

La Amenaza y el Fantasma. La madre como representación fragmentaria en *Melancolía* y *Manifestaciones de Lola Arias*

Lucas Fernando Ramírez

Universidad Católica de La Plata, Argentina

lucasframirez10@gmail.com

Si la manifestación de la madre es a la vez, un proceso dinámico de representación, como en Cixous (2006); y una forma de condensación y perpetuación de un momento en el tiempo, como en Barthes (1990), entonces podemos ver en Lola Arias una forma de representación a medio camino de ambas perspectivas, que las utiliza y las atraviesa. No se trata de una imagen que no es una fotografía y su precisión (la del punctum), sino que es el recuerdo de una niña que se revive y se encasilla, una secuencia que tiene un punto de partida en la marca que dejó la madre en la memoria de quien la representa, de quien la evoca y, cual fantasma, la hace presente en el cuerpo de una médium en el escenario.

Lo estático del cuerpo en el marco es la caja de madera rodeada de objetos, atravesada por sonidos y animada por un yo que busca distancia y a la vez contención, que marca límites claros entre los cuerpos. No obstante, también en la temporalidad se ve perturbado por el *cuando* que se hace recurrente en el texto para anticipar el inicio de una secuencia, de una poetización de la madre en un determinado ámbito, fragmentario en su representación, pero también con respecto a las demás secuencias. Porque así es la memoria de la hija, así es la referencia sobre la que puede representar a la madre: una suerte de álbum de fotografías inexacto por no contar con el soporte impreso y sí con la memoria y la perspectiva de una niña; un mosaico de imágenes que cobran movimiento y, en la escritura, vida; una representación en el presente de un pasado que no se terminó de dejar atrás. Para la hija, ésa es la marca de la madre en su propia personalidad, en su formación, en su ser, la cual puede determinar su destino y delimitar sus percepciones, una forma de recorrer el yo del presente en función de la otra en el pasado, una forma de "hacer caer la frontera entre el Otro y uno mismo" (Jullien, 2016, p. 181). Pero no en un pasado preciso, estático y lineal, sino en la representación de ese pasado a partir de la

memoria fragmentaria de una niña, y a partir de la lente de sus propias percepciones, inseguridades y miedos, acentuados por la presencia de un fantasma que, a la vez, reconforta, pero también alarma.

Esta escritura a partir de la imagen, que es recuerdo y se hace evocación, es la búsqueda de una imagen de la escritura; la intervención sobre los cuerpos y las situaciones, fragmentarias y fragmentadas por momentos, lleva a la narradora al origen y a la identidad de la madre y la suya propia, tal y como señala Cixous (2006). El gesto de volver a la madre, de traerla al presente a partir del recuerdo y de animarla con la escritura, es la generación de otro cuerpo, un alumbramiento que permite; por un lado, generar un estallido de unidad corpórea; por el otro: poner en evidencia que, así como la madre, la narradora no puede estar sola: “estar con alguien es la única manera de saber que estoy viva” (Arias, 2016, p. 25), ni lidiar con el vacío: “la melancolía tiene que ver con el vacío” (Arias, 2016, p. 6). Al igual que la madre ante el silencio, la hija entristece en la no representación, necesita recurrir al recuerdo y a la foto, aunque imprecisa, para sostenerse en un punto de partida desde el cual poetizar una vida, la de su madre: alumbrar otro cuerpo a partir de la escritura, e intentar ordenar lo que genera la explosión del contacto entre la vida pasada de la madre y el recuerdo presente de la hija.

Este ejercicio de rememorar, no sólo es hacia la madre ausente aunque presente, sino que es una forma de rememorar y construir su propio pasado e incluso un presente de ella misma a partir de la escritura –algo similar a lo que podemos ver en Barthes (1990)– y de la representación de su madre, su voluntad de hacerla presente a partir de la fotografía, a partir del momento exacto y estático de su vida que se reproduce en la misma, que quedó marcada en la memoria y que se representa casi como voluntad de hacerla presente. Pero esta voluntad es de traerla no sólo a ella, también al sentimiento que generó en el momento de la fotografía, el cual no es una copia de la realidad y sí “una emanación de lo real en el pasado” (Barthes, 1990, p. 137); que, así como la escritura, también es el advenimiento del yo en el otro, es poner distancia y a la vez conservar para la evocación posterior.

La potencia se hace presente en la escritura, arrastrada a la vez por el goce y la necesidad, uniéndola a la madre y a toda una genealogía de mujeres que se debaten en la duda acerca del motivo y el objeto de la escritura. Irigaray (1994) señala que esa representación las hace presentes, les da voz, y dar voz es mantenerlas vivas. Por eso, siguiendo a Cixous (2006), se escribe para conservar algo vivo, algo presente: a la madre, se escribe para mantenerla con vida, para alimentarla y para intentar, aunque en vano, unir las piezas del mosaico de la representación que son los recuerdos, para

traer a la realidad un pasado en el que “su historia no fue fantasma, intemperie ni absurdo” (Drucaroff, 2011, p. 415).

Los puntos de contacto entre la madre y la hija se matizan en el uso pronominal, el “ella” y el “yo” las mantienen alejadas y evidencian la diferencia entre sus cuerpos, sus personalidades, sus temporalidades y sus enfermedades. Dicha distancia, por momentos, parece reconfortar a la hija porque le permite perspectiva para la representación; a la vez, el “cuando”, que delimita la temporalidad, da inicio al recuerdo, a la imagen y sigue a la poetización, al alumbramiento que no es más que otra explosión a la cual se debe sobrevivir. Por momentos, la representación se da a la distancia, con una hija que parece querer alejarse de la escena para poder ver mejor, por fuera de los márgenes de la fotografía, de la caja de madera, del recuerdo. Luego, la hija parece querer acercarse cada vez más, primero para tomar contacto: vistiendo las ropas de la madre, tomando sus pastillas, adoptando sus costumbres, después, para llegar a fusionarse: el cuerpo de la madre en el recuerdo, la voz de la hija en la representación, esta vez hablando en primera persona, siendo ella misma la madre, fundiendo la temporalidad y los cuerpos, llegando a “mirarse uno mismo, como si fuera a la vez el otro –indispensable para el amor– y nada más ni menos que yo” (Cixous, 2006, p. 17).

A medida que la hija escribe, la madre vive, se hace presente y puede adoptar las diversas formas que vemos de Barthes a Cixous: amable, gentil e idealizada, o risueña, melancólica e incluso terrible. Lola ocupa su lugar, la voz de la madre brota del cuerpo de la hija y se opone a un espejo que multiplica el gesto creador, se interroga con la voz de su madre y, a la vez, contempla su potencial futuro de enfermedad, se aterra e intenta escapar, pero nota que se trata de un relato de sí misma, llegando así al momento de máxima intimidad en el que las fronteras entre ellas se difuminan y hasta se borran: una es la otra y comparten una conciencia, como señala Jullien (2016). La conciencia de la madre está atravesada por la enfermedad; la de la hija, fragmentada por el recuerdo “me debatía en medio de imágenes parcialmente auténticas y, por consiguiente, totalmente falsas” (Barthes, 1990, p. 107), pero es la única forma viable de escribir a la madre: a partir del mosaico y el fragmento. La memoria de la niña se asemeja a la de la madre, quebrada por la enfermedad, y la forma en la que se completan genera otra intimidad, ni de una ni de la otra, sino compartida.

La hija escribe para sellar un contrato con el tiempo, para hacer retroceder al olvido que pesa sobre la madre, para romper la inmovilidad de la foto o el recuerdo como una forma de rescate que la trae al presente e intenta, en la escritura, unir los cuadros del mosaico que es su vida a través de los ojos y la memoria de la hija. Se escribe, entonces, para poner a la madre a

salvo, pero en ese gesto la hija se pone en peligro a sí misma: toma conciencia de la enfermedad de la madre, la vive y se siente amenazada por la posibilidad de haberla heredado, “si escribo el otro está a salvo” (Cixous, 2006, p. 14). Darle voz, vida y existencia en el alumbramiento que es el artificio poético, la expone a los riesgos de otra explosión y a la conciencia de que ella misma puede ser su madre, que una es la otra y que su conciencia se une en la intimidad creada en la escritura.

Yo me pregunto si la enfermedad de mi madre puede apoderarse de mí, si es verdad que la depresión es una joya maldita que se lleva en la sangre, y que está siempre al acecho, esperando el momento indicado para tomarte de sorpresa (Arias, 2016, p. 24).

El miedo de la hija se concreta tal y como lo había mencionado, la enfermedad heredada aflora en el momento más inesperado, por sorpresa y súbitamente, en el momento de la explosión que es la representación de la madre, porque si la melancolía reside en recapitular constantemente el pasado, en vivir en él, atravesada por el miedo y por la amenaza, entonces la necesidad de la hija de traer al presente a la madre no hace más que poner en evidencia que ya está padeciendo la enfermedad, viviendo en la rememoración del pasado, en la vida de la otra –que es ella– y a quien trae consigo para sentirse viva en presencia del otro. Por eso, el ir y venir temporal en el que busca armar el rompecabezas del mosaico que son los recuerdos sobre su madre es una forma de manifestar su melancolía, una forma de buscar armarse ella misma a partir de la madre, de configurar y definir su identidad a partir de un reflejo fragmentario y de una única certeza: “hay cosas que nunca voy a saber” (Arias, 2016, p. 15). Pues, si los recuerdos son partes de la vida de la madre diseminadas aleatoriamente en la memoria, y para unirlos se debe recurrir al artificio, entonces no es posible separar la escritura de la vida, como tampoco es posible separar, cuando se escriben, a la hija de la madre.

Referencias bibliográficas

- Arias, L. (2016). *Melancolía y manifestaciones*. En *Mi Vida Después y Otros Textos*. Reservoir Books.
- Barthes, R. (1990). *La cámara lúcida*. Barcelona: Paidós.
- Cixous, H. (2006). *La llegada a la escritura* (selección de capítulos). Buenos Aires: Amorrortu editores.
- Drucaroff, E. (2011). *Los Prisioneros de la Torre*. Buenos Aires: Emecé.
- Jullien, F. (2016). *Lo íntimo. Lejos del ruidoso amor*, [Silvio Mattoni, Trad.]. Buenos Aires: El cuenco de plata.

Irigaray, L. (1994). El cuerpo a cuerpo con la madre. *Debate feminista*, 10, 32-44. https://debatefeminista.cieg.unam.mx/df_ojs/index.php/debate_feminista/article/view/1793