujeres, puesto que el sistema ha establecido una pauta de comportamiento sobre ellas. De esta manera, al mismo tiempo que Matilde se identifica con la otra mujer (espejo), coloca en ella atributos, siempre circunscritos de algún u otro modo en la lógica patriarcal, que terminarían distanciándola de esta: “no es ‘bonita’”, “pantalones muy anchos”. Por ende, puede que la apropiación del discurso falocéntrico sea lo que haga ver a esta otra mujer como alguien extraño,

que atrae porque expone su 'masculinidad', pero al que se le critica justamente por eso.

Al mirarse con insistencia, Matilde reconoce turbiedad en los ojos de la otra mujer. Aquello podría denotar que ella esconde u oculta algo. Aunque Irigaray (2009 [1977]) menciona que "la mujer goza más con el tocar que con la mirada" (p.19), en esta cita se observa que mirar se establece como una forma de gozar. Al respecto, para la narradora, mirar se asocia al acto de develar, lo cual quiere decir que, mientras que el hombre mira, deseando poseer lo que observa, la narradora mira buscando develar lo que la otra presenta. Esto es comprensible, ya que el sexo de la mujer está "oculto", como menciona Irigaray (2007 [1974]), lo que haría que Matilde se vea en necesidad de descubrir lo que tiene la otra para poder definirse o reconocerse.

Según lo hasta ahora mencionado, esta otra mujer se presenta, para Matilde, como un misterio. Ello no se encontraría muy lejos de la propuesta psicoanalítica tradicional, pues Freud (1990 [1947]) sostuvo que la mujer era el *dark continent*, a causa de sus enigmas. No obstante, Matilde no presume tener solución al enigma de la otra mujer; en su lugar, tolera convivir con la incertidumbre de no saber a quién tiene enfrente. Para la lógica patriarcal, los enigmas deben ser resueltos, dado que ellos toleran menos las ambigüedades; por el contrario, para la lógica femenina, tal y como demuestra la protagonista, los enigmas pueden ser tolerados, acogidos, pensados.

Kofman (1985) sostiene que, para el hombre lo enigmático de una mujer reposa en la bisexualidad de esta. La autora señala que la presencia de lo

masculino y lo femenino en la mujer genera una tensión en el hombre, dado que se ve amenazado, ya que si bien la mujer debe poseer envidia del pene, no debe aspirar a tenerlo, a no ser que sea a través del alumbramiento de un hijo. Para Freud (1992 [1905]), la libido es de carácter masculino, lo cual lleva a que solo los hombres estén en condición de expresar, por ejemplo, su agresión; mientras que las mujeres debían más bien presentar actitudes masoquistas, descargando la ira sobre sí mismas, debido a su propia constitución o 'propia naturaleza'. Esta diferenciación, socialmente construida, establece un marcado impedimento en el fluir de lo masculino y lo femenino, atribuyendo lo activo a los hombres y lo pasivo a las mujeres. Kofman (1985) afirma que la bisexualidad en la mujer siempre refiere predominio de masculinidad, pues esta mujer que antes era niña y, mucho antes, niño —en términos de Freud (1993 [1923])— nunca dejó de serlo. En palabras de Irigaray (2009 [1977]), la mujer nunca habría renunciado al goce sexual de su clítoris, un goce activo (el carácter agresivo de la libido), 'masculino'. Así, es posible que Matilde reconozca, en la "mirada turbia" de esta mujer, la bisexualidad de esta, que se encuentra oculta, activa y que no es del todo traducible. De este modo, el interés que presenta Matilde hacia esta otra mujer probablemente se encuentre asociado al enigma de su bisexualidad, de sus múltiples formas de gozar y al desconocimiento de esa Otra, que se parece tanto a ella, pero que a la vez es distinta (otro cuerpo, otra subjetividad).

Es así que Matilde presenta interés, curiosidad, pero, sobre todo deseo, y posible pronta admiración respecto a esta mujer, no solo porque se identifica con ella a diferentes niveles: con los libros, el reflejo de vida, con sus misterios; sino

porque desea conocerla en su diferencia: un cuerpo con otros atributos (e. g. un lunar en la barbilla). Asimismo, Matilde, movida por la admiración y el deseo, busca acercarse a ella: “estuve a punto de preguntarle si deseaba tomar algo conmigo”. Freud (2014 [1923]) refiere que aquella persona que ama renuncia a su narcisismo y, al volcar su libido sobre el objeto de amor, tiende a mostrarse humilde, desprotegido, vulnerable. En este sentido, lo que se reconoce es que la narradora expresa deseo mas no amor, puesto que, hasta el momento de lo relatado, se ve atraída principalmente por aquello que la identifica con la mujer desconocida, sin renunciar a su narcisismo.

Además, acercarse a otro refiere también la posibilidad de rechazo. Esto fue lo que determinó que Matilde no se acercara en un primer momento a aquella chica: “temí que me tratase mal”. Freud (1992 [1917]) refiere que ante la experiencia de pérdida, debido a la aparición de dolor, la libido que estaba intentando ser puesta sobre el objeto se repliega y se coloca sobre el propio yo³. Ante situaciones de rechazo, pareciera ocurrir el mismo procedimiento, es decir, el dolor que se experimenta ocasiona que la libido, que estaba intentando ser puesta sobre el objeto, se coloque nuevamente sobre el yo. Así, la herida narcisista se activaría frente a la experiencia del dolor, producto del rechazo. Es de este modo que, para evitar sentir dolor del fracaso de la fantaseada unión con el objeto/sujeto, Matilde se abstiene de preguntarle a la otra chica si desea salir con ella.

³ En sus investigaciones iniciales, Freud comprende que la libido se repliega sobre el yo, si este se encuentra experimentando alguna sensación de dolor corporal. Más adelante, analiza esta recogida de la libido frente a experiencias de pérdida.

Mientras que Matilde encuentra a esta mujer “muy interesante”, la otra mujer la mira “insistentemente”, lo cual denota el interés y deseo existente entre ambas. Matilde incluso da un paso más y revela: “tenía algo especial en el rostro, un lunar en la barbilla que se balanceaba como una barca cuando hablaba”. El símil que introduce Matilde en esta cita, “un lunar que se balancea como una barca”, nos aproxima a pensar en la seducción. La narradora reconoce ello en esta otra mujer, lo cual es una característica que se le suele atribuir a las mujeres, puesto que se asocia al cuerpo, forma, onda o sinuosidad. Al respecto, en sus trabajos, Freud (1991 [1932], 1993 [1923]) planteó que el padre no sería una figura seductora, vinculando la figura de la seducción más bien con la imagen de la madre (fase preedípica), ya que, en estadios tempranos del desarrollo, es la primera en aproximarse/rozar el cuerpo del infante. Así, Matilde se apropia de la connotación de seducción, en términos de la mimesis para Irigaray (2009 [1997]), para reconocerla como diferencia femenina (“el lunar que como un cuerpo se balancea y aproxima”), adquiriendo un sentido armónico en la descripción de la otra mujer.

Ahora bien, hasta aquí se ha tratado de sostener que Matilde ha constituido su subjetividad a partir de lo que reconocía en esta otra mujer, tras sus aproximaciones. Respecto a lo mencionado, la protagonista afirma que tal acercamiento pudo no ocurrir: “y estuve a punto de preguntarle si deseaba tomar algo conmigo, pero me retuve. Se notaba que tenía dinero y temí que me tratase mal”. Esta cita pone en evidencia cómo el “dinero” puede frustrar el establecimiento de un vínculo. Al parecer, Matilde teme vincularse, ya que

presiente pertenecer a una clase distinta. En la línea de este suceso, Marx (2007 [1859]) sostiene que el capitalismo lo ha tomado todo (relaciones sociales y aparatos ideológicos), por lo que cada situación o experiencia se verá afectada por este; de manera que es comprensible que gran parte de las relaciones interpersonales (mientras no se reflexione sobre eso) se ven interpeladas por esta lógica. A pesar de ello, la narradora resiste a este funcionamiento y se atreve a acercarse a la otra mujer.

En este apartado, hemos analizado los vínculos que Matilde establece con otras mujeres que adquieren alguna significancia para ella. Así, se ha descubierto que ciertamente la protagonista reconoce elementos que tiene en común con estas, los cuales responden a la identificación con el género. Del mismo modo, Matilde reconoce que las otras mujeres se presentan como un espéculo, debido a que ellas le devuelven una imagen que no llega a ser del todo idéntica, presentando diferencias. Así, la subjetividad de Matilde se constituye a partir de las semejanzas y diferencias; y estas últimas son menos reconocibles de manera consciente por la protagonista. En palabras de Irigaray (2009 [1977]), las diferencias entre una mujer y otra estarían asociadas a sus múltiples formas de gozar. Pero, asimismo, existe un riesgo en el vínculo entre mujeres, específicamente en las relaciones amorosas, dado que podría confundirse la identidad de ellas y nublar la percepción de las diferencias (Irigaray, 2010). Para Matilde, las relaciones interpersonales serían sumamente importantes, ya que, al menos en las citas mostradas, sus narraciones se encuentran atravesadas por este Otro. Con relación a esto, Irigaray (2007 [1974]) sostiene que, para la mujer,

la constitución de sus genitales, al ser dos labios que se rozan, ocasionaría la disposición a la apertura por parte de esta en relación a otro cuerpo. De esta forma, en *Mujeres que trepan a los árboles*, se observa cómo, para constituir una subjetividad femenina, se requiere siempre hablar de otra y otro sujeto.

3. El otro sexo distinto

Como se ha visto, para narrarse, Matilde requiere acudir a los otros. Con lo afirmado quiero decir que la protagonista vuelve sobre el recuerdo de sus vínculos; no obstante, la subjetividad de la narradora no solo se construye a partir de lazos femeninos, sino que ella también trae al presente sus experiencias en relación con figuras masculinas. En la presente sección, me enfocaré en analizar la relación que Matilde establece con su padre, su hijo y Balán, quien fue su pareja. El objetivo de esta sección radicará en demostrar que para construir una subjetividad, incluso siendo femenina, no solo se requiere del reconocimiento de una genealogía de mujeres, sino que se necesita considerar al otro sexo distinto, puesto que ambos sujetos co-existen en espacio-tiempo. En la línea de esta idea, Irigaray (2010) sostiene que el sujeto debe amar el misterio del otro, es decir, su alteridad. Es la autora quien también refiere que la mujer, al venir de una mujer primigenia, puede albergar/contener/pensar/amar a ese otro, a la diferencia (Irigaray, 2007 [1974]). Por ello, me abocaré a analizar cómo Matilde construye su subjetividad a partir de la con-vivencia que tiene con estos hombres.

3.1. El padre, aprendiendo lo distinto

En la obra *Mujeres que trepan a los árboles*, el padre aparece como una figura próxima a Matilde, pues se identifica con ciertos aspectos de él y lo admira.

Tras la separación de sus padres, en su infancia, a pesar de sentirse más nerviosa, Matilde describe al padre como un sujeto que busca aproximarse a ella y a su hermana, intentando compartir tiempo con ellas; sin embargo, este suceso ocasionaría que la situación familiar se desestabilice, puesto que Matilde se vería en la necesidad de cambiar continuamente de espacios dentro del país, habitar distintas casas y, en algún momento breve, una pensión, debido a que su madre no podía cuidarla pues debía realizar gestiones. Aunque no es exactamente tema de mi análisis, conviene decir que es posible que esta versatilidad para moverse o instalarse en distintos espacios durante su infancia sería lo que probablemente llevaría a la protagonista, en su vida adulta, según describe en sus narraciones, a moverse y establecerse en distintos países, tales como Venezuela, Francia y Perú. Así, esa sensación de no pertenencia podría haber sido gestada en su infancia.

Conviene ahora volver al padre como figura que es objeto de la admiración de Matilde. Para ello revisemos la siguiente cita:

Hoy también hablé con mi padre. Le pregunté qué significa una “cuenca”, que es una palabra que se usa mucho en geografía, la he oído decir a muchos ingenieros, incluso a Balán, que el otro día me mostraba un mapa y me señalaba con el dedo: Eso, eso es una cuenca. Mi padre siempre ha estado en contacto con la naturaleza real haciendo viajes y recorriendo el interior del Perú. Ahora, obligado a quedarse en la gran ciudad que es Lima, todo es más complicado, se aburre, padece. Conozco poco a mi padre, pero le tengo cariño, he aprendido de la paciencia de la espera, el viaje que hay que hacer con el cuerpo y la cabeza para llegar a comprender. A los catorce años, era él quien me traía libros que lanzaba al suelo de mi cuarto casi desnudo, prefiriendo la calle a leer, la bulla, las amigas y los amigos,

pocas veces lograba abandonarme al sol y leer los libros que mi padre deslizaba en mi bolso cuando nos íbamos a comer al Kentucky Fried Chicken de la calle Shell, o al Tip Top de la avenida Arenales, otras veces elegíamos la Tiendecita Blanca, en pleno óvalo de Miraflores. Nos gusta sentarnos en la terraza para ver pasar a la gente. Poco a poco me daré cuenta que la lectura será mi único refugio. Ironía. Siempre cedo a las exigencias de mis amigas (las Venturini) y salgo, necesito estar en el Mundo de afuera. Último detalle, mi padre siempre ha tenido una sonrisa clara, de dientes pequeños, alineados en perfecta simetría (De Souza, 2017, 71-72).

En esta cita, observamos que el padre de Matilde aparece como el otro de la diferencia sexual del que la protagonista aprende lo distinto. La narradora recurre a este referente para comprender su propia relación con el lenguaje. Lo dicho sucede debido a que Matilde considera que su padre, al ser hombre, debe de tener algún conocimiento mayor sobre las palabras. El amor hacia el lenguaje es lo que la lleva a conectar e identificarse más con su padre. Sin embargo, la forma en cómo la diferencia de sexos vive este amor hacia el lenguaje es distinta. Matilde experimenta este amor hacia el lenguaje como un parto, que demanda hallar equilibrio entre el adentro y el afuera. En tanto, el padre que piensa el lenguaje como objeto parece ‘padecer’ menos, puesto que posee una “sonrisa clara, de dientes pequeños, alineados en perfecta simetría”. Aunque las observaciones de Matilde nos permiten llegar a estas deducciones, la protagonista no llega a enunciar lo referido. En este sentido, Irigaray (1998 [1997]) sostiene que, en la diferencia sexual, es el otro quien ayuda a pensar en el Uno (Irigaray, 1998 [1997]). Por lo tanto, el siguiente análisis permitirá dar cuenta de que, para

constituirse, Matilde requiere mirar a su padre, y así poder volver sobre sí misma y establecer un sentido propio.

El pasaje se desarrolla en Venezuela y Lima (el vínculo entre Matilde y Balán sucede en Venezuela). El relato puede ser pensado a partir de dos momentos temporales. El primero de ellos es un acontecimiento reciente, puesto que hace uso de palabras como “hoy”, “ha estado”. Este recuerdo dispara la experiencia que tuvo lugar a sus catorce años. Para describir este segundo momento situado en su adolescencia, Matilde emplea las siguientes expresiones: “nos gusta sentarnos”, “me daré cuenta”, “siempre cedo a las exigencias”. Tales palabras sitúan el recuerdo en el tiempo presente. Como ya se ha observado en varias oportunidades, cuando Matilde habla de su infancia y, en este caso de su adolescencia, los tiempos se tienden a fundir, llegando a relatar experiencias pasadas como si acontecieran en el presente y tuvieran proyección al futuro. También debe observarse que nombrar de forma específica los lugares que solía visitar con su padre: “Kentucky Fried Chicken de la calle Shell, o al Tip Top de la avenida Arenales, otras veces elegíamos la Tiendecita Blanca, en pleno óvalo de Miraflores”, la hace adentrarse más a detalle en la experiencia misma, lo que ocasiona esta fusión de tiempos. En este sentido, adelantándose al siguiente capítulo, es la forma diario del texto la que permite que emerja el inconsciente de la narradora. En relación a ello, Freud (2014 [1924]) sostuvo que el inconsciente posee como una de sus características el ser atemporal, tal cual como se observa que sucede con la narración de Matilde.

Para la narradora, su padre es una figura importante, quien, a pesar de haber tomado distancia de su madre, tras la llegada separación de estos, parece no haberse alejado tanto de Matilde, ya que la protagonista enuncia frases como “hoy también hablé con mi padre”. El uso del adverbio “también” sugeriría que Matilde tiende a mantener comunicación con su figura paterna. Esta figura se ha constituido con base en la admiración, la cual es visible en razón de la consulta que Matilde le hace a este: “Le pregunté qué significa una ‘cuenca’. La narradora consulta sobre el lenguaje a su padre, ya que el lenguaje ha sido constituido por los hombres. A través de esta cita, Matilde explora la relación con el lenguaje que tiene el otro referente masculino (su padre y Balán). Al consultar, Matilde se percata de que los hombres poseen una relación más simple con el lenguaje: “incluso a Balán, que el otro día me mostraba un mapa y me señalaba con el dedo: Eso, eso es una cuenca”. La narradora descubre que el otro sexo distinto solo requiere señalar con el dedo para establecer sentido. Ello responde a lo indicado por Irigaray (1998 [1997]), quien sostiene que los hombres se construyen teniendo como referencia el afuera, es decir, lo observable o los objetos que encuentran en este espacio. En su lugar, la relación de las mujeres con el lenguaje podría ser más compleja, pues está mediada por vínculos (Irigaray, 1998 [1997]).

Lo mencionado también es evidenciable cuando Matilde refiere lo siguiente: “Ahora, obligado a quedarse en la gran ciudad que es Lima, todo es más complicado, se aburre, padece”. En esta cita se observa que el sujeto hombre se frustra cuando debe limitarse a espacios cada vez más cerrados. Si bien Lima no es un espacio pequeño, es posible decir que acontece como analogía de

‘hogar’, es decir, el padre de Matilde ‘padece’ al tener que quedarse en casa. Tradicionalmente, es a la mujer a quien se le ha destinado el espacio privado, atribuyéndole predominantemente tareas domésticas (Woolf, 1931). En este sentido, la representación que posee Matilde se genera acorde a eso; puesto que, si es que el hombre está irreductiblemente ligado al espacio exterior, la mujer, de la diferencia sexual, tendría que asociarse al espacio privado. Así, la mujer se encontraría vinculada al espacio privado o mundo interior, no solo de emociones, sino también de ideas (planteamiento que podría ser sumamente cuestionado por la tradición masculina, ya que ellos se autoperciben como ‘poseedores del lenguaje’, dueños de la reflexión). La actividad metalingüística sería propia de un sujeto con capacidad de mirar hacia dentro. En Matilde, a diferencia de su padre, el lenguaje actúa como puente entre el espacio de adentro y el espacio de afuera (los otros).

Como se observa a lo largo del libro, la protagonista también requiere estar en constante movimiento, dado que vive en diferentes lugares del mundo. Con relación a esto, se podría decir que Matilde reconoce la imposibilidad de su padre para quedarse en un solo sitio, ya que se identifica con aquella característica. Mientras que el padre Matilde se mueve vinculándose con la naturaleza o la geografía para narrar cada uno de sus viajes, Matilde necesita hablar de otros sujetos. La protagonista no rechaza a su padre sino que acoge sus diferencias. Al respecto, señala lo siguiente: “conozco poco a mi padre, pero le tengo cariño”. Irigaray (1998 [1997]) sostiene que es la percepción —en términos de contemplación— lo que permite dar cuenta de la alteridad del otro. Así, percibir la

diferencia, a través de la contemplación, sería querer o aprender a amar a este otro sujeto. Siguiendo la misma línea, Levinas (1991) sostiene que cuando un sujeto observa a otro, este ve, en su rostro, el rostro de Dios. En este sentido, el autor sostiene que el rostro observado proyectará el dictamen: “No matarás”, que es lo mismo que: “amarás al otro”, demandando más bien un gesto de amor.

Solo se le puede amar al otro, si es que se le comprende como sujeto de alteridad, y comprender requiere renunciar un tanto al sí-mismo. En la narración, es posible observar cómo Matilde manifiesta haber aprendido, de su padre, lo que implica el arte de comprender: “he aprendido de la paciencia de la espera, el viaje que hay que hacer con el cuerpo y la cabeza para llegar a comprender”. Así, la protagonista afirma que para aprender emplea el mismo mecanismo que su padre, ya que hace uso de la mente y el cuerpo, que debieran ser sometidos a la ‘espera’. En este sentido, más adelante agrega: “nos gusta sentarnos en la terraza para ver pasar a la gente”. Es Weil (2021 [1942]) quien señala que el ejercicio de la atención debería desembocar en el arte de la contemplación, la cual se funda sobre el desapego. La autora señala que el acto de la contemplación, el cual siempre implica renuncia, sería lo que terminaría conduciendo al sujeto a la verdad (Weil, 2021 [1942]). En este caso, la verdad se encuentra asociada a la aceptación del otro como un sujeto que no puede reducirse al Uno mismo, tal y como refiere Irigaray (1998 [1997]). Esta surge en oposición a la idea tradicional de que la mujer sería la negación del hombre, dado que ello implicaría la existencia de un solo sujeto: el masculino. La protagonista se ha valido de su padre para aprender a observar con detenimiento y, de este modo, ‘mirando(lo)’,

comprender que son dos sexos los que habitan y conviven en este mundo. Sería la imposibilidad de reducirse a uno lo que llevaría al sujeto a desistir de su deseo de posesión (puesto que toda posesión es deseo de muerte), para amarlo así en su diferencia, existiendo también la posibilidad de aprender de lo distinto.

Hasta ahora parece que Matilde ha vinculado al padre con el mundo de afuera (el padre en relación a los objetos o la pluralidad: “ver gente pasar”), lo cual es una de las razones por las que lo concibe como la diferencia de la cual aprende. Asimismo, se observa que la narradora no puede escapar completamente del mandato patriarcal. Ello se evidencia cuando la protagonista reconoce al lenguaje como una herencia paterna, a pesar de que la madre escribe poemas. En esta misma línea, la lectura adopta la forma de “refugio” para Matilde, puesto que aquellos son lugares que la protagonista puede habitar. Así, la lectura sería un espacio de contención emocional para la narradora. En ella puede entrar, a la vez que va hacia dentro de sí misma; en tanto que, para el padre, la lectura es una relación hacia afuera (sujeto-objeto). Con relación a lo anterior, Irigaray (1998 [1997]) sostiene que los hombres, por la representación mental de su propia constitución física, tienden a pensar en el afuera; asimismo, afirma que el sujeto hombre “engreda fuera de sí y ama fuera de sí” (p. 92). Lo enunciado ayudaría a entender el vínculo que llega a establecer el padre de Matilde con la lectura o los libros (sujeto-objeto), a diferencia del lazo que establece la narradora.

En esta sección, se ha visto que, en la obra *Mujeres que trepan a los árboles*, la protagonista configura su subjetividad femenina a partir de la imagen del padre, quien es un sujeto de sexo distinto. Matilde reconoce que este tiene

otra relación con el lenguaje y aprende de este el arte de la contemplación. En el texto, la identidad femenina se configura valiéndose del sujeto masculino, quien le enseña a entender y amar al otro como sujeto de la alteridad, tal y como lo es él. Es así que se observa que la narradora contiene lo diferente, ya que primero tuvo una relación con un sujeto en posición subjetiva masculina.

3.2. *El hijo, pensarse como madre*

En la anterior sección, hemos visto cómo Matilde aprende a partir de la relación que tiene con su padre. En este apartado analizaré cómo la protagonista reactualiza su propia maternidad a partir del vínculo que tiene con su hijo. A lo largo del texto, la narradora alude pocas veces a su hijo, evidenciando cierto distanciamiento de este. La cita mostrada será de ayuda para entender cómo se vincula con este otro sujeto del sexo distinto que ha engendrado.

Encuentro la foto de mi hijo abrazado a una mujer en lo que parece una calle de Miami. Está tan flaco que se diría que es un joven de una barriada de Lima. No me veo como su madre, me veo como su hermana. Si me obligo a escribir es para aceptar que el tiempo existe. Tal vez pude empezar en el instante en que tenía la edad de ese hijo, pero esto no sucede, es demasiado pronto y el lenguaje no ha madurado. Mi hijo tiene la piel demasiado blanca para pensar que es pobre, sería lo que se dice, “un burgués desclasado”, un arruinado de clase superior. Poco importan las horribles clasificaciones (De Souza, 2017, p. 18).

De manera general, la cita propuesta permite dar cuenta de que la protagonista se desconoce como madre, puesto que existe cierta disociación respecto a la tarea. Es de esta forma que la narradora parece mostrar cierta resistencia a asumir tal función que el hijo reactualiza, porque tal le recuerda el rol

que cumplió su madre con ella que, aunque resiste, sufre la violencia del sistema patriarcal. Lo mencionado será analizado en los siguientes párrafos.

En la cita mostrada, se evidencia que Matilde no se presenta como la madre del hijo, sino que hace alusión a sí misma como “una mujer”. De este modo, la protagonista refiere: “Encuentro la foto de mi hijo abrazado a una mujer en lo que parece una calle de Miami”. En tal escena, la narradora no se identifica con el rol materno. La disociación actúa como mecanismo de defensa frente a la rememoración del trauma. Quiero decir que lo que ocasiona que Matilde se distancia o disocie de su función materna es recordar el rol ejercido por la madre, víctima del sistema.

Como hemos ido viendo, Matilde parece consciente del sufrimiento de su madre a causa de la violencia patriarcal y capitalista. Por ello, es comprensible que la narradora no desee repetir tal destino para ella. De allí que, al verse espejada junto al hijo en la foto, se actualicen tales experiencias difíciles; y, como consecuencia, estas generen malestar y negación a la protagonista. Es así que Matilde se enajena de tal función: “No me veo como su madre, me veo como su hermana”. No obstante, el trabajo de escritura le ayuda a enfrentar tal trauma: “Si me obligo a escribir es para aceptar que el tiempo existe. Tal vez pude empezar en el instante en que tenía la edad de ese hijo, pero esto no sucede, es demasiado pronto y el lenguaje no ha madurado”. El acto de escribir que realiza a lo largo del libro le permite elaborar tales experiencias, lo cual finalmente lleva a Matilde a comprender la función de su madre, dado que resignifica la mirada que tiene del

sacrificio y bondad de esta, como se observó en el análisis del poema que escribe para su madre de la páginas 66 y 67 de la obra.

No obstante, en la cita propuesta se observa que Matilde recién está elaborando, en el sentido psicoanalítico, tal función. Incluso se percibe cierta sensación de culpa ante lo que ella parece ser el fracaso de la tarea de cuidado: “Está tan flaco que se diría que es un joven de una barriada de Lima”. Ello podría guardar concordancia con lo que tradicionalmente la hegemonía masculina espera de la función de una mujer: que cuide y alimente a la prole. En ese sentido, las mujeres han asumido el trabajo reproductivo como su deber, sin derecho a reclamo, por imposición o, como diría Federici (2018), sin ningún reconocimiento económico. Para la protagonista, el descuido de su hijo, su fracaso ‘de clase’: “Mi hijo tiene la piel demasiado blanca para pensar que es pobre, sería lo que se dice, ‘un burgués desclasado’, un arruinado de clase superior”, es también percibido como un fracaso en el ejercicio de las funciones de la misma narradora.

Aunque hacia el final Matilde refiere que: “Poco importan las horribles clasificaciones”, pareciera que estas sí son relevantes, debido a que determinan el sufrimiento de una madre. Es así que la narradora se distancia de tal función para liberarse del dolor a causa de las demandas del sistema patriarcal. La hegemonía masculina responsabiliza exclusivamente a las mujeres de las tareas del cuidado, tal y como la narradora ha visto en su propia historia. Liberarse de la opresión significa atravesar tal creencia introyectada, acto que la narradora parece haber empezado a llevar a cabo con la escritura.

3.3. Sujetos-en-relación y una vida ética

Luego de haber revisado el vínculo que tiene Matilde con su hijo, pasaré a revisar la relación que tiene Matilde con Balán, un joven que conoce en Venezuela. Esta relación se torna significativa, puesto que, aunque es breve, la protagonista muestra interés y parece aprender mucho de él a partir de lo que comparten. Además, esta experiencia le ayuda a Matilde a resignificar la representación mental del vínculo que tiene con los hombres. Menciono esto porque la narradora ha vivido experiencias difíciles en relación a algunos conocidos, amigos o parejas previas, lo que la llevaría a adoptar una posición defensiva en relación al otro género. No obstante, la relación que tiene con Balán parece ser distinta. Ello se analizará en la siguiente cita:

En el fondo Balán siempre estaba pendiente de que no despreciaran “su mundo”, de extenderlo delante de todo como una tela de lienzo donde él podría trazar su autorretrato. Esa elección era la esencia de su libertad y me lo decía en cada mensaje. Por la noche dormimos en una habitación con ventanas que se abren hacia donde está el jabillo, con los papagayos colgando de las patas, sus luminosas colas apuntando en varias direcciones, mientras se escuchan cantos sonoros y graves. En la noche negra hay silencio. Dormimos. Como a la medianoche, sentí que Balán se movía en la cama, luego su cuerpo se deslizó y desapareció por unos largos instantes. Me pregunté qué podía estar haciendo aunque no me levanté a aguaitar. Había algo en él que me hacía palpar una herida abierta, una ansiedad que se tatuaba en el rostro, en el arrastre de la pierna y en las ganas de alcohol. En esa inquietud, yo sentía vibrar la fragilidad de un planeta, de todos y todas nosotros como especie, como historia. En ese relato la vida de Balán era una estrella que quería brillar con luz propia para iluminarme el camino. Y yo lo dejaba. Luego sentí que su cuerpo se pegaba

al mío, estaba húmedo, tal vez se había bañado en el mar. Solo después le pregunté la razón de esa tristeza mientras él hundió su cabeza en mi pecho, ahogando la respiración, para hablarme de sus hijas, de su esposa, de su casa, de sus risas, de sus pieles, y entonces comprendo, y acepto, que soy de nuevo espectadora, la que escribe, la que copia la vida y luego se queda quieta. (De Souza, 2017, pp. 101-102)

Se percibe que la narradora ama al sujeto del otro sexo en su diferencia. A través de la contemplación, la narradora reconoce en Balán una herida que le recuerda a la propia. Además, la relación entre ambos fluctúa entre una relación de pareja y los fantasmas de una relación madre-hijo, dado que Matilde lo contiene. Es este gesto el que hace posible que Balán confiese que posee otra relación. A pesar de ello, Matilde pone en valor lo bueno que ha sido él con ella, llevándola a resignificar el vínculo de la protagonista con los hombres. Asimismo, se observará que ahora Matilde parece contemplar al otro sujeto del otro sexo como un ser que incorpora aspectos 'buenos' y 'malos'. Corresponde analizar a profundidad lo mencionado.

El ambiente en el que transcurre la cita es una habitación en Margarita, Venezuela, lugar en donde vivía una tía de Balán. Para la protagonista, Balán es aquel Otro distinto. Según cuenta, este posee "su mundo", el cual, al no ser del todo descifrable, genera la impresión de que Balán fuese, de algún modo, un desconocido. Con relación a eso, Irigaray (1998 [1997]) menciona que el otro sujeto de la diferencia sexual es aquel que jamás se podrá comprender ni aprehender, ya que este existe fuera del sí mismo del otro sujeto. En este sentido, la autora, en su libro *Ética de la diferencia* (2010), daría un giro a la idea inicial de

que al principio siempre fue una mujer, refiriendo ahora que incluso antes de la generación (alumbrar) está la procreación. Con lo señalado, la autora afirma que lo que siempre existió fue sujetos en-relación. Siguiendo esta misma línea, es posible observar que Balán es ese otro ser que está en-relación con Matilde, pero que, justamente, debido a que es distinto a ella (sujeto de la diferencia sexual), no llega a comprenderlo del todo. Aunque, si bien es cierto, nunca es posible comprender al otro (mujer u hombre) del todo.

Probablemente a causa de lo significativo de la experiencia, existe en Matilde la necesidad de describir con precisión el espacio en el que se encontraban. Al respecto, relata: “por la noche dormimos en una habitación con ventanas que se abren hacia donde está el jabillo, con los papagayos colgando de las patas, sus luminosas colas apuntando en varias direcciones, mientras se escuchan cantos sonoros y graves. En la noche negra hay silencio. Dormimos”. El cuidado que Matilde tiene para describir los detalles de la escena podría expresar el aprecio que siente por Balán. El cuidado es parte del amor. Respecto a ello, Winnicott (1983) sostiene que, en experiencias tempranas del desarrollo, la madre mostraría amor al niño mediante comportamientos corporales de cuidados, es decir, a través de funciones de sostenimiento y contención. Sin embargo, hasta este momento, no es posible afirmar que la narradora cumpla una función materna con Balán, puesto que parece más bien que lo ama fuera de sí, es decir, como un ser distinto. En relación a lo anterior, Irigaray (1998 [1997]) sostiene que la mujer, a diferencia del hombre, no solo puede contener sujetos dentro de sí mismas, sino también fuera de sí. Así, Balán sería ese otro sujeto

hombre que no es hijo, pero que es contenido/albergado por la mente de Matilde, dándole un 'colchón' lingüístico, es decir, invistiendo con palabras su historia.

Como bien es cierto, Balán no es hijo/niño; sin embargo, en la cita se aprecia que le cuesta poner en palabras aquello que siente. Al respecto, Matilde escribe: "como a la medianoche, sentí que Balán se movía en la cama, luego su cuerpo se deslizó y desapareció por unos largos instantes". La actitud de Balán genera cierto desconcierto en Matilde, quien también se inquieta, tratando de entender qué pasaba. Aunque Matilde siente deseos de levantarse "a aguaitar", no lo hace, respetando el espacio del otro, el misterio del otro, de Balán. Respetar al sujeto de la diferencia sexual "como el otro que es" (p. 127) es parte de alcanzar una convivencia ética entre los sexos (Irigaray, 2010). Al parecer, en este punto de su historia, Matilde ama a este otro con su inquietud, sus inseguridades, su amor-objeto.

Amar al otro con su diferencia es acoger el 'no saber', ya que el cuerpo del otro es inapropiable y, por lo tanto, su subjetividad siempre tendría algo de incomprendible. En esta misma línea, podría decirse que Matilde reconoce que lo que siente por Balán es amor. En este sentido, refiere: "Había algo en él que me hacía palpar una herida abierta". En esta cita, se percibe una ambigüedad, dado que Matilde no marca con exactitud a quién pertenece esa "herida abierta" que palpa (si es solo de Balán o de ella). De esta forma, se puede inferir que, si bien Balán adolece de algo, Matilde se identifica, a su vez, con ese dolor. El amor, así, vendría a ser siempre una herida abierta en los amantes que se busca sanar a

través del contacto o el intento de proximidad. Sin embargo, esto no se llegaría a cumplir, porque, como refiere Lacan (1973), no existe relación sexual.

La “herida abierta” sería entonces el punto en común que tiene la puesta frente a frente de diferencia de sexos. Es la herida lo que le permite a Matilde espejarse en Balán, conectando con su fragilidad humana (“fragilidad de un planeta, de todos y todas nosotros pegaba como especie, como historia”): con su ansiedad, con su “arrastre de la pierna” y “las ganas de alcohol”. Aquí, Matilde no ha requerido de otro sujeto mujer que le devuelva su reflejo para que esta pueda constituirse, sino que ha descubierto que parece haber algo más allá del género, algo fundante, una herida que constituye a todo ser humano. Esta herida es la marca de todo ser, la cual puede haber surgido a causa de la pérdida, del rechazo, del olvido o, incluso, sea parte de una herencia. Es Lacan (1959) quien refiere que como sujetos no podemos obtener todo lo que deseamos, por lo que el sujeto se constituye como un ser en búsqueda (poseedor de una falta). De este modo, la herida estaría constituida por esa falta que, aunque causa dolor, también empuja al movimiento.

Así, parto de la presunción de que la “herida” sería aquel ‘objeto’ de carácter ambivalente que, solo conociéndola y aceptándola, podría guiar el destino del sujeto, quien posiblemente podría orientar a otros. En relación a lo anterior, en la narración, Matilde afirma que eso era justamente lo que sucedía con Balán: “en ese relato la vida de Balán era una estrella que quería brillar con luz propia para iluminarme el camino”. Bajo la mirada de la protagonista, el otro de la diferencia sexual era consciente de que estaba herido, y que ello, de algún

modo, lo definía como sujeto. En términos de Lacan (1959), en momentos tempranos del desarrollo del infante, el deseo se instaura frente a la pérdida de la madre (la falta), puesto que el padre introduce su ley, la prohibición de ser uno con la madre. A lo largo de la vida, entonces, el sujeto se movería a razón de la fantasía de reencontrarse con la madre.

Es la aproximación de los cuerpos (“luego sentí que su cuerpo se pegaba al mío, estaba húmedo”), es decir, es la existencia del contacto físico, lo que conduce a Matilde a preguntarle a Balán sobre la razón de su actuar (de levantarse de la cama): “solo después le pregunté la razón de esa tristeza”. Aquí se evidencia que Matilde reconoce, efectivamente, el afecto de Balán. En esta misma línea, Irigaray (1998 [1997]) refiere que la percepción y contemplación del otro distinto permite cultivar la propia subjetividad, la cual, mediante este gesto, se acerca a la espiritualidad, sin que por ello deje de ser sensibilidad. Es decir, la autora sostiene que la contemplación sería lo que llevaría a desarrollar la sensibilidad. Entonces, Matilde identifica la tristeza en Balán, ya que ella ha aprendido a mirar detenidamente al otro. Al ser este un trabajo de silencio y atención, va en contra del sentido de apropiación del otro, el cual es un deseo potencialmente masculino (Irigaray, 1998 [1997]). Respecto a lo anterior, teniendo en cuenta lo hasta aquí revisado, nada hace parecer que Balán se alinee a ese tipo de deseo.

Al preguntarle por el porqué de su afección, Balán realiza los siguientes movimientos: “hundió su cabeza en mi pecho, ahogando la respiración”. La conducta de Balán nos conduce a proyectar la imagen del niño/hijo que en el

pecho de la madre encuentra soporte. Para Winnicott (1983), una madre suficientemente buena es aquella que puede brindar contención emocional a su niño, en términos de brindar los cuidados básicos a este (*holding* y *handling*), de manera que sea ella quien contenga sus angustias y ansiedades. Otros autores, como Klein (1988), ofrecen la figura del pecho bueno y el pecho malo; de suerte que el pecho bueno es aquel objeto que el infante percibe que lo alimenta, acaricia, cuida, canta, etc. En este sentido, la narración nos lleva a pensar que ante el reconocimiento, por parte de Matilde, de la emoción (la madre buena que reconoce/contiene lo que siente el hijo), Balán regresiona y se muestra como el niño/hijo vulnerable que recurre al pecho de la madre para cobijarse y sentirse contenido.

Entonces, si bien en un primer momento, en la relación de dos sexos distintos, los sujetos se comportaban como sujetos parte de una relación sexual (“por la noche dormimos en una habitación”), en un segundo momento se puede observar que la relación, aunque de forma muy breve, adopta la forma de madre/hijo. En este mismo sentido, en esta narración, Matilde pondría en evidencia la fantasía del sujeto masculino de volver nuevamente a la matriz para ser uno con la madre, como refirió Lacan (1959) en términos del deseo. Irigaray (2010) menciona que no se puede evitar que el sujeto masculino perciba al otro sujeto como lo materno-femenino, puesto que, para él, la mujer le preexiste. Así, por medio de esta narración, se puede observar el funcionamiento psíquico del sujeto masculino, el cual, ciertamente, es distinto al de Matilde (porque ella no

actúa como hija), pero que se complementa, ya que ella despliega la escena, al traducirle sus emociones.

Lo que sigue a continuación —dado que Balán ahora se siente contenido— es una confesión. Este le dice a Matilde que tiene una familia: “para hablarme de sus hijas, de su esposa, de su casa, de sus risas, de sus pieles”, lo cual sería lo que está causando tristeza en Balán. En esta cita, se evidencia que Matilde abandona esta representación de madre, para adquirir nuevamente el lugar de mujer-pareja que, a partir de lo que testimonia Balán, ocuparía la protagonista en lugar de la otra. En este sentido, aunque Matilde recién cae en cuenta del lugar que ocupa en la narrativa de Balán (“que soy de nuevo espectadora, la que escribe, la que copia la vida y luego se queda quieta”). Ella termina por comprender y aceptar ese lugar con mucha fluidez, a pesar de cierta sensación de desconcierto. En esta misma línea, en la primera parte de su obra, Irigaray (2007 [1974]) invita a las mujeres al establecimiento de redes de parentesco entre ellas mismas, de manera que, en esa “hermandad”, el sujeto femenino se pueda sentir contenido y sostenido. Si bien podría decirse que en esta narración se observa que Matilde no presenta este sentido de “hermandad” entre mujeres, dado que acepta ocupar/jugar en el lugar de la otra mujer (la esposa de Balán), me atrevo a decir que, en su lugar, lo que acepta con naturalidad no es la ‘traición’, sino que es pensado como un ‘fluir’ en el acto de vivir o, en todo caso, como un ‘error’.

Parece ser que Matilde ha percibido, por medio de las experiencias compartidas narradas, que Balán es un buen hombre. En este sentido, Matilde

reconoce que, si bien el otro de la diferencia sexual es distinto, el sentido de humanidad es el elemento que ambos poseen en común (que parece ser más fácilmente reconocible en la relación con la diferencia). Entonces, Matilde identificaría que el no saber o el fallar constituyen a cualquier sujeto, de manera que ante estas circunstancias es necesaria la aceptación. Aunque no es posible reconocerlo *per se*, lo que sí se halla es que Matilde no critica el comportamiento de Balán, sino que le da cabida. Así, como parte de su herencia genética (genealogía de mujeres), adopta el comportamiento de una 'madre suficientemente buena', haciendo uso de la amabilidad (amor) para contener lo narrado por Balán, al mismo tiempo que se acoge a sí misma.

Llegar a una convivencia armoniosa entre los sexos solo sería posible a través del conocimiento del sí mismo y de la comprensión de la diferencia, puesto que cada ser se aproxima al otro desde su propio lugar (Irigaray, 2010). Luego de haber vivido otras experiencias de pareja en las que la protagonista se sentía maltratada, Balán aparece como ese otro sujeto que le ayuda a resignificar el vínculo con el sujeto hombre. No obstante, Matilde parece llegar a entender que lo bueno compartido tiene un peso significativo y que aquello no puede verse opacado con la confesión de Balán. Con respecto a esto, Klein (1988) sostiene que, en estadios tempranos del desarrollo, el infante percibe al pecho de la madre como bueno cuando lo cuida y malo cuando lo persigue o ataca, constituyendo ellos proyecciones de amor y odio hacia el pecho. La autora señala que lo ideal es que el objeto parcializado (pecho bueno y malo) se haga un solo objeto, el cual contenga el amor y el odio del niño. Probablemente, de una forma no muy ceñida

a esta teoría, pero siguiéndola como referente, para Matilde, Balán sería ese otro ser humano integrado, que ama y que le falla (o que no sabe cómo actuar/vivir), yendo en contra de lo que pensaba, hasta antes de esa experiencia, de los hombres, percibidos como 'el objeto malo'.

De este modo, en esta sección se ha podido dar cuenta de cómo, en la obra *Mujeres que trepan a los árboles*, Matilde ha constituido su subjetividad a partir de vínculos con algunas de sus figuras masculinas más significativas. De la relación que tenía con su padre aprendió que, aunque ambos comparten pasión por la lectura, él posee una relación con el lenguaje distinta. Además, es él quien le enseñó a contemplar al Otro, lo cual hizo posible que ella supiese cómo acercarse al sujeto de la diferencia sexual. Asimismo, Balán enfatizó su lugar de cuidado y la convivencia de ello con la actividad reflexiva de Matilde, enseñándole también que una vida ética entre los dos sexos de la diferencia es posible. Matilde ahora es capaz de pensar al otro de la diferencia sexual como un ser integrado, al que sí se le puede querer, pero frente al que también se puede no saber cómo actuar. En este sentido, Matilde entiende que frente al otro de la diferencia sexual se puede experimentar tanto amor como decepción.

De lo revisado en este capítulo se concluye que, en la obra *Mujeres que trepan a los árboles*, una subjetividad femenina se construye a partir de las narraciones sobre sus experiencias vinculares. Es decir, el personaje requiere recurrir a otros/otras para hablar de sí misma. En la narración de la protagonista, se descubre que las figuras femeninas familiares le sirvieron como tempranos modelos de resistencia frente al patriarcado. En tanto, otras mujeres le ayudaron

a identificarse y reconocerse como un sujeto femenino único, debido a que presenta diferencias frente a estas. Las figuras masculinas, en su lugar, le enseñaron a contener lo distinto y tener una mirada más integrada del otro. Escribir sobre sus vínculos le permite a la protagonista adquirir conciencia de sí misma (vulnerabilidades y aprendizajes) y el lugar que ocupa en el sistema, en tanto se visualiza en su relación con los otros.



CAPÍTULO 2

ESCRIBIR DESDE UNA POSICIÓN SUBJETIVA FEMENINA

Hasta ahora se ha revisado cómo, en *Mujeres que trepan a los árboles*, la protagonista reflexiona sobre sus vínculos cuando requiere narrar sobre sí misma. Se identifica que, tal como indicaría el psicoanálisis, la protagonista recurre a otros para configurarse debido a la representación psíquica que tiene de su cuerpo (la mujer que requiere de la mirada de otro o el espejo). Para esta sección, se ha dejado responder a la pregunta de cómo la forma del texto ayuda a la narradora a dilucidar su subjetividad. El análisis de este capítulo nos hará notar que la protagonista ciertamente escribe desde una posición femenina. Es Lacan (1973) quien refiere que existen dos posiciones sexuadas. Según él, mientras que la masculina se rige con base en el goce a partir del falo simbólico, la femenina responde al gozar con el cuerpo (cuerpo-otro).

Este apartado se divide en tres secciones. En la primera sección, denominada *El texto, metáfora del cuerpo*, se revisará la poética del lenguaje y la forma no convencional que adopta el texto. En el segundo subcapítulo, titulado *La forma diario como palestra*, se analizará cómo la forma diario del texto permite traer el pasado al presente, pensar en torno a sus sueños y reflexionar sobre su propio quehacer literario. Finalmente, en la tercera sección, *El acto de narrarse*, se profundizará en cómo la protagonista se sirve de la autoficción para establecer narrativa. El análisis de la obra nos aproximará a la comprensión de que la mujer, en una posición subjetiva femenina, no solo se aleja de las formas convencionales (masculinas) de narrar, sino que su discurso siempre implica pensar en el otro.

1. El texto, metáfora del cuerpo

El cuerpo está atravesado por discursos, y adquiere la forma que estos le demandan para hacerse posteriormente texto (Domínguez, 2019). En la obra *Mujeres que trepan a los árboles*, se observa que escribir-se es deshacer el falocentrismo inscrito en el cuerpo (apre(he)ndido) para hacerse un nuevo sujeto en la narración, con una propia forma, consciente ahora de su subjetividad. Por esto, en la presente sección, se revisará cómo el personaje trasgrede la forma tradicional de la escritura patriarcal a través del flujo del lenguaje (la poiesis) y las otras formas (más allá de lo lineal/convencional) que adopta el texto. A partir de aquello, se determinará cómo se configura una subjetividad femenina a través del análisis del personaje de la obra.

En la cita que mostraré a continuación —que corresponde a una parte del apartado que lleva por nombre “Septiembre” (narrado en dos páginas) y que es seguido por el título “9 de agosto”—, se observa que Matilde transita por diversos temas que van desde la comunicación que tiene con un amigo de la universidad, pasando por su interés por el lenguaje poético, hasta su preocupación por su falta de conciencia de clase. Matilde parece ser consciente de tal movimiento dentro del texto, puesto que, dentro de “Septiembre”, refiere: “Nunca sabré qué completo cuando escribo, la experiencia está siempre fragmentada” (p. 39). Este señalamiento está relacionado al hecho de que Matilde, al narrar una experiencia, no cierra con ella, sino que salta a un suceso distinto. Sin embargo, aunque las narraciones del mes de septiembre abordan diversos temas, afirmo que el texto

es una composición fluida y no “fragmentada”. Para determinar lo mencionado, revisemos la siguiente cita:

Mis dolores menstruales son cada vez más intensos. No tuve la regla muy temprano, pero cuando empezó, sentí que me desgarraban el vientre. Alguna amiga me dice que esto puede ser un síntoma de mi problema “como mujer”, de no querer ser una mujer sino una Persona. Cuando veo a mis amigas, mis hermanas, angustiadas con sus casas y todas las tareas que eso significa, siento terror de ser “domesticada” contra mi voluntad. Hoy vino de nuevo la señora de la limpieza. Su acento es adorable, coloca el sujeto al final, por ejemplo dice: a comer viene, Juan, o x...

es graciosa. Terminé una caja entera de chocolates, no podía dejar de devorarlos. Son chocolates importados desde Chile, en cajas multicolores. La mayoría de productos son importados, lo que se conoce como “economía de puerto”. Los chocolates que se hacen en el país son de puro cacao, envueltos en papeles plateados por manos morenas y tibias. No se puede dejar de evocar ese instante en toda su magnífica plasticidad. Nunca he visto un fruto más hermoso y sugestivo que el del cacao. Aquí hay algo que ha sido tachado por la autora:

~~en proceso de transformación, pasar de un tiempo al otro, saltar en medio de charcos~~

Voy a beber agua, el otro día compré una botella de Perrier, la verdad que después me sentí asquerosamente culpable de haber pagado tan caro por una botella de agua (150 bolívares, con eso se puede pagar un almuerzo). Me estaba comprando a Francia entera. (De Souza, 2017, p. 40)

Tal y como se puede apreciar, la protagonista empieza hablando de “dolores menstruales” y termina el apartado “Septiembre” haciendo referencia acerca de lo que pagó por una botella de agua. La narradora no pasa de un tema

a otro denotando extravío alguno, debido a que existe entre estos elementos una relación que hace que el texto adquiera un carácter fluido. Con respecto a ello, en el diario se evidenciarían ciertos patrones, es decir, se reconocerían palabras que emergerían en concordancia con lo inmediatamente antes manifestado y que abrirían espacio hacia lo nuevo que está por ser escrito. En este sentido, por ejemplo, “dolores menstruales” guardaría concordancia con “desgarraban el vientre” y esta frase con “problemas como mujer”, la cual se asociaría a “angustiadas con sus casas”. Asimismo, es posible que al pensar en “casas”, Matilde rememore a “la señora de limpieza” y que cuando piensa en torno “a comer viene”, recuerde algo asociado con su propia alimentación: “terminé una caja entera de chocolates”, lo cual, finalmente se asocia a la experiencia de “voy a beber agua” y al recuerdo de la botella de Perrier que le causa culpa por el costo.

Entonces, lo que se muestra no es un texto fragmentado, sino relatos de instantes que develan diversos posicionamientos subjetivos o, lo que es lo mismo, momentos con miradas distintas. Ellos darían cuenta de un orden y armonía particular en la obra. Concorde a con lo indicado, Cixous (1995 [1979], 2010) señala que el despertar de una mujer estaría asociado al reconocimiento del deseo y a la búsqueda de la armonía. Así como se ha revisado que la mujer podría ser comprendida a través del deseo del vínculo, Cixous (1995 [1979]), 2010) sostendría que la armonía presente en el texto estaría asociada a la cadencia de la narración, a la posibilidad de albergar un cuerpo y engendrarlo, y la convivencia de dos géneros en un mismo cuerpo-texto. Es en este sentido que una creación

armoniosa desde un posicionamiento femenino adquiriría una connotación distinta a la 'armonía' tradicional masculina.

Es así que el ritmo de la narración de Matilde se caracteriza por la presencia de asociaciones que conectan un tema con otro. La técnica utilizada por la protagonista nos haría recordar a la asociación libre del psicoanálisis freudiano. Dicha técnica consiste en invitar al paciente a que no reprima lo que tiene por decir, incluso así piense que la idea es desagradable o disparatada (Freud, 1991 [1912]). El texto haría posible que Matilde no se censure y que, por el contrario, conecte ideas que aunque darían, a primera mano, la impresión de no estar ligadas, descubriríamos que, sometiéndolas a análisis, presentan un nexo intrínseco. De esta forma, en el texto, el ritmo sucede a modo de técnica, la cual permite asociaciones sin demasiada censura, dejando entrever el fluir libre del relato / la consciencia.

Esta asociación de temas por parte de Matilde no solo sugiere alguna forma de expresión de la técnica de asociación libre, sino que también declara un flujo poético. Cixous (1995 [1979]) sostiene que la escritura de las mujeres está muy próxima a la poesía, ya que esta implica hacer uso del cuerpo, el cual, debido a su forma, no pretende ser un discurso directo, sino uno que posee sensualidades. La forma del cuerpo físico o la autopercepción de este como 'sensual' determinaría las relaciones que se establecen con el afuera. Así, la construcción del texto sucedería con la finalidad de definirse, pero también como una ejemplificación de la forma de vincularse. Ello ejemplifica la relevancia del otro sujeto para la construcción de narrativas femeninas.

De este modo, la conexión que se establece entre temas a través de las palabras que he señalado, no solo presenta una secuencia, sino que comunica la presencia de un ritmo en la narración. En este sentido, Cixous (1995 [1979]) refiere que el texto es un entrecruzamiento del ritmo de la voz y del cuerpo. La autora sostiene que las mujeres pueden presentar distintos ritmos, por lo que se podrían reconocer aquellos asociados más a lo espiritual (los que buscan no apagar a los otros); otros, ligados más a lo valiente (voces que atraviesan/avanzan); y otros que poseen un carácter, en su lugar, más poderoso, lento, regular, delicado, sostenido, etc. Ello puede ser visto también en otro momento del texto, en el que Matilde escribe:

No sé si soy yo, no sé si son los otros. Muchas veces me dicen, a ver, habla con tu acento limeño. Digo que no soy de Lima, que nací en la sierra, que conozco algunas palabras en quechua, digo que además mi familia materna es de origen quechua, que llevo esa sangre en las venas... pero nadie oye. (p. 58)

La cita mostrada denota un carácter valiente: “digo que no soy [...]”, “digo que además”. Al mismo tiempo, se aprecia cierta cadencia y música en la narración: “No sé si soy yo, no sé si son los otros”. Tal ritmo emana ante las vacilaciones (“no sé”) de la narradora, al tener que dar explicaciones (“digo que no soy de Lima, que nací en la sierra”), cuando enumera (“que no soy de Lima, que nací [...], que conozco [...], digo que además [...], que llevo [...]”) y cuando hace alusión a los otros. Debe notarse que tal entonación acontece en el campo compartido, es decir, cuando la narradora tiene que dirigirse a los otros hablando

en voz alta. La entonación en el texto tiene lugar a causa de la materialización de la voz, la cual devela lo real de un cuerpo que piensa, escribe y comunica.

Así, lo que la cita presenta es la escritura de una mujer que hace, con la representación psíquica del cuerpo, el cuerpo del texto. Ahora bien, junto al discurso poético, también es posible hallar que Matilde no solo recurre a este lenguaje, sino también al de los significados, cuyo campo está más asociado al lado masculino. Al respecto, Cixous (1995 [1975]) sostiene que en la escritura de las mujeres se identifica una posible bisexualidad, debido a su deseo de disfrutar siendo otros. Por ello, en la cita mostrada es posible hallar que el texto se encuentra construido no solo sobre la base del discurso poético y sus asociaciones, sino que este posee un nivel semántico que alberga significados como “mis dolores menstruales son cada vez más intensos” o “son chocolates importados desde Chile, en cajas multicolores”. De esta forma, en contraste con la comprensión textual de estas ideas, está la interpretación más inferencial y crítica que requiere frases como: “desgarraban el vientre”, “sangre en las venas”, “problema ‘como mujer’” o “x...”. Todo esto deja entrever que en la cita pueden convivir de forma armoniosa dos géneros: el de la mujer (más poético/creativo/que pare) y el del hombre (asociado más significados/ordena/introduce ley). Cixous (1995 [1979]) sostiene que la poesía solo puede existir en el cuerpo/texto bisexual, el cual, por la propia constitución psíquica, es primordialmente femenino.

La escritura de quienes se encuentran en una posición femenina estaría mediada por una feminización de la escritura, la cual puede ser percibida a través de “una poética o erótica” que pone en evidencia el exceso pulsional (Richard,

1994). Con relación a esto, Kristeva (1978) menciona que la escritura poética estaría vinculada a aquello que se encuentra más allá del habla o que excede su construcción lógica. La autora señala que la escritura poética enuncia más allá del significado, tomando en cuenta ámbitos cronológicos y espaciales, así también como una comunión entre lo “posible y lo imposible, de lo real y lo ficticio” (Kristeva, 1978, p. 65). De este mismo modo, Kristeva (1978) sostiene que el lenguaje poético abarca también el vacío de lo que implica la experiencia de pensar sobre la misma lengua. Por su parte, el lenguaje tradicionalmente masculino es un lenguaje constituido con base en significados, puesto que, como afirma Richard (1994), su cualidad es racional y conceptualizante. Es por ello que, cuando en la escritura priman factores femeninos, la escritura iría más allá del campo semántico, a causa del exceso de la energía pulsional.

En la misma línea de lo poético, se evidencia que De Souza utiliza el formato del texto como recurso. Elige este porque incorpora ‘formas’ para su composición, como saltos entre los párrafos, subrayados y tachados, dotando con ello de mayor particularidad al texto. Por ejemplo, en cierto momento, se evidencia que De Souza se piensa como editora de la obra, atribuyéndole la autoría de esta a Matilde: “Aquí hay algo que ha sido tachado por la autora”. Ello podría ser comprendido a partir de dos ideas. La primera de ellas responde a que esta incorporación de texto surge como una disociación por parte de De Souza, quien se distancia del sujeto de enunciación. En segundo lugar, tal movimiento sugiere que la cita, así como el cuerpo de la mujer, no es un todo cerrado y homogéneo, sino que se encuentra en proceso de construcción. Lo mencionado guardaría

sentido con lo referido por las autoras de la diferencia sexual, quienes afirman que la mujer no se sabe, por lo que tiene que descubrir-se, es decir, ir haciéndose. Del mismo modo, cuando la autora refiere: “en proceso de transformación”, la tachadura deja entrever una ironía, ya que justamente la escritura en la novela se da como un proceso (cambios, incorporaciones), el cual, al estar tachado, es cancelado o pierde su fuerza. Si bien podría parecer que aquí se rompe el ritmo, debiera pensarse que este solo es distinto. A propósito de lo señalado, Cixous (1995 [1979]) menciona que cada ritmo propio del cuerpo de un texto es singular y variable. El cuerpo entonces se configura por los diferentes ritmos/formas que aparecen y lo componen, con lo cual queda demostrado que es un objeto en construcción y fluido. Esto se distancia de las creaciones textuales masculinas, las cuales son más cerradas.

Por su parte, se reconocen silencios como parte del discurso poético de la narradora, expresados en los saltos entre párrafos. Al subrayarse la frase: “aquí hay algo que ha sido tachado por la autora”, se coloca énfasis sobre la misma y sobre lo que viene a continuación: “en proceso de transformación, pasar de un tiempo al otro, saltar en medio de charcos”, oración que se encuentra tachada. Este gesto (tachar la oración) provocaría que nuestras miradas no presenten demasiado interés sobre lo escrito. Así, considero que lo tachado (“pasar de un tiempo al otro”) es un elemento que pone en manifiesto el carácter fluctuante de toda la narración. El texto como algo abierto decretaría que la subjetividad de la narradora aún se encuentra en construcción y, también, dejaría entrever su maleabilidad o apertura a lo nuevo (modificaciones o creaciones).

De esta forma, en esta sección, se ha visto cómo las nuevas formas que adopta el texto evidencian una subjetividad femenina en construcción. Además, el flujo del lenguaje o la poesis del texto refiere un uso del 'cuerpo', que denota sensualidades y el contacto que se establece con el otro. Se debe recordar que, para Cixous (2010), los discursos (el texto) se imprimen en el cuerpo del sujeto para hacerse posteriormente escritura, y tal ciclo se repite de forma infinita. En la obra *Mujeres que trepan a los árboles*, se observa que, pese a que el personaje mujer ha sido construida con base en el lenguaje falocéntrico, la escritura le sirve como un medio para dar nuevas/propias formas a su subjetividad. Tales nuevas formas que adopta el texto evidencian resistencia por parte de la mujer al discurso hegemónico (patriarcal), pues su escritura arroja a un sujeto que se representa a sí mismo como distinto o de alteridad. El texto tendría ahora efecto sobre el cuerpo de la narradora (o su representación mental), configurando así su subjetividad.

2. La forma diario como palestra

En el anterior subcapítulo, se ha visto cómo el texto fluye y adopta nuevas formas, dando luces sobre la hipótesis planteada. Se descubre que el sujeto en posición subjetiva femenina escribe a partir de formas no convencionales y el flujo del lenguaje. En la actual sección, se presenta la hipótesis de que, en *Mujeres que trepan a los árboles*, la forma diario sirve como palestra, ya que permite traer elementos del pasado al presente, narrar sueños y reflexionar sobre el quehacer literario de la narradora, haciendo del texto un escenario en el que coexisten deseos y resistencias, los cuales determinan la subjetividad de quien escribe.

2.1. Traer el pasado al presente

La siguiente cita que presento corresponde a un recuerdo que Matilde tiene sobre su abuela paterna (relación acerca de la cual en el capítulo 1 ya se ha hecho referencia), con el objetivo de demostrar que la forma del texto sirve a la narradora para plasmar recuerdos o traer al presente sus experiencias pasadas. Para la protagonista, poner sus pensamientos de forma escrita le permite reelaborar o dar otro sentido a sus vivencias. A pesar de que a través del texto la narradora revive su experiencia, la re-elaboración no es total, dado que no se cuenta con todos los elementos para que acontezca de forma fidedigna tal acto (ocurre en ausencia de otro). De este modo, Matilde escribe:

En los días de gripe fuerte, me quedaba en casa de la oma, pasaba noches de fiebre en las que ella me alcanzaba batidos de clara de huevo y jugo de naranja, me pasaba el Vick Vaporub en la espalda cubriéndolo de papel periódico que luego crujía y picaba cuando me volteaba sobre la cama. Tardo días en recuperarme sumida en esa leve sensación de estar bajo el cuidado de mi abuela-bruja, lo que me hace soñar mucho más que las chicas de mi edad. Salgo a la calle vestida con una chalina de lana roja, una vincha roja, zapatos de charol. Me gusto así soy la niña engreída que nunca he sido, soy la continuación de mi madre y la Camila con sus piernas bien plantadas, a veces quiero levantarme la falda, gritar, una histérica, la niña que pide a su abuela que le compre los chocolates de cacao que viene de la selva porque está leyendo un libro que no es para niñas, *Cacao*, de Jorge Amado. Mi imaginación se alimentaba del estado febril, corría como una yegua loca, desatada. Dormía, soñaba, dormía. Es curioso que nunca haya llorado su muerte. Estoy en Francia cuando me lo anuncia mi hermano mayor. ¿Qué siento? No recuerdo ni siquiera qué estaba haciendo cuando sucedió. Lo único que hice en una de mis visitas a Lima, cuando ella ya

estaba casi ciega, fue apretarle la mano para despedirme de ella. Sabía que no pasaría mucho tiempo, y a lo mejor esa sea la razón por la cual tengo un espacio en blanco de ese momento. Cuando me lo dicen ocupo un estudio en la calle Beaubourg para terminar una tesis, cerca de Chatelet. Los libros están regados por el piso, hace mucho frío en el interior, tengo el interior del cuerpo también congelado. A veces sigo por la ventana los movimientos del departamento del frente y pienso en mi familia, allá, en mi país, pienso en nuestra vida en la Ciudad con mamá y mis hermanas. Después de saber que la oma ya no estaba, miré enseguida las buhardillas cubiertas de laja de los edificios de París. Hubiese querido estar en Lima, pero estaba ahí, como una gitana, sola, alzando el teléfono para llamar a un amigo y pedirle ayuda: anda a la iglesia de Saint-Eustache a rezar. Como no rezo, fui a la iglesia a buscar un poco de serenidad, arrastraba los pies sobre las frías piedras de la iglesia, pensando que debería comprar una vela y encenderla en nombre de mi abuela. Una vez dentro de la iglesia, sentí que podría llorar, amargamente, estoy tan sola como mi abuela, lejana, ahora, ya para siempre. (De Souza, 2017, pp. 21-22)

Aquí se evidencia que la escritura de Matilde en forma de diario permite traer el pasado al presente. Esto sucede debido a que la narradora como sujeto adulto desea conocer su historia para entender cómo llegó a donde está ahora. En este análisis, se observa que los recuerdos no son hechos fidedignos, pues se ven modificados por la situación actual de la protagonista. Además, veremos cómo la escritura le sirve a Matilde para asociar libremente, ya que cumple una función catártica. De este modo, se demostrará que, por medio de la forma-diario, la narradora consigue ciertos *insights*, lo que la ayudaría en la configuración de su subjetividad. Dicho ello, analicemos a fondo esta cita.

Aquí Matilde escribe sobre un recuerdo de la infancia en relación a su abuela paterna, “oma”. La protagonista cuenta que su abuela veía por ella cuando Matilde se encontraba con una “gripe fuerte”, y realizaba una serie de cuidados primarios, como darle batidos de clara de huevo, jugo de naranja o echarle Vick Vaporub, cubriéndola con papel periódico. Así, la escritura funciona como aparato que permite a la narradora retornar a experiencias pasadas, dado que, como sujeto adulto, las recuerda y las coloca sobre el papel. Es Freud (1996 [1910]) quien, con una analogía, hace referencia a que, tal cual como sucede con el origen de los pueblos antiguos, en el sujeto adulto ya consciente (que se percibe/siente “rico y poderoso”) aparece la necesidad de averiguar su procedencia y cómo ha llegado a su estado actual. Este deseo no existió en su época temprana (infancia), ya que más bien fue, en aquel entonces, “pequeño y débil”, e invirtió su energía en defenderse de sus “vecinos” o ampliar sus dominios (Freud, 1996 [1910]). Es de este modo que el sujeto adulto escribiría sobre su historia temprana a partir de la reunión e interpretación de lo que ha vivido.

En esta cita, Matilde ocuparía el lugar del sujeto adulto (con consciencia) que trae el pasado al presente, reuniendo recuerdos y buscando darle sentidos (‘interpretación’). Con lo que afirmo quiero decir que el texto sirve para que Matilde pueda pensar su infancia. Aunque los recuerdos nunca serán vivencias fidedignas (tal y como acontecieron), puesto que se ven sometidas a la perspectiva del momento, Matilde ahora puede reflexionar (siempre sometida a la madurez del momento) alrededor de quien fue siendo niña, lo cual le permite elaborar y dar forma a su propia subjetividad. Esto guarda concordancia con lo indicado por

Freud (1996 [1910]), quien refiere que, al tratar de traer al presente las imágenes del pasado, estas pueden sufrir ciertas deformaciones. Tales experiencias tempranas son interpretadas bajo “la influencia de las circunstancias del momento”, por lo que no son objetivas y tendrían más bien como intención ejercer alguna influencia sobre el momento actual. En este sentido, la forma diario del texto funciona como aparato que contiene (‘continente’) y hace posible que la protagonista pueda traer al presente su infancia para construir su subjetividad desde allí.

Hasta ahora hemos visto cómo el texto funciona como dispositivo para recordar experiencias pasadas. Si bien en el anterior capítulo se ha analizado el tiempo de los verbos, propongo que ahora se preste atención nuevamente sobre ellos, en la medida que nos servirán para entender el sentido de la forma del texto empleada. Como se puede observar, como parte del recuerdo de la gripe y lo que le prosigue, Matilde utiliza verbos en tiempo presente: “tardo” o “me hace soñar mucho”, “salgo a la calle” o “soy la niña”, lo que haría pensar que la protagonista se autopercibe o, mejor dicho, se siente como “niña”. Es Freud (1992 [1914]) quien refería que aquello que cuesta recordar debido a las represiones inconscientes tendería a ser actuado en el tratamiento analítico. Así, en consulta, se encontraría, por ejemplo, que un paciente que fue desafiante con sus padres de la infancia tiende a serlo con el analista. Haciendo salvedades, podría afirmarse que Matilde ‘actúa’ su niñez (“soy la niña”). No obstante, según Freud (1992 [1914]), la actuación está asociada a la compulsión, a la repetición, la cual reemplaza la

posibilidad de recordar. Ello contrastaría con lo que observamos en Matilde, quien, efectivamente, sí es capaz de recordar.

De este modo, la forma-diario de la escritura permite que Matilde traiga al presente recuerdos de la infancia, viéndose, en algunos momentos, atrapada por el tiempo de tales memorias, lo que la llevaría a describirse (“actuar”) como niña. Esta actuación de la narradora se distancia de la actuación que refiere Freud (1992 [1914]) y es necesaria para la reelaboración. La experiencia de escritura en un diario no permitiría que se establezca una neurosis de transferencia, la cual requiere de otro (analista) y que, según refiere Freud (1992 [1914]), es necesario para la cura. En este sentido, lo realizado por Matilde (escribir) nos conduciría a pensar que existen diversos caminos para la elaboración de las experiencias.

Aunque no se cuenta con otro sujeto real *in situ* que ayude a señalar resistencias y que contenga las posibles escenificaciones del “pulsionar patógeno escondido de [la] vida anímica” de un sujeto (Freud, 1992 [1915], p.156), el texto en forma de diario permite el fluir de la consciencia, gracias a la libre asociación. A propósito de lo último, Freud (1992 [1915]) sostiene que la asociación libre de ideas sería beneficiosa para la cura analítica, ya que llevaría al individuo a hablar sin someterse a crítica alguna. Lo que se observa, en el caso de Matilde, es justamente esto: el texto en forma de diario permite que la protagonista asocie libremente sus ideas, lo que haría posible que establezca nuevos sentidos (reelabore).

A pesar de que llega a conectar la experiencia de su niñez (“gripe fuerte”) con la vivencia más reciente de la muerte de su abuela, en busca de darle un sentido, parece no elaborar del todo la experiencia, ya que no identifica de dónde viene esa sensación de soledad que la atraviesa en distintos momentos del texto: “una vez dentro de la iglesia, sentí que podría llorar, amargamente, estoy tan sola como mi abuela, lejana, ahora, ya para siempre”. Ello conduce a pensar que la técnica de libre asociación permitiría que lo narrado aparezca principalmente como catarsis, estableciéndose solo algunos *insights* que podrían ser percibidos tras hilar diferentes momentos, de temáticas similares, dentro del texto. Es por ello que la forma del texto (diario) le permite a Matilde construir su subjetividad, a medida que se explaya o ‘se va narrando’ sin hacer juicio alguno, ya que, al no reprimir ningún aspecto de ella, podría acercarse a conocer quién es realmente. Así, la narradora realiza una labor de reconstrucción, a través de la narración de experiencias tanto de su adultez como de su infancia, estando estas últimas más alejadas de la realidad, puesto que se construyen desde el lugar del adulto.

2.2. Narrar sueños

En *Mujeres que trepan a los árboles*, la escritura en forma de diario funciona como palestra, ya que al personaje no solo le permite expresar sus sentimientos y pensamientos, sino también sus sueños. A propósito de esto, presento la siguiente cita con el objetivo de dar cuenta de cómo la forma de diario del texto permite que emerjan a la luz elementos inconscientes, los cuales ayudarían a configurar la subjetividad femenina del personaje. Así, la protagonista refiere:

Anoche soñé que perdía mi cartera negra, la grande, donde entra de todo. La había dejado en un lugar de mi travesía nocturna, y era incapaz de encontrar el camino de regreso. Cuando me decidía con alguien a regresar, no estaba. La reemplacé por una más pequeña, también negra. En la interpretación de los sueños, Freud explicó que perder una cartera (ahí donde pones todos tus objetos personales) significa miedo a perder la feminidad. Me pregunto cuál es la relación con mi idea de que la “feminidad” en sí no existe. Mi interpretación es que yo quiero deshacerme de esa idea manida de “feminidad” que me persigue. Pienso en la Camila, tan ligera, con su vestido ancho, que llega hasta las rodillas, sus medias gruesas de nylon que aprietan su piel haciendo sobresalir unos rollos tersos. Ella no ha sufrido la presión de la religión católica, ella se fue de su pueblo a la ciudad pero no vendió su cabeza a la gente de aquí. Su cuerpo es libre y elige al hombre que desea. Basta salir de la ciudad, entrar en la sierra para ver que las mujeres son más libres. Mi madre no comprende a ese tipo de mujeres, ellas son las esclavas, ella la que manda, no puede salir de esa imagen. La hija no es delicada en sus movimientos, demasiado inquieta para algunos hombres, agresiva. En el colegio todo el mundo mira a esa niña que se pelea con sus faldas, con sus medias, con los peines, con los cartapacios, deben pensar que está medio loca, a veces, las estudiantes le lanzan piedras cuando va de regreso a casa, le caen como dardos mientras camina y ellas le cierran el paso atrapadas en una moto, las cabelleras largas cayendo en ríos sinuosas, los ojos son claros, le dicen: ¿qué te crees, una reina, una princesa? Deben odiarla por su independencia, por no asistir a los juegos en el patio, por andar por su cuenta, sentada en las escaleras mirando los cerros, silbando una canción (De Souza, 2017, pp. 14-15)

A nivel general, esta cita nos ayudará a observar que Matilde escribe acerca de un sueño con el objetivo de develar su significado y para darle un sentido. Se deduce que tal sueño hace referencia a la pérdida de lo femenino

como lo tradicional. El diario acontece como palestra, dado que incorpora conflictos tales como este sueño que emerge en razón del cuestionamiento sobre la feminidad que hace a lo largo de su narración. Es Freud quien en 1899 sostuvo que los sueños eran la vía por la cual se podía tener acceso al inconsciente. Con relación a lo anterior, en la cita mostrada, la protagonista sostiene lo siguiente: “anoche soñé que perdía mi cartera negra, la grande, donde entra de todo”, asociando dicho sueño con la pérdida de feminidad. Todo sueño, según refiere Freud (2013 [1899]), es un acertijo, pues está constituido por material desfigurado (confuso o absurdo). Este tiene como misión reemplazar pensamientos racionales, que son intolerables para el sujeto consciente, a través de la censura. El autor sostiene que en los sueños actúan dos mecanismos: la condensación y el desplazamiento, además de la configuración de imágenes visuales que se mostrarían de forma fragmentaria y sin lógica.

Freud (2013 [1899]) refiere que los sueños necesitan pasar por un proceso de decodificación para conocer el deseo de quien sueña. En la cita mostrada, se evidencia que Matilde desea conocer qué significa aquello con lo que ha soñado, atribuyéndolo finalmente a la pérdida de la feminidad, pero esto también puede estar asociado incluso al desprendimiento de la idea de lo femenino tradicional, aquello pensado como el continente (“grande”) oscuro. Matilde, entonces, desearía establecer nuevas significaciones para su feminidad.

Cuando Freud (2013 [1899]) planteó la teoría del análisis de los sueños, sostuvo que quien sueña posee un saber sobre su sueño, es decir, el soñante sabe pero no sabe que sabe, por lo que sería necesario ayudarlo a descubrir el

significado a través de las facilitaciones de quien lo escucha. Se observa que el texto como diario le permite a Matilde escribir su sueño, lo que promueve que establezca un sentido. Este parece ser pertinente por lo que narra a lo largo de la obra, pero que, debido a la encriptación del mismo, puede prestarse a múltiples interpretaciones.

Es así que el texto acontece como palestra, ya que, como se ha visto, permite poner en manifiesto situaciones que generan conflicto, como sucede con los sueños. Al igual que sucede con el análisis, solo que sin un otro sujeto, pero con un otro diario (objeto), Matilde pone en el afuera ('espacio compartido') lo que experimenta con el objetivo de elaborar. Asimismo, la escritura como diario le ofrece a Matilde la posibilidad de hablar desde lugares de enunciación distintos, lo que haría posible que analice su propia experiencia narrada y detone en el análisis del sueño que realiza. De este modo, los conflictos puestos en el texto con forma de diario corresponden a las preocupaciones que tiene Matilde con su subjetividad femenina. Los sueños como situaciones que buscan resolverse delimitarían la forma del texto. Para Matilde, narrarse es un acto que implica poner en manifiesto (en el papel) sus pensamientos y sueños, los cuales hacen del texto un campo donde se libran batallas y se establecen sentidos.

2.3. Reflexionar sobre el quehacer literario

Luego de lo visto, no resulta nada nuevo decir que, para dar sentido a sus experiencias, Matilde requiere escribir. Ahora bien, sucede que Matilde se sirve del texto para reflexionar sobre su propio quehacer escritural y su relación con el

lenguaje. Su método se estructura sobre la inagotable tarea de ahondar cada vez más en sí misma, aproximándose a aquella “verdad” que desea narrar. En este sentido, el texto adopta un carácter metarreflexivo que se presta para el análisis y confrontaciones personales. Esto puede observarse a lo largo de la obra, pero, para poder demostrarlo aquí, propongo centrarnos en la siguiente cita:

A fuerza de disfrazar la realidad siento que se huye de todo, es una realidad narrada, contada, adornada, mas no es la realidad. Lo sé en el colegio, que todo dependerá de la manera como vaya diciendo las cosas, incluso del “cómo” me las vaya diciendo a mí misma. Dijeron Historia, yo pienso que puedo hacerlo sola, como una elección de la cabeza, no del corazón. Cuando empecé a escribir, yo decía: no quiero contar historias. Me refería a las historias impuestas, a las historias que no surgían de una vivencia concreta. Ahora siento que esa no-historia es responsable de muchas cosas, de no asumir ciertas responsabilidades, de fugas. La mentira es lo que menos me atrae en una novela, es extraño, ya no creo que sea necesaria una ficción. Es otra etapa de mi vida, aquella en la que, como decían ciertos sabios: tienes que entrar en posesión de ti misma. (De Souza, 2017, p. 14)

Se observa cómo el texto como diario permite llevar a cabo un ejercicio de reflexión respecto al propio proceso de escritura de la narradora. La protagonista afirma preferir narrar lo relacionado a lo ‘real’ propio acontecido (no histórico) y mostrarse más escéptica en torno a relatos que implican ‘mentiras’ o “ficción”. En una primera instancia, Matilde asocia su forma de narrar con una verdad fáctica, proveniente de su propia experiencia. Sin embargo, después alude que su escritura va más allá de la verdad plena o ‘pura’ de la propia experiencia.

Para Matilde, el acto de narrarse no solo responde al contenido sino también se encuentra mediado por el “cómo”. Ello trae al recuerdo lo dicho por Winnicott (1983), quien refiere que el mundo es un ambiente hostil al que el infante debe hacerle frente, por lo que dependerá de ‘cómo’ la madre se lo vaya narrando. De este modo, es la madre quien logrará que este niño/niña no sienta tan ajeno y violento a aquello que se muestra. El ‘cómo’ se instituye como un elemento fundamental, el cual permite establecer una semejanza entre la función de Matilde y la de la madre. Lo mencionado guarda concordancia con lo expuesto en el capítulo 1, en el que se mencionaron similitudes entre Matilde y su madre, sobre todo en la adquisición del lenguaje poético. De este modo, para la protagonista, escribir sobre sí misma implica no solo asemejarse a su madre, sino asumir una posición materna ante sí misma. En este sentido, maternarse se convierte en un modo por el que el sujeto femenino puede alcanzar la emancipación.

Matilde comenta que el acto de narrarse es un ejercicio al que ella se somete a voluntad, y esta es una “elección de la cabeza”. Es decir, para la protagonista no es un acto que suceda por *default*, sino que se encuentra regulado por la consciencia. A diferencia de lo visto en las secciones anteriores, en que se visualizan ideas y asociaciones más inconscientes, en esta sección Matilde refiere que la forma del texto también estaría delimitada por procesos conscientes que tienen su base en la propia reflexión sobre el proceso de escritura de la narradora. En la protagonista, prima la voluntad de querer narrar sobre sí, lo que demanda un trabajo de autoconsciencia. Autores posfreudianos como el psicoanalista Bion (1996) sostienen que conocerse a sí mismo implica ahondar en la búsqueda de la

verdad, la cual incorpora ir hacia aspectos positivos y negativos del sujeto. El autor sostiene que acercarse al conocimiento —tener voluntad por ir hacia él— de los elementos más “negativos” haría que la persona presente más resistencias y dolor al pensarlos; de modo que hablar sobre “sí mismo” de alguna manera sería un acontecimiento doloroso, debido a que es el sujeto quien expone parte de sí mismo al público lector.

La narradora presenta la voluntad de reflexionar sobre su propio proceso de escritura para acercarse a sí misma, intentando, a través de esta acción, tener dominio de sí: “entrar en posesión de ti misma”. Para Matilde, alcanzar la sabiduría está ligado al autoconocimiento, el cual es posible por medio de narrar lo “verdadero”. En esta misma línea, Han (2023), siguiendo a Benjamin, sostiene que la sabiduría constituye parte de la vida misma así como de la narración. Por tanto, escribir es una forma de entrar en contacto con aquellos aspectos de la vida misma, para ser consciente y, al mismo tiempo, ir haciéndose sabio.

Por el contrario de lo que pensaba Bion (1996), respecto a que podía existir pensamientos sin pensador, ya que solo la ‘mentira’ requería de este, en la cita compartida es posible observar que sí se requiere un sujeto (Matilde) que dé cuenta y analice lo que le va suscitando. La ‘verdad’ entonces no existe por sí sola o sí misma (no pre-existe), sino que requiere de un sujeto que, en esa búsqueda, sea capaz de encontrarla dentro de sí.

Ahora bien, el psicoanalista Heresi (s. f.) refiere (a través de un análisis del caso Van Gogh) que reproducir lo vivido, el instante de “belleza o de infinito”, es

imposible, por lo que su obra —y aquí generalizo—, buena parte de la producción artística, no trata de reproducir paisajes o experiencias plenas/puras, sino más bien experiencias emocionales, las cuales son siempre subjetivas. En este sentido, para Matilde, escribir sobre lo concreto de la experiencia implicaría un lugar para la integración, en el que puede hablar siempre sobre sus percepciones y sentimientos, conformando aquello parte de esa “no-historia”.

Para Matilde, alcanzar la sabiduría no es solo llegar a la verdad sino atravesarla, lo que la llevaría a concebirse como un sujeto integrado. Para ejemplificar ello, profundicemos en la siguiente cita:

En ocasiones obligarse a pedir dinero prestado, a los vecinos, a las monjas, o a un cura francés que me hacía creer que era una recompensa por ir a misa, escucharles hablar, incluso que me sentase sobre sus rodillas y me balanceara sobre ellas pasando sus manos por las pantorrillas. La primera vez que adivino cómo se erotizaba con esas caricias, pensé en hacerlo algo feroz, morderle una muñeca o darle una patada, pero nunca lo hice. La docilidad mía ha sido también la de toda mi familia que nunca supo cómo adaptarse a esa pobreza repentina que fue integrando en silencio a cada parte del cuerpo, paralizando y cosificando sensaciones. Se tenía prohibido el placer porque se está hecha para el trabajo y el sacrificio. Un día diré que escribir me había ayudado a estar en contacto con hechos que nunca me hubiese atrevido a decir. Escribir me ha hecho más valiente, más íntegra. (De Souza, 2017, pp. 33-34)

Se observa que Matilde describe un acontecimiento: “un cura francés que me hacía creer que era una recompensa por ir a misa, escucharles hablar, incluso que me sentase sobre sus rodillas y me balanceara sobre ellas pasando sus

manos por las pantorrillas”. Tal recuerdo constituye un momento traumático de su infancia que es parte de lo factual. Sin embargo, la protagonista no se limita solo a la descripción de tal suceso, sino que reflexiona alrededor de este: “La docilidad mía ha sido también la de toda mi familia” o “se tenía prohibido el placer porque se está hecha para el trabajo y el sacrificio”. Así, pone en evidencia cómo a través de la reflexión mediada por la escritura se puede profundizar en determinados sucesos. De esta manera, la protagonista no se conforma con relatar la verdad factual, sino que la atraviesa, en el sentido de que profundiza, a través de la reflexión, en la experiencia concreta, y llega a nuevas conclusiones no previamente visibles que le ayudan a dar forma a su subjetividad y percibirse como un sujeto integrado (con aspectos positivos y otros a mejorar).

A través de Matilde se observa cómo se configura una subjetividad en la obra. Se aprecia que la narradora llega a algo que va más allá de una verdad fáctica: “Escribir me ha hecho más valiente, más íntegra”. Es así que el personaje utiliza la escritura para reflexionar sobre eventos trágicos de su historia, la cual la conduce a poner en valor su trabajo literario (el diario). Esto llevaría a que la protagonista descubra e integre a su subjetividad características más positivas como el ser “valiente” e “íntegra”. Así, se observa que Matilde escribe para establecer sentido a sus experiencias y, a medida que lo hace, descubre la importancia de la escritura en su vida. En el caso de la narradora, la verdad asociada a la sabiduría yace en la reflexión que se da alrededor de la verdad factual.

3. El acto de narrarse

Se ha revisado cómo el diario escrito por Matilde adopta la forma de palestra, dado que en él acontecen luchas entre deseos y resistencias, así como elaboraciones. Ellas se explicitan en el instante en que la protagonista ve necesidad de traer elementos del pasado al presente, narrar sus sueños o reflexionar sobre su quehacer literario, lo que haría posible notar cómo el texto hace de símil al de un campo de batalla, puesto que este se encuentra atravesado por sus pulsiones. En esta sección, mi interés es demostrar que la autoficción le sirve a la autora como género literario para narrar, y gracias a lo cual genera reflexión.

La autoficción fue planteada como un eje de la literatura de la época en 1977 por Serge Doubrovsky, pero ello no quiere decir que no existiese antes. Algunos de los antecedentes que marcan el boom de la autoficción son los sucesos ocurridos en la década de los 60, periodo en que las minorías, los marginales y las mujeres volvieron a ser reconocidos como ciudadanos, episodio que pasó a convertirse en el capítulo del triunfo de la libertad humana en la historia (Jameson, 1997). Esta época se caracteriza por el movimiento antiguerra en los Estados Unidos, por el Mayo de 1968 francés y demás revoluciones ocurridas en el planeta durante ese año (Revueltas, 1998; Blanco, 2018). Blanco (2018) señala que todo ello generaría que el movimiento negro de los Estados Unidos entrara en una crisis y que el movimiento de las mujeres empezara a articularse crecientemente.

Frente a esos y otros acontecimientos que sucedieron durante esa época, emerge como síntoma social e histórico que la gente haya percibido como necesario expresar la propia percepción y entablar nuevos discursos a partir de la propia experiencia (Jameson, 1997). De lo mencionado es posible comprender que la opinión propia adquirió importancia debido a que sucedieron una serie de fracasos en los proyectos emergentes, en los que el sujeto se vio en la necesidad de explicar y explicarse a sí mismo sobre lo que venía sucediendo. De lo anterior se deduce que la autoficción se establece como un modo al que las mujeres pueden recurrir para comunicar, puesto que dicen desde lo íntimo, desde el espacio al que históricamente han estado relegadas. Hablar desde ese lugar es asumir una posición femenina con respecto al lenguaje, ya que va más allá de lo tradicionalmente impuesto.

Autores más contemporáneos como Blanco (2018) refieren que narrarse implica exponer el propio cuerpo ante la *polis*; un cuerpo predominantemente simbólico construido a partir de reflexiones sobre sí mismo. En el texto que nos concierne, Matilde reflexiona alrededor de lo que significa existir como mujer, su raza, clase, su ocupación, etc. Esto la llevaría a adquirir consciencia de sí misma e identificar qué es aquello que la oprime como sujeto. En este sentido, las reflexiones de la narradora se orientan hacia la violencia del machismo y el yugo opresor del capitalismo sobre ella y otras mujeres. La idea será que la mujer ha sido relegada hacia lo íntimo o privado, por lo que el acto de narrarse sería más que un simple acto narcisista y se convertiría en el espacio (margen) desde el cual Matilde habla a medida que resiste al poder.

3. 1. Lugares en común

El género de la autoficción sirve para percatarse del lugar que la narradora ocupa dentro del sistema económico-político. Es decir, tanto Matilde como De Souza son mujeres que escriben, y sus modos de vida están determinados por esta actividad productiva. La liberación de Matilde, al igual que la de De Souza, se encuentra asociada a su trabajo de escritura, desde el lugar de una mujer burguesa. En este sentido, la actual sección tiene como objetivo establecer semejanzas entre lo dicho por la protagonista y la historia personal de De Souza. Con lo indicado pretendo también demostrar que esta autoficción no respondería a un acto predominantemente narcisista. Para profundizar sobre estos argumentos, me basaré principalmente en las propuestas de Freud (1992 [1914]) y Blanco (2018).

Alberca (2013) afirma que corresponde al lector determinar dónde empieza la ficción y cuando es, en su lugar, la obra es realidad. Reisz (2016) señala que la autoficción genera lectores en dos categorías. La primera es la de los “extraños”, que desconocen los datos biográficos de quien escribe y la otra es la de los que disponen de la información necesaria para detectar que lo escrito corresponde a la vida de la autora. Al respecto, uno de los primeros lugares en común entre De Souza y Matilde es que a ambas les gusta escribir. Luján (2020), amiga de la autora, sostiene que ella “vivía respirando literatura, buscando la armonía”, en tanto que Matilde se dedica a escribir un diario que es el mismo texto de *Mujeres que trepan a los árboles*. Además, remarca que la escritura de De Souza era “sensitiva o instintiva, de un conocimiento levantado a partir de su propio cuerpo”

(Luján, 2020, p. 4). Es en este sentido que De Souza escribía sobre sus propias experiencias; es decir, a partir de lo vivido con su propio cuerpo, que se transforma (simbólicamente) en objeto de sacrificio, se muestra o expone para ser sometido a críticas o juicios. En la obra *Mujeres que trepan a los árboles*, no se presume que lo vivido por Matilde sea una experiencia atribuible a todas las mujeres, sino que incorpora en la narración a diversas posibilidades de 'ser mujer', al mismo tiempo que Matilde indaga en su propia subjetividad. Es decir, De Souza construye a la protagonista para que indague en sí misma, intentando buscar a la otra/otro.

Se observa, por ejemplo, una coincidencia entre los orígenes y lugares que han residido la autora y la narradora, ya que, según narra, Matilde vivió su infancia en Lima para después viajar a Francia, y tal cual sucede con De Souza. En este mismo sentido, a lo largo de la obra se deslizan algunos otros acontecimientos que permiten establecer correlaciones entre la vida de la narradora con la historia de De Souza.

Patricia De Souza nació en Coracora y creció en Chaclacayo, tal y como comenta Luján (2020): "Al parecer desde pequeña [...] me la imagino saltando por los cerros de Chaclacayo, como una cabra juguetona y feliz" (p. 6). Después, parte a Francia "sin saber una palabra de francés" (p.7). Fue una mujer en tránsito, que vivió en diversas ciudades en lugares como Estados Unidos, México y Venezuela, al mismo tiempo que estuvo en residencias para escritores en Italia, España, Alemania y Francia, y regresaba siempre al Perú (Luján, 2020). Parte de lo mencionado es posible visualizar en la obra *Mujeres que trepan a los árboles*,

dado que la protagonista se ha movilizadado por Perú, Francia, Venezuela y Estados Unidos.

Otra semejanza se da cuando la autora refiere que la gente le pide que hable con su “acento limeño”, a lo que ella responde que no es de Lima sino de la sierra: “conozco algunas palabras en quechua, digo que además mi familia materna es de origen quechua, que llevo esa sangre en las venas [...]” (p. 58). Aquello concuerda con el origen de De Souza, quien nació en el departamento de Ayacucho, parte de la sierra del Perú. Asimismo, la narradora escribe: “No es realmente en Lima, sino en esa casa inicial a la que siempre regreso, o que quiero encontrar en todas partes, un día bajo la sombra de los árboles de Venezuela, más tarde en México, y alguna vez, en Francia” (De Souza, 2017, p. 119). Se guarda aquí concordancia con lo indicado previamente respecto a los lugares en los que ha residido De Souza.

Blanco (2018) sostiene que la autoficción siempre implica transformación, debido a que el relato está mediado por la escritura. El autor sostiene que la mera elección que se hace de las palabras respecto a lo narrado implica ya un proceso ficticio. Es en este sentido que la escritura convocaría lo que es real, pero para, al mismo tiempo, alejarlo (Blanco, 2018). Ello se asocia con lo narrado por Matilde, quien, tal como De Souza, nació en la sierra del Perú y creció en Lima y Francia, pero cuya experiencia parece distanciarse de la autora cuando hace alusión a un evento muy preciso en torno a saltar de felicidad por la carga de acequias a causa de abrirse las compuertas del río Rímac.

De este modo, lo que ha ocurrido es una “conversión”, ya que la autora se ha transformado en otra: Matilde, quien es muy similar a la autora, pero que no puede decirse que sea la misma debido a los entramados a los que conduce el uso del lenguaje. Entonces, pareciera que la autora se vuelve otra al escribir este libro. El motivo por el cual se lee la obra cambia a raíz del contrato que se establece con la autoficción. Así, al nombrar a Matilde como protagonista de la historia, el lector ya no presentaría interés en determinar si lo dicho por De Souza corresponde a la vida de la autora. Esto debido a que, al ser autoficción, se mitiga el goce de la curiosidad al querer saber si lo mencionado por la autora es cierto o no.

Según sostiene Alberca (2005), la autoficción se estructura sobre un pacto ambiguo, que se establece sobre el pacto autobiográfico (autor=narrador=personaje) y el pacto novelesco (en donde prevalece la ficción). Alberca (2005) señala que uno de los principales elementos que sostiene la autoficción es la vacilación del lector entre los dos pactos. Asimismo, mientras Alberca (2005) destaca la identificación nominal entre autor, narrador y personaje, Casas (2012) defiende una “identidad elástica” (p. 13) en el texto. Para la autora, ello ocasiona que la identidad de quien escribe se difumine en el texto, lo que lo lleva a hacerse otro sujeto. En la obra de De Souza, se aplica dicho principio de distanciamiento, al proponerse como protagonista a Matilde. Además, se alinea con lo propuesto por De Souza (2017) sobre la autoficción, quien rescata que lo trascendente es el juego entre narrar una verdad y escenificar alrededor de ella, dado que tal movimiento conduciría a establecer sentidos.

De esta forma, cuando Matilde escribe sobre sí misma, emprende una actividad reflexiva que le permite establecer sentidos, a través de la profundización en su propia experiencia de vida. Lo anterior guarda concordancia con la descripción que hace Luján (2020) sobre De Souza: “su experiencia personal estaba profundamente ligada a la reflexión, en cada una de sus obras, ella puso y expuso su vida entera, a manera de ofrenda” (p. 6). En esta misma línea, Luján (2020) sostiene que para la autora escribir no solo era descubrirse sino también elevarse o “transmutar insospechados pesares” (p. 6). Como menciona Luján, el acto reflexivo y la búsqueda de sanación que realiza a través de este pueden ser observados en la mayoría de las obras de la autora. Ahora bien, en la obra analizada Matilde “evoca” recuerdos de su infancia en busca de comprensión de lo vivido, al mismo tiempo que, a través de la protagonista, De Souza busca también la redención femenina por medio de la exposición de su historia autoficcionalada.

En el texto, al mismo tiempo ocurre una “traición” (Blanco, 2018). Al respecto, Matilde dice cosas de sí que no necesariamente le han ocurrido a la autora, y deja, a su vez, de contar asuntos que ella puede haber vivido. La narradora, por ejemplo, comenta que es su padre quien la introduce al mundo de los libros, lectura y lenguaje: “Tal vez mi padre, tan ausente y tan presente en frases y lenguaje [...]” (p. 95). Sin embargo, Luján (2020) menciona que lo que acercó a De Souza a los libros fue: “el libre y temprano acceso a la biblioteca de su abuelo materno” (p. 4). A la vez, pone en evidencia el gusto de ambas por el lenguaje, a propósito del cual Luján (2020) sostiene que De Souza “leía desde

muy temprano, apenas sus ojos oscuros se abrían” (p. 4). Así se observa que la pronta cercanía de Matilde hacia los libros es similar a la De Souza; no obstante, se distancia en torno a quién introduce a cada una de ellas a la literatura. Es en este sentido que acontecería la “traición”, mencionada por Blanco (2018) en torno a la autoficción, puesto que De Souza designa a Matilde como protagonista que se asemeja a ella, pero que finalmente no es ella, de manera que ocurre así una falsificación o adulteración de las circunstancias vividas.

De esta manera, la autoficción se presenta como un medio para la elaboración de las experiencias de la escritora. La autora no requiere ser fiel a todas sus vivencias, ya que se vuelve otra para dar sentido a lo pasado. Autores como Casas (2012) sostienen que no es posible narrar los acontecimientos tal y como sucedieron debido al carácter difuso y subjetivo del recuerdo. Así, se sostiene que, en esta autoficción, la autora no sería predominantemente fiel a lo fáctico, sino a sus emociones o, en palabras de Casas (2012), a sus deseos.

3.2. Llegar al otro a través del yo

Aunque no se tiene información respecto a aspectos íntimos de la autora, en la cita que muestro a continuación, Matilde narra acerca de un encuentro sexual que tuvo con un chico, al que nombra como “X”, el cual fue sentido por ella como una “violación”. La protagonista describe lo sucedido, exponiendo de esta forma su intimidad. Al respecto, escribe:

Pensaba en la última vez con X, en la manera como me volteó sobre el vientre y entró en mí sin preguntar. Fue una clase de violación, esas

violaciones presentadas desde la niñez a cada vuelta de la esquina, consentidas, disimuladas por una sociedad que se hace cómplice con su silencio. Alguna vecina que se odia contemplará la escena sin decir nada, odia a todas las mujeres que son como ella, frágiles, sin poder, crece en la ventana, riega unas macetas de geranios, la figura seca de su cuerpo frío, corta, abofetea. Él me pegó el rostro contra la almohada, así asfixiada por el pelo y la tela, sin poder hablar, reclamar. Sentí cierta tristeza, como si fuese una terapeuta sexual, ¡pobre mujer! Oh, no, creo que sus gemidos pequeños, angustiados por llegar al final, me impidieron interrumpirlo, parecían una oración para no morir ahí mismo, y el fetichismo de la escena me hizo más dócil, no pude recriminárselo, sentí que profanaba una especie de templo. Me dejé someter como un animal sacrificado. No se lo agradecí, hubiese querido darle una cachetada por no haberme dejado hablar, pero dejé pasar las cosas. No dije nada. Antes de partir me dijo, ya sé que siempre vas a tratar de que no nos acerquemos mucho, eres una mariposa de noche (De Souza, 2017, pp. 49-50).

No se puede detectar el carácter verídico del relato. Sin embargo, la presento, puesto que al mirar de forma general la narración se cae en cuenta de que tiene la forma de una confesión, ya que involucra la revelación de un suceso humillante y doloroso. En términos de Blanco (2018), una confesión supone el manifestar algo “ominoso, vergonzoso, humillante, siniestro, prohibido, ilegal, clandestino o indebido” (p. 75) que previamente se encontraba velado. De este modo, De Souza introduciría un personaje que expone su propia vulnerabilidad, dado que para la autora “nada de lo humano le era extraño” (Luján, 2020, p. 4). En este sentido, al mostrar la vulnerabilidad de Matilde estaría surgiendo el carácter de la suya propia, por lo que aquí decanto en que la narración no posee un carácter predominantemente narcisista. En un primer nivel, en lugar de

observarse “caricias o complacencias” hacia el propio cuerpo del texto, tal y como plantea Freud (1992 [1914]) que sucede con el cuerpo narciso, se observa que la vulnerabilidad del texto autoficcional se expone, entregándose al público para su juzgamiento. Además, este acto tampoco debe ser entendido como una vulnerabilidad narcisista, debido a que, en este caso, mostrarse vulnerable responde a un sujeto que está en proceso de reflexión y que ha sido capaz de establecer críticas sobre sí mismo. Es decir, Matilde no solo se muestra vulnerable, sino que reflexiona alrededor de ello buscando atribuirle un significado a sus vivencias.

De esta forma, lo contado por Matilde no solo cumple la función de catarsis o confesión, sino que tiene como principal intención llegar a otro. Para Blanco (2018), la autoficción sería una forma por la que “un yo que se narra a sí mismo intenta buscar a otro” (p. 51). Así, ocurre, que la narradora hablaría de sí misma no con la intención de libidinizarse sino para encontrar a alguien más en su relato. Ahora bien, se podría pensar que al ser un ‘cuerpo’ que sufre emociones displacenteras, debería presentarse cierto replegamiento de la libido sobre el propio yo, tal y como refiere Freud (1990 [1917], 1992 [1914]), que sucede ante un dolor orgánico o en la melancolía. Por el contrario, De Souza, al experimentar tales emociones, no repliega la libido sobre sí misma, sino que la deposita sobre el texto, creando un personaje que busca elaborar tales emociones o sucesos. En otras palabras, para De Souza, escribir autoficción implica hacer uso de la libido objetal, ya que esta se encuentra puesta sobre su creación que, aunque es parte de ella (“su cuerpo”), nunca lo es en su totalidad, dado que está mediada por el

lenguaje ficcional. Ello se enmarcaría dentro de lo señalado por Freud (1992 [1914]), respecto a que la creadora (o creador) ama a su creación (hijo) con libido de objeto, pues es otro cuerpo, otro sujeto pulsional (la metamorfosis de un cuerpo-sujeto a un cuerpo-texto).

Asimismo, Blanco (2018) determina que la autoficción, mediante la escritura, permite la elaboración del trauma a partir de la trama. De este modo, para el autor, narrarse se establecería como un medio de cura o sanación de las experiencias displacenteras narradas (Blanco, 2018). En este sentido, no se puede negar la presencia de emociones como angustia, tristeza, cólera o desilusión probablemente experimentadas frente a algún suceso, que, a través del relato, busquen ser elaboradas. De esta manera, la elaboración que hace De Souza sobre sus experiencias y sentimientos solo es posible a través de un trabajo arduo, detenido y reflexivo.

3.3. La reflexión, mecanismo de esta autoficción

Para De Souza, escribir autoficción implica también degradarse, tal y como se observa cuando la protagonista habla acerca de la poca conciencia de clase que posee. Revisemos la siguiente cita en la que la protagonista dialoga con el conductor del bus al que ella había invitado previamente a salir:

Me reprochó en algún momento que los peruanos no tuviésemos conciencia de clase. ¿Por qué y qué era eso para mí? No lo sabía, una idea vaga revoloteaba alrededor de mi cabeza en forma de pájaro oscuro. Me dijo, ¿has visto cómo vivo? Asentí recorriéndolo con la mirada, como si no viese el interior de su casa, tratando de no bajar de mi eje horizontal.

Óyeme esta, me dijo: no quiero nada distinto, no quiero separarme de mi manera de vivir, no aspiro a ser un burgués, quiso decir, tener el corazón paralizado. Lo entendí completamente y me sentí culpable, algo en mí ya había sido colonizado y de ahí el desarraigo, o ese estado flotante en que veía casi siempre. Luego lo acompañé a comprar pan.

Observé cómo se paraba sobre sus sandalias, sus talones sobresalían blancos y curtidos, tallados por el andar y el sol, a falta de unos zapatos. Mantuvo apretado su pan bajo el brazo, las pestañas caían sobre sus ojos cargados de sombra y sus labios temblaban al pedir el pan. Estaba convirtiendo esa escena en un cuadro, petrificándolo con mi mirada, indiferente a esa belleza interior que me hacía señales desde ese cuerpo macizo, de andar pesado y lento. Noté que arrastraba un poco la pierna izquierda al caminar. Su lenguaje era enfático, refinado, limpio, y ligero. Era difícil imaginar que alguien con una vida tan ruda pudiese hablar así. Me sentía tan snob, tan pedante, y descentrada, una tuerca floja girando sobre un tornillo. (De Souza, 2017, p. 56-57)

La cita mostrada pone en evidencia aquello que Blanco (2018) determina como “degradación”. Matilde escribe sobre su propia experiencia, llevando a cabo un análisis sobre la sensación de poca conciencia de clase que siente poseer, la cual surge a partir del diálogo que sostiene con el conductor del bus, que determina su modo de producción y forma de subsistencia, a pesar de que es también pintor. Así como la protagonista, De Souza ha mostrado preocupación por este tema; la autora mostraba “indignación por el clasismo, el racismo, la indiferencia y el individualismo que percibía cada vez más acentuado entre nosotros, la encendía como una hoguera” (Luján, p. 4) .

Es, de este modo, que ambas, Matilde y De Souza, muestran preocupación por tal tema, solo que en la obra *Mujeres que trepan a los árboles*, el personaje reflexiona sobre aquello que no posee. La degradación, en términos de Blanco (2018), genera cierto “ennoblecimiento del yo” (p. 98), puesto que hace uso de mecanismos sutiles como el de la auto-victimización. Además, el autor agrega que en el acto de la autodenigración existen vestigios de lucidez, puesto que el sujeto reconoce aquello que está mal, colocándose en una posición de mayor consciencia (Blanco, 2018). De esta forma, la protagonista, al pensar alrededor de la conciencia de clase, se ubica en una posición cercana a la de la autora, ya que evidencia preocupación y capacidad de reflexión.

Es por medio de la recreación de esta escena que Matilde puede narrar su malestar respecto pertenecer a la burguesía (conviene recordar que, en su infancia, Matilde disponía de pocos recursos económicos). La disociación de De Souza respecto al personaje principal hace posible que se pueda ir hacia lo profundo de Matilde misma. En este sentido, Blanco (2018) señala que ahondar en uno mismo es acceder a ese “sabio desconocido” (p. 45) que habita. La autoficción hace posible que De Souza presente a Matilde como un personaje reflexivo que presenta o desarrolla, mientras escribe, su experiencia en relación con otros, y cierta conciencia de sí misma. En este texto, la autoficción permite la emergencia del inconsciente freudiano, dado que permite el flujo de la consciencia, mostrando aquello que incomoda pero sobre lo cual es necesario pensar (sentirse como una tuerca floja ante el diálogo que establece con el

conductor de bus que también es pintor, pero que a diferencia de ella posee conciencia de clase).

La reflexión en relación consigo misma acontece como un despertar similar al de los pacientes en tratamiento analítico, en el momento en que empiezan a cuestionarse su propia enfermedad. La elaboración que hace Matilde sobre su malestar surge a partir de relatarse con respecto a un otro (el conductor del bus), lo cual evidencia la necesidad de que para elaborar es necesario de otro. En este mismo sentido, Freud (1992 [1915]) afirmó que la toma de consciencia implica cierta mejoría en el análisis, ya que el paciente asume su malestar y elabora a partir de este. La autoficción se presentaría como este medio 'analítico', por el cual De Souza se sirve para dar sentido a su propia subjetividad en torno a su preocupación sobre, tal y como menciona Luján (2020, p. 7), el "individualismo" y la "indiferencia" (propia) burguesa, así como la importancia de la "solidaridad".

Asimismo, Matilde reflexiona sobre su sensación de desarraigo, la cual coincide con la que presenta De Souza. Según escribe Luján (2020), la autora vacilaba entre la situación ambivalente de "desarraigo" y el deseo continuo de "echar raíces" en el Perú. En el texto, Matilde sugiere que el desarraigo suyo se debe al replicar la ideología dominante de la clase hegemónica. Esto haría que esta sensación de 'no pertenencia' se establezca como núcleo de la protagonista, ya que lleva una vida un tanto enajenada de sí misma. Probablemente, es mediante este discurso, en voz de Matilde, que De Souza elabora su propia sensación de desarraigo.

A modo de conclusión, en este segundo capítulo se ha realizado un análisis de la forma del texto. Aquí se ha buscado determinar cómo la forma de la escritura ayuda a la narradora a constituir su subjetividad. Para sostener mi análisis, revisé tres puntos: el texto como metáfora del cuerpo, el diario como palestra y el acto de narrarse. Se ha descubierto que Matilde escribe desde una posición femenina, por lo que lo haría de diversas formas, puesto que su discurso, así como la historia de las mujeres, aún está siendo escrito. Esta apertura le permitiría variaciones en su forma (como se abordó en la sección 1 y 2). Por su parte, al estar en posición femenina, la narradora requiere ir hacia a otros, y la autoficción sería el dispositivo predilecto para conseguir tal objetivo.



CONCLUSIONES

El presente trabajo partió de la pregunta ¿qué nos dice el libro *Mujeres que trepan a los árboles* acerca de lo que es “narrarse” para una mujer en el siglo XXI? La relevancia de tal interrogante radica en que, aunque en la actualidad las mujeres se encuentran recuperando la voz en el campo literario, este proceso ocurre aún desde márgenes y acontece a modo de resistencia frente al sistema. Históricamente, las mujeres han sido relegadas al espacio privado, ya que se les negaba la posibilidad de construir narrativas sobre sí mismas, puesto que estas eran elaboradas por los hombres.

Es por lo mencionado que las mujeres no suelen tener registros sobre las experiencias de otras mujeres, de manera que construyen su subjetividad sobre la base de lo que la hegemonía masculina refería. En este sentido, las narraciones femeninas cobran vital importancia, dado que, así como ayudan a construir la subjetividad de quien las realiza, también favorecen en la construcción de la subjetividad del lector o la lectora, lo cual permite hacer frente a la crisis de narración contemporánea. De este modo, las narrativas creadas por mujeres actúan como un faro que, a través de la entrega de una imagen, se posiciona como guía para la construcción de otras subjetividades. Es por esto que la obra *Mujeres que trepan a los árboles* ejemplifica un modo de escribir siendo mujer.

En el primer capítulo se exploró cómo la protagonista construye su subjetividad a partir de sus vínculos. Allí se descubrió que, a diferencia de los hombres, Matilde recurre a otros para narrarse. Ello guarda relación con la teoría propuesta por autoras como Irigaray (2007 [1974]), quien sostiene que la mujer

se constituye mediante su relación con otros, debido a cómo está constituido su cuerpo. Esto a causa de que la autora sostiene que los órganos sexuales de la mujer están ocultos y, al no poder observarlos frente al espejo, la mujer requeriría que alguien le devuelva la imagen, cumpliendo la función de espejo. Es por esa razón que la mujer pareciera recurrir a otros para construir su subjetividad.

En el segundo capítulo, se ha encontrado que, para el personaje, narrar implica escribir desde una posición subjetiva femenina; es decir, desde un lugar de alteridad, desde lo distinto a lo hegemónico patriarcal, despojándose de este discurso. Así, se ha descubierto que escribir desde esta posición es excederse a lo tradicionalmente impuesto. La protagonista recurre a diversos mecanismos, como un lenguaje poético, a nuevas formas del texto, hacer uso de un diario o de la autoficción, en busca de descubrir quién es ella misma. Lo descubierto se hace texto/discurso en busca de que este se imprima sobre el cuerpo propio o el de otras mujeres lectoras.

Se ha visto que, para la protagonista, narrarse implica una relación con el lenguaje distinta a la que los hombres poseen. Mientras que para ella el lenguaje cumple la función de un "otro-sujeto", distinto y complejo, para su padre o Balán, el vínculo con el lenguaje se reduce a un otro-objeto, una relación más simple. De allí que Matilde goce con el lenguaje y lo perciba como un cuerpo (otro-sujeto). La protagonista narra desde una posición subjetiva femenina, tal como se ha mostrado en el segundo capítulo.

Entonces, Matilde recurre a sus vínculos para narrarse, lo cual ocasiona que el texto adquiera nuevas formas; puesto que, al encontrarse en tal posición,

la representación mental que tiene de su cuerpo es la de quien seduce, que se expande, que dice desde lo íntimo y que se encuentra en un proceso de construcción abierto. Escribir para Matilde adquiere un matiz poético, pues, para la mujer, este acto va más allá de la relación exclusiva con el significado. Quiero decir que, para quien se encuentre en una posición subjetiva femenina, narrar está asociado al exceso pulsional, algo que va más allá de la relación simple que tiene el 'otro sexo distinto' con el lenguaje. De esta manera, escribir siendo mujer o desde una posición subjetiva femenina implica siempre en contenido y forma pensar o pasar por el 'otro'.

Características como la seducción, la amabilidad o el sacrificio asociadas tradicionalmente a la mujer y pensadas, en la actualidad, como restrictivas para ella, son reapropiadas por Matilde, presentándose como un modo de resistir al capital, que busca mercantilizar todo. Asimismo, se demuestra que la agresividad no es un rasgo predominantemente masculino, ya que puede presentarse también en las mujeres, ya que es una característica humana. En este sentido, la mujer utilizaría la agresividad para defenderse, a diferencia de los hombres, quienes atacan con ella. La narración permite comprender que en una subjetividad femenina pueden convivir armoniosamente elementos como amabilidad o sacrificio junto con agresividad.

Así, la narradora comprende que en un sujeto conviven elementos ambivalentes. Este aprendizaje surge a partir de las reflexiones que tiene en torno a un sujeto de la diferencia sexual. Es por medio de la relación con este otro que se comprende que no existe un sujeto totalmente malo o bueno, sino que lo que

hay es sujetos que contienen tales elementos, constituyendo a un sujeto integrado. La narradora también entiende que 'la otra mujer' presenta características ambivalentes, pues es un ser humano; sin embargo, contemplar y aceptar las similitudes y las diferencias le permitirá concebir subjetividades distintas.

Así Matilde reconoce que la otra mujer, aunque se parece a ella y hereda características de esta, también presenta diferencias. Tales disimilitudes pueden medirse en términos de todo aquello que va más allá del género: clase, raza, edad, ocupación, etc. Se ha argumentado, por ejemplo, cómo la diferencia de clase determina la cercanía o el alejamiento entre dos mujeres. De tal forma, el sujeto femenino se presenta como espejo, pero la imagen que le devuelve siempre está distorsionada, debido a que está sometida a otra subjetividad.

Como se ha indicado, históricamente, los hombres han tenido la posibilidad de reflexionar alrededor de sus vivencias construyendo subjetividades masculinas; no obstante, la mujer, en general, y sobre todo las mujeres en posición femenina, han tenido pocas representaciones, por lo que les ha costado configurar su subjetividad. A través del análisis de *Mujeres que trepan a los árboles* se ha determinado que, para lograr la emancipación del yugo patriarcal, es necesario que el sujeto oprimido desarrolle autoconsciencia o conocimiento de sí mismo y su historia social. Es así que narrarse resulta ser una estrategia ideal, en tanto que el texto sobre el papel permite a la narradora ser consciente de su subjetividad; al mismo tiempo, ese discurso elicitado invita a otras mujeres a reflexionar sobre qué es ser mujer en el actual sistema contemporáneo.

Es por ello que, en efecto, nosotros, usted lector y yo, hemos sido convocados aquí para analizar cómo se construye una subjetividad femenina en la obra *Mujeres que trepan a los árboles* valiéndonos para eso del personaje Matilde. Debe de tener en cuenta que detenerse a reflexionar es un acto que ya no se realiza tanto en estos tiempos. Por esto, la obra se presenta a manera de resistencia frente al sistema patriarcal-capitalista. Además, esta incita a crear nuevas narrativas mediadas por la reflexión y el análisis, de manera que este trabajo es una forma de expresión de ellas. Así también, la presente investigación abrirá camino a otras/otros investigadores que deseen continuar indagando en las obras de De Souza, lo cual llevará a que se le aproxime a un mayor público lector.

Luego de realizado este trabajo, surgen nuevas interrogantes por explorar, como, por ejemplo, quién es el lector/lectora ideal del texto o qué función colectiva cumple el texto para las mujeres. Así, debe dejarse en claro que escribir para una mujer es un reto aún mayor, sobre todo en contextos tan conservadores como el Perú. No obstante, *Mujeres que trepan a los árboles* revela que la emancipación femenina será posible a través del autoconocimiento. La reflexión y el velo (mostrar y ocultar) son mecanismos que utiliza la autora en esta autoficción generando la ilusión de que el lugar de Matilde pudiera ser ocupado por cualquier otra mujer. Ahora es tarea de nosotras y nosotros buscar establecer sentidos a la luz de lo hallado.

REFERENCIAS

- Alarcón, E. (2023). *La importancia del quechua en el día de las lenguas originarias del Perú*. <https://puntoedu.pucp.edu.pe/voces-pucp/la-importancia-del-quechua-en-el-dia-de-las-lenguas-originarias-del-peru/>
- Alberca, M. (2005) ¿Existe la autoficción en Hispanoamérica? *Cuadernos de CILHA*, 7(7- 8),115-127.
- Alberca, M. (2013). *El pacto ambiguo. De la novela autobiográfica a la autoficción*. Biblioteca Nueva.
- Agreda, J. (2015). El boom de la autoficción peruana. *El Montonero*. <https://elmontonero.pe/columnas/el-boom-de-la-autoficcion-peruana>
- Barthes, R. (1977). *El placer del texto*. Siglo XXI editores.
- Benjamin, W. (1991 [1936]). *El narrador*. Editorial Taurus.
- Blanco, S. (2018). *Autoficción: una ingeniería del yo*. Punto de Vista Editores.
- Blanchot, M. (2021). *De la angustia al lenguaje* [e-book]. Editorial Trotta.
- Bion, W. (1970). *Atención e interpretación*. Paidós.
- Bion, W. (1996). *Cogitaciones*. Promolibro.
- Casa de la Literatura Peruana. (2019). La vida sin plazos. Escritoras en la ciudad de los 90. <https://www.casadelaliteratura.gob.pe/inauguracion-la-vida-sin-plazos-escritoras-la-ciudad-los-90/>
- Casa de la Literatura Peruana. (2020). Seleccionados para el seminario sobre la obra de Patricia de Souza. <https://www.casadelaliteratura.gob.pe/seminario-taller-escribir-existir-acercamiento-la-obra-patricia-souza/>
- Casas, A. (2012). El simulacro del yo: la autoficción en la narrativa actual. En *La autoficción: reflexiones teóricas*, 9-42. Arco Libros.
- Cixous, H. (1995 [1979]). *La risa de la medusa. Ensayos sobre la escritura*. Antrophos.
- Cixous, H. (2010). *La llegada a la escritura*. Amorrortu.
- Cominetti, E. (2018). *In-between wor(l)ds: Female autofiction and postcolonial Identity in Marie Cardinal's Au pays de mes racines, Marguerite Duras's*

- L' amant and Isabela Figueiredo's Caderno de Memórias Coloniais* [tesis de maestría]. Erasmus Mundus.
- Crenshaw, K. (1991). Cartografiando los márgenes. Interseccionalidad, políticas identitarias, y violencia contra la mujer de color [traducción]. Mapping the Margins: Intersectionality, Identity Politics, and Violence against Women of Color. *Stanford Law Review*, 43(6), 1241-1299.
- De Souza, P. (2016). *Descolonizar el lenguaje*. Los libros de la mujer rota.
- De Souza, P. (2017). *Eva no tiene paraíso*. La moderna.
- De Souza, P. (2017). *Mujeres que trepan a los árboles*. Trifaldi.
- Domínguez, Z. (2019). Cuerpo y texto. Reflexiones en torno a la teoría literaria de Heleen Cixous. *Revell*, 1(21), 304-322.
- Venus proscrita. Plataforma de reflexión y difusión de mujeres en acción. <https://venusproscrita.blogspot.com/>
- Palincestos. Comentarios sobre arte, literatura y ciencias humanas desde un lugar en común... <https://palincestos.blogspot.com/>
- Deleuze, G. (1999). Post-Scriptum sobre las sociedades de control. En *Conversaciones 1972-1990* (pp. 5-9). Pretextos.
- Diez, C. (2019). Solo soy yo cuando soy otra(o): entrevista a Patricia de Souza. *El Salto*. <https://www.elsaltodiario.com/mujeres-resenando/entrevista-a-patricia-de-souza>
- Federici, S. (2010). *Calibán y la bruja*. Traficantes de Sueños.
- Federici, S. (2018). *El patriarcado del salario. Críticas feministas al marxismo*. Traficantes de Sueños.
- Federici, S. (2021). *Brujas, caza de brujas y mujeres*. Traficantes de Sueños.
- Fernández Blanco, M. (2014). El estilo adictivo de las civilizaciones actuales. <https://adafad.org/pdf/viiijornada/ponencia4.pdf>
- Freud, S. (1990 [1917]). *Una dificultad del psicoanálisis*. (J. Strachey, Ed. & Trad.). Amorrortu.
- Freud, S. (1990 [1947]). *The Question of Lay Analysis*. Imago publishing company.
- Freud, S. (1991 [1912]). *Consejos al médico sobre el tratamiento psicoanalítico*. (J. Strachey, Ed. & Trad.). En Obras Completas XII. Amorrortu.

- Freud, S. (1991 [1932]). *La feminidad*. (J. Strachey, Ed. &Trad.). Amorrortu.
- Freud, S. (1992 [1895]). *Proyecto de una psicología para neurólogos*. (J. Strachey, Ed. &Trad.). Amorrortu.
- Freud, S. (1992 [1905]). *Tres ensayos de la teoría sexual*. (J. Strachey, Ed. &Trad.). Amorrortu.
- Freud, S. (1992 [1914]). *Introducción al narcisismo*. (J. Strachey, Ed. &Trad.). Amorrortu.
- Freud, S. (1992 [1914]). *Recordar, repetir, reelaborar*. (J. Strachey, Ed. &Trad.). Amorrortu.
- Freud, S. (1992 [1915]). *Trabajos sobre metapsicología*. (J. Strachey, Ed. &Trad.). Amorrortu.
- Freud, S. (1992 [1915]). *Duelo y melancolía*. (J. Strachey, Ed. &Trad.). Amorrortu.
- Freud, S. (1993 [1923]). *La organización genital infantil*. (J. Strachey, Ed. &Trad.). Amorrortu.
- Freud, S. (1993 [1924]). *El sepultamiento del complejo de Edipo*. (J. Strachey, Ed. &Trad.). Amorrortu.
- Freud, S. (1996 [1910]). *Un recuerdo infantil de Leonardo Da Vinci*. Editorial Biblioteca Nueva.
- Freud, S. (2013 [1899]). *Carta 125 (9 de diciembre de 1899)*. (J. Strachey, Ed. &Trad.). Amorrortu.
- Freud, S. (2014 [1923]). *El yo y el ello*. (J. Strachey, Ed. &Trad.). Amorrortu.
- Freud, S. (2014 [1924]). *Lo inconsciente*. (J. Strachey, Ed. &Trad.). Amorrortu.
- Freud, S. (2015 [1930]). *El malestar en la cultura*. (J. Strachey, Ed. &Trad.). Amorrortu.
- Garrido-Vargas, G. (2015). La lucha de poder en la escritura femenina: interpretación hermenéutica en el cuento "El general" de Berenice Romero Hurtado. *Contribuciones desde Coatepec*, 28, 17-39. <https://www.redalyc.org/pdf/281/28139198002.pdf>
- Gilbert, S., y Gubar, S. (1984). *La loca del desván. La escritora y la imaginación literaria del siglo XIX*. Ediciones Cátedra.

- Gorodischer, A. (2001). Encuentro Internacionales de escritoras en Rosario. *Feminaria*, 26/27, 46-47.
- Gutiérrez, R., y Hernández, E. (2024). Autoficción en América Latina: Teoría y perspectivas analíticas. *Lejana Revista crítica de narrativa breve*, 17, 8-25.
- Han, B. (2017). *La expulsión de lo distinto*. Herder.
- Han, B. (2018). *Muerte y alteridad*. Herder.
- Han, B. (2023). *La crisis de la narración*. Herder.
- Heresi, J. (s.f.). Reflexiones sobre Bion desde la Clínica. *Sociedad Peruana de Psicoanálisis*, 47-57.
- Irigaray, L. (2007 [1974]). *El espejo de la otra mujer*. Akal.
- Irigaray, L. (1998 [1997]). *Ser dos*. Paidós.
- Irigaray, L. (2009 [1977]). *Ese sexo que no es uno*. Akal.
- Irigaray, L. (2010). *La ética de la diferencia*. Ellago Ediciones.
- Jameson, F. (1997). *Periodizar los 60*. Alción.
- Jameson, F. (2012). *El postmodernismo revisado*. Abada Editores.
- Klein, M. (1988). Notas sobre algunos mecanismos esquizoides (pp. 10-33). En *Obras Completas 3 Envidia y gratitud*. Paidós.
- Kofman, S. (1985). *The Enigma of Woman*. Cornell University Press.
- Kollontai, A. (1909). *Los fundamentos sociales de la cuestión de la mujer*. Marxists Internet Archive.
- Kristeva, J. (1978). *Semiótica 2*. Editorial Fundamentos.
- La Moderna. (s.f.). Patricia de Souza. <https://www.libreriamoderna.com/portfolio-items/patricia-de-souza/>
- Lacan, J. (1949 [1988]). *Escritos 1. Siglo XXI*.
- Lacan, J. (1959). *Seminario 6. El deseo y su interpretación*. Escuela Freudiana de Buenos Aires.
- Lacan, J. (1973). *El seminario. Libro 20: "Aun"*. Buenos Aires: Paidós, 2006.
- Las críticas. (2019). Patricia de Souza nos habla sobre descolonizar el lenguaje. <https://lascriticas.com/index.php/2019/10/21/entrevista-patricia-souza/>
- Levinas, E. (1991). *Ética e infinito*. La bella medusa.

- Luján, E. (2020). Patricia De Souza. Una estrella en la noche oscura. En *Vuelapluma* (pp. 4-9).
- Márquez, L. (2021). Autoficción con voz de mujer: el fenómeno que eleva la experiencia femenina a asunto universal. *Culturplaza*. <https://valenciaplaza.com/autoficcion-voz-mujer-fenomeno-eleva-experiencia-femenina-asunto-universal>
- Marx, C., y Engels, F. (1966 [1844]). *Escritos económicos varios*. Editorial Grijalbo.
- Marx, C. (2007 [1859]). "Prólogo a la contribución a la crítica de la economía política". Siglo XXI editores.
- Miller, J. (1981). Recorrido de Lacan. En *Ocho conferencias* (pp. 131-147). Manantial.
- Minardi, G. (2000). *La narrativa femenina en el Perú del siglo XX. En Cuentas narradoras peruanas del siglo XX*. Ediciones El santo oficio.
- Miranda, P. (2023). Escritura femenina, escritura masculina. *Redescribir. Red de lectura y escritura*. https://www.tallerpalabras.com/WordPress_06/curiosidades/escritura-femenina-masculina/#:~:text=La%20cr%C3%ADtica%20literaria%20B%C3%A9atric e%20Didier,la%20mujer%20en%20la%20sociedad.
- Mohanty, Ch. (2008). Bajo los ojos de occidente. Academia Feminista y discurso colonial. En *Descolonizando el Feminismo: Teorías y Prácticas desde los Márgenes* (pp. 1-23). Cátedra.
- Negroni, M. (2016). *El arte del error*. Vaso Roto.
- Parra-Ayala, A. (2021). Marx y el concepto de lo político. *Colombia Internacional* 108, 39-61.
- Reisz, S. (1990). Hipótesis sobre el tema "Escritura femenina e hispanidad". *Tropelías*, 199-213.
- Reisz, S. (2016). Formas de la autoficción y su lectura. *Lexis*, 40 (1), 73-98.
- Revueltas, A. (1998). La Revolución de Mayo en Francia. *Sociológica*, 13(38), 119-162.
- Richard, N. (1994). *¿Tiene sexo la escritura? En Masculino/Femenino: prácticas de la diferencia y cultura democrática*. Zegers Editor.

Rivière, J. (1979). *La femineidad como máscara*. Tusquets Editores.

Silva Santisteban, R. (2001). Escribir como mujer. *La insignia*.
https://www.lainsignia.org/2001/febrero/cul_023.htm

Luján, E. (2020). Patricia de Souza. Una Estrella en la noche oscura. *Vuelapluma*, 17, 4-9.

Vargas, J. (2019). Patricia De Souza, la pensadora rebelde: *in memoriam*. *La Casa de la Literatura Peruana*. <https://www.casadelaliteratura.gob.pe/patricia-souza-la-pensadora-rebelde-in-memoriám/>

Weil, S. (1994 [1947]). *Gravedad y gracia*. Editorial Trotta.

Weil, S. (2021 [1942]). *Cuadernos*. Editorial Trotta.

Winnicott, D. (1971). *Realidad y juego*. Gedisa.

Winnicott, D. (1983) *La familia y el desarrollo del individuo*. Ediciones Hormé.

Woolf, V. (1931). *Matar al ángel del hogar*. Carpenoctem.

