

Adriana Cavarero
Mujeres que
amamantan
cachorros de lobo



Galaxia Gutenberg

ADRIANA CAVARERO

Mujeres que amamantan cachorros de lobo

Iconos de lo hipermaterno

Traducción de David Paradela López

Galaxia Gutenberg

Este libro ha sido traducido gracias a una subvención del Ministerio de Asuntos Exteriores y de la Cooperación Internacional italiano.

Questo libro è stato tradotto grazie a un contributo del Ministero degli Affari Esteri e della Cooperazione Internazionale italiano.

Título de la edición original: *Donne che allattano cuccioli di lupo*
Traducción del italiano: David Paradelo López

Publicado por
Galaxia Gutenberg, S.L.
Av. Diagonal, 361, 2.º 1.ª
08037-Barcelona
info@galaxiagutenberg.com
www.galaxiagutenberg.com

Primera edición: septiembre de 2025

© Castelvechi editore 2024
© de la traducción: David Paradelo López, 2025
© Galaxia Gutenberg, S.L., 2025

Preimpresión: Fotocomposición gama, sl
Impresión y encuadernación: Romanyà-Valls
Sant Joan Baptista, 35, La Torre de Claramunt-Barcelona
Depósito legal: B 10770-2025
ISBN: 979-13-87605-08-7

Cualquier forma de reproducción, distribución, comunicación pública o transformación de esta obra sólo puede realizarse con la autorización de sus titulares, aparte de las excepciones previstas por la ley. Dirijase a CEDRO (Centro Español de Derechos Reprográficos) si necesita fotocopiar o escanear fragmentos de esta obra (www.conlicencia.com; 91 702 19 70 / 93 272 04 45)

Índice

1. Lo tremendo del cuerpo materno: Ferrante, Lispector, Ernaux.....	9
2. La Gran Madre.....	39
3. Madres que amamantan cachorros de lobo: las bacantes.....	63
4. Níobe transformada en piedra.....	93
Breve interludio autobiográfico	113
5. La maternidad como destino biológico: Simone de Beauvoir.....	119
Bibliografía	145
Índice onomástico	155

I

Lo tremendo del cuerpo materno: Ferrante, Lispector, Ernaux

La vida humana de este planeta nace de la mujer. La única experiencia unificadora, innegable, compartida por mujeres y hombres. [...] Sin embargo, una rara falta de elementos nos ha impedido comprenderla y utilizarla. Sabemos mucho más acerca del aire que respiramos o de los mares que atravesamos, que acerca de la naturaleza y del significado de la maternidad.

ADRIENNE RICH, *Nacemos de mujer*

«La maternidad, precisamente, me parece una de esas experiencias solo nuestras, cuya verdad literaria está aún por explorar», escribe Elena Ferrante en *La frantumaglia*: «Hoy, el deber de una mujer que escribe no es detenerse en los placeres del cuerpo grávido, del parto, del cuidado de los hijos, sino llegar con la verdad hasta el fondo más oscuro».¹ La obra narrativa y ensayística de Ferrante, traducida a numerosos idiomas, ha suscitado un amplio abanico de estudios,

1. Elena Ferrante, *La frantumaglia. Un viaje por la escritura*, trad. Celia Filipetto, Barcelona, Lumen, 2017, pp. 396 y 400.

tanto literarios como filosóficos, dedicados a la originalidad temática de su escritura y, en particular, a la manera en que aborda la maternidad. No tanto porque, como ha señalado Jacqueline Rose, la autora «no se cohíbe lo más mínimo a la hora de tratar el tema de la maternidad», sino más bien porque «la maternidad es el núcleo irreductible de su obra narrativa».² Cuando se narra la maternidad, escribe Ferrante, «es necesario narrar también la vertiente oscura del cuerpo grávido acallada para resaltar la parte luminosa, de Madre de Dios».³ Ferrante plantea en términos tajantes la contraposición entre lo oscuro y lo luminoso, o entre la oscuridad de lo que permanece inexplorado y la luz que emana de los estereotipos de lo materno, no solo artísticos o religiosos. Para Ferrante, la faceta de la maternidad que cimenta su escritura es, ante todo, oscura, ya que atañe al proceso generativo de la materia viva que late en el cuerpo materno, en las profundidades de la carne y de la psique. Ahora bien, este terreno exploratorio resulta oscuro o, mejor dicho, aparece oscurecido porque la imagen de la Madre de Dios, de la Virgen con el Niño Jesús como figura de una madre feliz y oblativa, posee una luminosidad cegadora, es decir, que atrae hacia su haz de luz todas las representaciones idílicas de lo materno y relega a las sombras la experiencia femenina del cuerpo grávido, del parto y, no menos importante, de la relación entre madre e hija. La imagen de la Virgen con el niño –un icono que, gracias a la obra de grandes artistas, resulta familiar en todo el mundo, más allá del

2. Jacqueline Rose, *Madres. Un ensayo sobre la crueldad y el amor*, trad. Carlos Jiménez, Madrid, Siruela, 2018, pp. 189 y 164.

3. Ferrante, *La frantumaglia*, cit., p. 252.

universo cristiano— es quizá la imagen simbólicamente más poderosa de una tradición cultural que celebra la relación de la madre con su hijo pero que deja en la sombra la de la madre con su hija, la cual, como ha sugerido Luce Irigaray, requiere un cuerpo a cuerpo.⁴ No por casualidad, cuando Ferrante reafirma que su escritura busca relatar la verdad literaria de la maternidad, declara: «Los papeles de hija y madre son fundamentales en mis libros, a veces pienso que no he escrito sobre otra cosa».⁵ Existe en los textos de la autora —sobre todo en *El amor molesto* y *La hija oscura*— una conexión esencial entre la labor de plasmar con palabras la verdad literaria de la faceta oscura de la maternidad y la de narrar la relación entre madre e hija. Lo que las une —y las hace indisociables— es ante todo la presencia de lo que la propia Ferrante llama «lo tremendo». A pesar de que la verdadera identidad de Ferrante nos es desconocida,⁶ sabemos por sus entrevistas y ensayos que cursó estudios clásicos y que profesa una abierta admiración por Sófocles. Lo tremendo a lo que se refiere no puede sino evocar el concepto griego de *deinón*: una palabra casi intraducible que alude a algo prodigioso, en los límites de lo expresable, que provoca temor y atracción, confusión y estupor. Por lo demás, es bien conocida la amplia reflexión filosófica acerca del *deinón*, sobre el cual se articula el célebre coro de la *Antígona* sofoclea, reflexión que en el siglo xx, a partir de Heidegger,

4. Cf. Luce Irigaray, *Sexes et parentés*, París, Éditions de Minuit, 1987.

5. Ferrante, *La frantumaglia*, cit., p. 287.

6. Sobre esta cuestión, véase Alessia Ricciardi, *Finding Ferrante: Authorship and the Politics of World Literature*, Nueva York, Columbia University Press, 2021, que avanza en su resolución.

recurre al término alemán *unheimlich* en su esfuerzo por dar nombre a algo que, pese a ser congénere con lo humano, trastorna y pone en tela de juicio precisamente aquellos rasgos de lo humano que nos parecen más familiares. Como sugiere Ferrante, explorar la faceta oscura de la maternidad y la relación entre madre e hija significa descubrir el tremendo nudo donde dicha faceta y dicha relación confluyen y se enlazan. Dicho con una formulación en apariencia más filosófica: si nacer como venir al mundo es el origen, ahí encuentra también su origen la relación entre madre e hija; si nacer del cuerpo de una mujer es aparecer en el mundo del individuo singular como unicidad encarnada, ahí encuentra también, y sobre todo, su principio esa singularidad relacional, inmersa en la infinita cadena de madres generadoras, representada por la hija más que por el hijo.

«Escribir de verdad es hablar desde el fondo del vientre materno», afirma Ferrante en *Los días del abandono*.⁷ Podría decirse que toda su escritura, el estilo expresivo de su narrativa, da fe de que la autora no concibe ese «hablar desde el vientre materno» como una simple metáfora. En la ficción literaria «es necesario ser sinceros hasta lo insostenible», nutrir de verdad las palabras del relato a fin de que este resulte verdadero y no banalmente verosímil –y, por tanto, aceptable, familiar, tranquilizador–; ante todo, hay que dar cuenta de que es en el vientre materno donde tiene lugar el origen de esa singularidad encarnada que somos bajo la forma de la escisión *de la otra* y *en la otra*, «esa especie de desintegración originaria que supone traer al mundo-

7. Elena Ferrante, *Los días del abandono*, trad. Nieves Burell, Barcelona, Lumen, 2018, p. 147.

venir al mundo». ⁸ «Hablo de sentirse madre a costa de expulsar un fragmento vivo del propio cuerpo –añade Ferrante–; hablo de sentirse hija como fragmento de un cuerpo entero e inigualable.» ⁹ Obviamente, el hijo también sería este fragmento. Todo ser humano, en cuanto nacido de madre, lo es. Sin embargo, el cuerpo masculino no se inscribe en la genealogía generadora del organismo singular en vida, es decir, en esa cadena infinita de madres que experimenta el origen como escisión y muestra la forma de esa relación como algo indispensable. Robándole la formulación a Hannah Arendt, podríamos referirnos a esta, en aras de la brevedad, como la relación del dos-en-uno, ¹⁰ siempre y cuando no olvidemos, como tiende a hacer Arendt, que se trata de una relación primaria constituida por la escisión de un organismo de carne, de vida palpitante, mente y cuerpo de un ser singular que, desintegrándose, trae al mundo a otra existencia singular.

Acercarse filosóficamente a la verdad literaria de Ferrante sobre la maternidad no es fácil, empezando, claro está, por el hecho de que el lenguaje filosófico contemporáneo maneja el término *verdad* con extrema cautela. Aun así, a la luz de la abundante crítica feminista del orden simbólico patriarcal que desde hace décadas tenemos a nuestra disposición, y que Ferrante conoce bien, resulta fácil aceptar su invitación preventiva a «vernós fuera de la tradición en la que

8. Ferrante, *La frantumaglia*, cit., pp. 89 y 256.

9. *Ibid.*, p. 256.

10. Cf. Hannah Arendt, «Sócrates», en *La promesa de la política*, trad. Eduardo Cañas y Fina Birulés, Barcelona, Paidós, 2008, pp. 43-75 (p. 57) (conferencia publicada con el título «Philosophy and Politics», en *Social Research* [1990], vol. 57, n.º 1, pp. 9-64).

desde hace siglos se han basado los hombres para mirarnos, representarnos, valorarnos, catalogarnos». ¹¹ Lo que sigue siendo difícil es desentrañar los hilos narrativos con los que Ferrante liga el tema de la maternidad con el concepto de lo tremendo. En el centro de la trama se halla su convicción de que la experiencia del cuerpo grávido nos acerca mucho no solo a nuestra animalidad, a la animalidad de lo humano como tal, sino, a partir de ahí, a nuestro ser organismos de una materia viva más amplia y general que, precisamente en la gestación y el parto, aunque también en el cuidado del infante, manifiesta uno de sus procesos. Lo demuestra esa típica «repulsión-atracción femenina por el mundo animal y, por tanto, por la animalidad de nuestros propios cuerpos» que nos pone en contacto «con la materia viva, hasta donde el lenguaje se vuelve reticente y deja un espacio, encerrado entre la obscenidad y la terminología científica, donde puede pasar de todo». ¹² Sintomáticamente, señala Ferrante, el lenguaje se retrae y la mediación de la palabra se debilita ante esta experiencia femenina y corporal de la materia viva, ante este reconocimiento, en la mujer encinta o parturienta, de la «inestabilidad de las formas asumidas por la vida» ¹³ en el oscuro teatro de la desintegración originaria. La maternidad es tremenda sobre todo porque comporta que una unicidad encarnada, una forma estable de vida que es un organismo singular –dicho de manera formularia: un yo individual–, se asome al proceso impersonal de la vida infinita que tiene lugar en su cuerpo. El hecho de ser dos-en-

11. Ferrante, *La frantumaglia*, cit., p. 408.

12. *Ibid.*, pp. 253-254.

13. *Ibid.*, p. 253.

uno en el proceso originario de escisión y generación es algo tremendo, repulsivo, pero al mismo tiempo atractivo. A la hora de describir la maternidad según los cánones tradicionales, el lenguaje no encuentra palabras para enunciar este lado oscuro y tremendo de lo materno, no sabe cómo conceptualizar «esa maraña de venas, sangre, líquidos, carne, que es su cuerpo»¹⁴ cuando siente latir dentro de su propio ser el ritmo de la materia viva que, regenerándose, genera. Esto explica, entre otras cosas, por qué para Ferrante la tarea de una mujer que escribe consiste, hoy en día, en hablar ante todo de la faceta oscura de la maternidad, es decir, en escribir desde el vientre materno. Pero también explica por qué el cuento, la novela y la ficción se adecuan mejor a esta tarea que el tradicional trabajo filosófico del concepto. La escuela de la tradición filosófica en la que se ha formado el trabajo del concepto es demasiado abstracta y ajena a la experiencia femenina de los cuerpos. La filosofía está demasiado absorta en modular el problema del origen preguntándose por el ser más que por la nada como para dirigir su atención al lugar donde acontece el origen de alguien, de todos: el cuerpo materno, singularidad encarnada que, fragmentándose, genera otra singularidad encarnada. Ferrante, por tanto, recurre con razón al poder de «un relato que tiende a la verdad forzando las estilizaciones corrientes», o lo que es lo mismo, opta por comprometerse a «decir la verdad como solo se lo puede permitir la ficción literaria».¹⁵

En una entrevista incluida en *La frantumaglia*, Ferrante revela que *La pasión según G. H.* de Clarice Lispector —una

14. *Ibid.*, p. 136.

15. *Ibid.*, pp. 377 y 343.

obra que califica de «extraordinaria»– la ayudó a escribir sobre lo tremendo.¹⁶ El texto de Lispector narra la jornada de una mujer de la alta burguesía brasileña que, sin moverse de su cómodo apartamento, abandona la forma estable de su yo «organizado» para disolverse en la dimensión cósmica y primaria de «una carne infinita» y del «prohibido tejido de la vida».¹⁷ La protagonista de este libro verdaderamente extraordinario, y de no fácil lectura, experimenta, en efecto, un itinerario pasional, con rasgos místicos y religiosos, que la lleva a percibir, en su cuerpo de mujer, el devenir de la materia orgánica como vida ilimitable e inexpressiva, es decir, a conocer el funcionamiento de un ciclo metamórfico en el que «la materia vibra de atención, vibra de proceso, vibra de actualidad inherente».¹⁸ El itinerario pasional de G. H., que, de manera sintomática, pasa por la comunión con la animalidad –encarnada en el texto por una repugnante cucaracha–, tiene como término la visión de una materia inmensa y vibrante de la cual lo que vive individualmente no es más que una expresión provisional –una «forma inestable», diría Ferrante– de una realidad más oscura que bulle de vida cruda e ilimitada. Escribe Lispector: «He visto, y me ha asustado la verdad desnuda de un mundo cuyo mayor horror es que está tan vivo que, para admitir que estoy tan viva como él –y mi peor descubrimiento es que estoy tan viva como él–, tendré que elevar mi conciencia de vida exterior hasta el punto de atentar contra

16. Cf. *ibid.*, p. 426.

17. Clarice Lispector, *La pasión según G. H.*, trad. Alberto Villalba, Madrid, Siruela, 2013, pp. 13 y 15.

18. *Ibid.*, p. 119.

mi propia vida». ¹⁹ Es el «pavor de permanecer sin límites», insiste Lispector, lo que obliga a G. H. a la necesidad de la forma. ²⁰ En cuanto sistema organizado, vida personal delimitada, el yo teme el contacto con lo ilimitado de la inmensa e impersonal materia viva de la que, no obstante, es una expresión provisional. Teme el umbral entre la singularidad viva del yo y el bullicioso mar de la vida infinita, de la «naturaleza terrible y difusa». ²¹ Evidentemente, este umbral puede identificarse con la muerte, pero, de forma significativa, Lispector lo identifica con el nacimiento. «Lo que está ceñido por la cintura es hembra», leemos en *La pasión según G. H.*, es un cuerpo «animal de grandes profundidades húmedas» en el que la vida misma se procrea a través de los «quince millones de hijas» que la cadena de las madres trae al mundo. ²² Lugar de profundidades húmedas, carne generadora, el cuerpo materno conoce lo tremendo a través de esa fragmentación originaria que permite que la materia orgánica se regenere en formas singulares de vida. Dicho de otro modo, la maternidad toca la raíz, el núcleo generador «de una materia que es la explosión indiferente de sí misma», de una «materia del cuerpo que precede al cuerpo» porque es ante todo el cuerpo grávido el que experimenta, en su propia carne generadora, el punto tremendo —el «horror», dice Lispector— del umbral entre el ser singular y la vida infinita. ²³ En este sentido, la maternidad es el

19. *Ibid.*, p. 20.

20. *Ibid.*, p. 14.

21. *Ibid.*, p. 32.

22. *Ibid.*, pp. 79, 97 y 57.

23. *Ibid.*, pp. 109 y 151.

lugar de relación donde, vibrando, el cuerpo femenino revela cómo lo humano, justo en el periodo de la gestación y en el momento del nacimiento, se atiene al ciclo infinito e inhumano de la regeneración. Porque este contacto con «una existencia satisfecha en procesarse, profundamente ocupada solo en procesarse», tiene una cualidad inhumana, que no deshumana, «y el proceso vibra entero».²⁴

Resulta revelador que el paso decisivo en el itinerario de G. H. hacia el horror de la materia bruta ilimitada lo constituya su encuentro con una cucaracha cuyo cuerpo aplasta entre las puertas de un armario, haciendo que del cuerpo del insecto salga un denso y repugnante plasma. Nos enfrentamos aquí a la repugnancia y el asco que el yo, como forma singular y delimitada de vida, siente con respecto a esa materia viva ilimitada que Lispector llama también «lo neutro» y «lo inexpresivo». Para el ser humano, la repugnancia nace allí donde, desintegrando los bordes que lo contienen en una forma singular, la materia viva despliega su proceso impersonal e indiferente, mostrándose en el denso plasma que brota del cuerpo de la cucaracha, el mismo plasma del que nosotros también estamos hechos. La misma carne, común a todos los seres vivos. El lenguaje que no sabe cómo describir la experiencia de lo tremendo se relaciona ante todo con esta repugnancia por la desintegración de los bordes, de los márgenes que le aseguran al yo una forma estable de vida, mientras que esta misma forma, el yo delimitado, no es más que una redundancia, un «añadido» con respecto al plasma impersonal de la vida indestructible.²⁵ Por supuesto, no es

24. *Ibid.*, p. 119.

25. *Ibid.*, p. 135.

casualidad que Lispector recurra con insistencia a la palabra *horror* para describir este fenómeno. Y es que una de las características de la fenomenología del horror, y del asco que este provoca, es precisamente la desfiguración, el desmembramiento del cuerpo singular como forma delimitada.²⁶ En este sentido, el horror y lo tremendo son dos nombres para un mismo sentimiento de repulsión.

La pasión según G. H. tiene unas fuertes resonancias místicas y religiosas ausentes en Ferrante. El tema del *éxtasis* como experiencia mística del *salir de sí mismo*, en el que Lispector tiende a regocijarse, halla escasas correspondencias en el lenguaje de la autora italiana. Pese al aprecio que siente hacia Lispector, resulta evidente que lo que más le interesa no es ahondar en unos estilemas filosóficos que el lenguaje místico vuelve aún más enigmáticos, sino servirse de la claridad de la palabra narrativa para expresar la verdad literaria de lo tremendo, contar ese lado oscuro de la maternidad y de la relación entre madre e hija que la tradición ha ignorado o ha envuelto con imágenes edificantes. Las descripciones que hace Ferrante de la maternidad son muy poco edificantes, nada que ver con la luminosidad de la Madre de Dios y la buena madre. Sus textos «desafían precisamente los estereotipos religiosos y sociales de la madre nutricia, oblativa y asexual». ²⁷ Lo que prevalece en ellos es más

26. Véase mi libro *Horrorismo. Nombrando la violencia contemporánea*, trad. Saleta de Salvador Agra, México, Anthropos/Universidad Autónoma Metropolitana, 2009, pp. 23-26.

27. Katrin Wehling-Giorgi, «Playing with the Maternal Body: Violence, Mutilation, and the Emergence of the Female Subject in Ferrante's Novels», *California Italian Studies*, vol. 7, n.º 1 (2017): <https://doi.org/10.5070/C371030650>.

bien la repulsión como aspecto esencial de la experiencia de lo tremendo. Así lo atestigua la novela *La hija oscura*, cuya protagonista, Leda, una madre «degenerada» que ha abandonado a sus hijas, describe así su segundo embarazo: la criatura que llevaba dentro «agredió mi cuerpo obligándolo a revolverse sin control. Ella se manifestó desde el principio [...] como un pedazo de hierro al rojo vivo dentro del vientre. Mi organismo se transformó en un licor sanguíneo, con una borra fangosa en suspensión dentro de la cual crecía un pólipo violento, tan ajeno a toda humanidad que me reducía, mientras ella se nutría y crecía, a una sustancia sin vida».²⁸ El teatro del origen, «esa especie de desintegración originaria que supone traer al mundo-venir al mundo»,²⁹ evoca «la crueldad ciega de la materia viva en expansión».³⁰ No se trata tan solo del sufrimiento, de una gestación difícil o del dolor del parto, sino del encuentro con el tremendo nudo en el que las formas singulares de vida se enmarañan con la materia viva. Lo ilimitado de Lispector es aquí aún más temible y oscuro porque se trata de un umbral interior, del propio vientre. Ferrante emplea a menudo el término *smarginatura*, fenómeno que alude a una disolución de los bordes, que, en el caso de la maternidad, son los bordes que separan un organismo de otro y, al mismo tiempo, de la materia ciega que vibra de proceso con el impulso vital hacia la regeneración.³¹

28. Elena Ferrante, *La hija oscura*, trad. Edgardo Dobry, Barcelona, Lumen, 2018, p. 129.

29. Ferrante, *La frantumaglia*, cit., p. 256.

30. Ferrante, *La hija oscura*, cit. p. 129.

31. Casi toda la literatura crítica sobre Ferrante se detiene en el significado de los términos *smarginatura* (vertida como «desbordamiento»