



# Escritoras puertorriqueñas en el siglo XXI: creación y crítica

Ana Belén Martín Sevillano (ed.)

## **TINKUY** **BOLETÍN DE** **INVESTIGACIÓN Y DEBATE** **Nº 18 – 2012**

© 2011, Section d'Études hispaniques  
Département de littératures et de langues modernes  
Faculté des arts et des sciences  
Université de Montréal

**ISSN 1913-0481**

## La casa: metáfora de la violencia cultural en los cuerpos femeninos. El proyecto narrativo de Vanessa Vilches Norat

Ada G. Fuentes Rivera

### Resumen

La narrativa de Vanessa Vilches presta especial atención a cómo se desarrolla y desenvuelve la subjetividad femenina en los espacios y ambientes que se le han asignado tradicionalmente como “naturales”. En el presente trabajo se analiza en particular la dimensión crítica con la que Vilches ha cuestionado en su obra, tanto de ficción como periodística, cómo constructos culturales como el de “la madre” limitan la experiencia y posibilidad del ser mujer.

La casa, en el proyecto narrativo de Vanessa Vilches Norat, sirve para deconstruir el orden patriarcal y autoritario dentro de la cultura moderna occidental<sup>1</sup>. En su obra se desmontan y complejizan representaciones histórico-sociales del género, en particular la de la figura de la madre. Así, su narrativa comparte una zona común con la escritura de autoras latinoamericanas como Diamela Eltit, Clarice Lispector, Cristina Rivera Garza o Cristina Peri Rossi.

En la presentación de *Crímenes domésticos* con motivo de su publicación en el año 2007, Marta Aponte Alsina apuntaba al hecho de que la representación de la casa en la obra está marcada por el deseo de escribir sobre un sujeto femenino y de revelar las contradicciones que ese sujeto arrastra de manera internalizada. En opinión de Aponte, la casa puede ser leída de diferentes formas, siendo una de ellas la que la propia Vilches ha sugerido en su análisis de la obra de varias escritoras latinoamericanas: como signo de lo abyecto y espacio angustioso que es a un tiempo una imposición y una necesidad (*Desmadres*). Por otra parte, Vilches ha considerado repetidamente que pese a las innumerables posibilidades del lenguaje resulta imposible nombrar lo que se desea (*Desmadres*; “Las palabras y sus cosas”).

En *De(s)madres*, Vilches analizó la figura de la madre como construcción discursiva que contiene significaciones contradictorias. Para la autora, la maternidad resulta un espacio de conflicto cultural que ella conceptualiza en la noción de “matergrafía”, noción que utiliza para analizar la figura materna como tropo literario de ciertas obras literarias. Vilches aplica ese mismo concepto en su obra de creación *Crímenes domésticos*, cuestionando las problemáticas representaciones histórico-sociales de la madre, así como los discursos elaborados para justificar dichas representaciones. Sin embargo, esta colección de cuentos no es la única que presenta el concepto de “matergrafía” propuesto en *Desmadres*. Algunas de las columnas de Vilches publicadas en *Fuera del quicio* y en el semanario *Claridad*, también trabajan la figura de la madre como tropo literario.

En el año 2008 Vilches publica junto con Sofía Cardona y Mari Mari Narváez *Fuera del quicio*, una selección de los textos que estas autoras habían publicado con anterioridad en la sección del mismo título del diario puertorriqueño *Claridad*. Vilches seleccionó textos que muestran su interés por diseccionar los procesos culturales

---

<sup>1</sup> Rodríguez Castro ha analizado la ciudad y la casa en la literatura puertorriqueña como imágenes del cambio nacional, sin embargo el proyecto de Vilches se ubica en otro espacio crítico, el cual se discute en el presente trabajo.

naturalizados que marcan al sujeto femenino. “La nostalgia del coquito” (215-218) nos presenta el recuerdo de una receta de la madre para plantear la nostalgia como motor navideño y la Navidad como carnaval puertorriqueño. Aquí el coquito se tematiza como un viaje culinario que le permite la recuperación de la madre ausente y la valorización de su conocimiento. Paralelamente, en “Si Aristóteles guisara...: reflexiones sobre el espacio de la cocina” (147-151) se insta a repensar la cocina como otro saber y espacio de creación; en esta columna periodística, la figura materna aparece como imagen privilegiada que le permite a la autora discurrir sobre la cocina como un discurso que alude, no solo a lo imaginario, sino a lo económico, social y político-cultural. Por otro lado, en “De madre a mamisonga: esbozo de un proyecto” (31-34) se desmonta con tono humorístico la celebración del Día de las Madres, cuestionando la idea de maternidad, considerando la multiplicidad que encierra la idea de madre y proponiendo un lugar intermedio para dicha figura. Ahí, la autora parece presentar en síntesis su proyecto en torno al desmonte de la figura materna.

Solo al entender la complejidad de la figura maternal es que se hace humana una de las más pesadas y gozosas encomiendas de la cultura: desear, cuidar y educar a los hijos. No nos agradezcan sacrificios, reconozcan que la Virgen María, la de la carita rosada, el manto azul, el halo, y la mirada absorta en el Niño, no puede ser el modelo maternal que se siga. No es que prefiera a Medea, pero un lugar intermedio entre estas dos madrecitas es el que quisiera ocupar. Después de todo, la maternidad no es un asunto de naturaleza, sino una estructura de la cultura que ha sufrido múltiples transformaciones históricas y que ocasiona muchísimo malestar. Y en una sociedad tan descentrada y esquizoide como la nuestra, sobrellevar la función materna redundante en frecuentes, si no en diarios, ataques de angustia y pánico o neurosis. (32)

Así mismo, en varias columnas publicadas por la autora en el diario *Claridad* se tematiza y considera la figura femenina. En “El sonido de la cuchara”, la figura de la abuela se convierte en el pretexto para hablar no sólo del origen familiar, cultural y de clase, sino de la transgresión femenina durante el siglo XX. En “Parir” se considera el significado de aquellos eufemismos acuñados para hablar de este acontecimiento, así como el hecho de que la forma de parir esté predeterminada por la cultura. En “Neurobiótica”, la autora comenta el texto de dos neurocientíficos (Katz y Rubin, *How to Keep Your Mind Alive*) para jugar humorística y subversivamente con la figura de una madre y plantear un cambio radical en el núcleo familiar y en su cotidianidad: el abandono de la familia. En una columna reciente, “Cuerpo de mujer, peligro de muerte”, Vilches aborda el tema del cuerpo femenino como espacio de violencia en el que se inscriben numerosas estructuras de poder.

El orden y las tensiones del espacio íntimo y privado de la casa albergan significados complejos desde los cuales se pueden leer representaciones de la cultura, como la hecha sobre la familia o sobre la madre. Partir de lo conocido, la domesticidad familiar, para quebrar la cultura es lo que hace Vilches en la colección de cuentos *Crímenes domésticos*. Desde su título, el lector se enfrenta a la violencia como signo definidor de su cultura. Sin embargo, dicha violencia no es la que ocupa los titulares de periódicos nacionales, sino una más sutil: la que se guarda detrás de la fachada de la

casa, la no dicha, la escondida... la violencia que marca los cuerpos femeninos y los conforma<sup>2</sup>.

En la “Introducción” a *Figuras de la madre*, Silvia Tubert nos explica que el ser madre no es algo dado naturalmente, aunque la figura femenina esté biológicamente equipada para ello. Las diferentes construcciones de la figura materna dependen tanto de las condiciones histórico-culturales, como de la diferencia de los sujetos. Además, al existir un orden patriarcal en la mayoría de las culturas, tiende a identificarse lo femenino con la maternidad.

A partir de una posibilidad biológica —la capacidad reproductora de las mujeres— se instaure un deber ser, una norma, cuya finalidad es el control tanto de la sexualidad como de la fecundidad de aquellas. No se trata de una legalidad explícita sino de un conjunto de estrategias y prácticas discursivas que, al definir la feminidad, la construyen y la limitan, de manera tal que la mujer desaparece tras su función materna, que queda configurada como su ideal. (...) [L]a ecuación *mujer=madre* no responde a ninguna esencia sino que, lejos de ello, es una representación —o conjunto de representaciones— producida por la cultura. (7)

Por otro lado, Judith Butler, distingue entre género/sexo y plantea que ambas son categorías construídas (*gendered categories*).

Gender ought not to be conceived merely as the cultural inscription of meaning on a pre-given sex (a juridical conception); gender must designate the very apparatus of a production whereby the sexes themselves are established. As a result, gender is not to culture as sex is to nature; gender is also the discursive/cultural means by which ‘sexed nature’ or a ‘natural sex’ is produced and established as ‘prediscursive’, prior to culture, a politically neutral surface *on which* culture acts. (11)

*Crímenes domésticos*<sup>3</sup> da cuenta de la pluralidad y diversidad de las figuras maternas, deconstruyéndolas como representaciones dadas y narrando, a su vez, la multiplicidad de seres que constituyen a la madre<sup>4</sup>. Ejemplos de ello son la madre asesina de “Monstruosa sororidad”, la madre loca de “Del hilo de su voz”, la lactante

<sup>2</sup> Es ya lugar común plantear que en la cultura occidental se han escindido los espacios públicos y privados, sin embargo, ambos se interrelacionan, siendo la casa microcosmos de la ciudad y de la cultura. Guadalupe Santa Cruz, en su texto “La ciudad archipiélago”, nos recuerda dicha división al plantear que: “Hemos convivido largo tiempo con la ficción dominante (...) de que las casas, entendidas como hogares, no conforman las ciudades”. (192)

<sup>3</sup> De aquí en adelante CD.

<sup>4</sup> Uso el término “deconstrucción” como sinónimo de violencia epistémica para nombrar el proceso discursivo por medio del cual se desarticulan los discursos hegemónicos “occidentales” y se deconstruye la naturaleza arbitraria e institucionalizada de ese saber. En este sentido, lenguaje transgresor se refiere al lenguaje que a través de esa violencia afirma otro orden o relato. Aquí me ha sido útil particularmente el ensayo de Cristina de Peretti, “La violencia del discurso metafísico”.

de “Tortita de manteca”, la que reivindica su derecho al saber de “Fe de ratas” y la desexualizada o infantilizada por su maternidad frente al sujeto que ejerce su sexualidad en “Del dulce olor de sus pechos”.

Ahora bien, la figura de la madre se inserta en el contexto de la institución familiar que se organiza alrededor de una familia nuclear y a partir de lazos de sangre. Precisamente, CD parte de lo anterior para interrogar esa figura, subvirtiendo el orden patriarcal y sugiriendo nuevos imaginarios familiares. A partir de relatos familiares diversos, la obra presenta el orden social patriarcal y cultural desde sus fisuras, problematizando discursos y representaciones que marcan tanto las sujeciones como las resistencias y los cambios. Personajes como la infanticida y la loca de la casa son seres “desobedientes” que marcan el quiebre del modelo familiar nuclear de la cultura moderna para reivindicar la construcción de otras relaciones familiares. En el ensayo, “Figuras y políticas de lo familiar. Una introducción”, Ana Amado y Nora Domínguez escriben: “En los pactos que se entablan entre estados, políticas y población, la familia es la institución que mejor expresa las diversas alternativas de la sujeción, los múltiples trajes de la violencia” (19). De acuerdo a las críticas anteriores, la institución familiar se ha caracterizado por las diferencias, los antagonismos y la violencia para “perpetuar linajes y sucesiones”. El conflicto familiar, añaden, no es sólo privado, sino político, dado que hay una estrecha relación entre ciudadanos y Estado (20).

Para ejemplificar lo anterior, analizaremos ahora con detalle uno de los cuentos del volumen, “Monstruosa sororidad”, que metaforiza la paradoja de la maternidad: ser “para” los hijos sin dejar de ser uno mismo, es decir, contribuir a la formación de nuevos sujetos, manteniendo y defendiendo la identidad y espacio propios.<sup>5</sup> Paradoja, de acuerdo al *Diccionario de términos literarios*, es “[u]na figura lógica consistente en la oposición y armonización de conceptos aparentemente contradictorios” (800), es decir, que los conceptos –en este caso: madre/sujeto-- no necesariamente se contradicen, sin embargo, según el relato de Vilches, la violencia cultural evita su armonización. Así, “Monstruosa sororidad” nos cuenta la historia de Inés a través de la entrevista que le hace una periodista, Lorena, en la prisión en la que cumple condena por el asesinato de sus hijas siamesas. Inés terminó con la vida de sus dos hijas para escapar del conflicto irresoluble que se le presentó a su nacimiento, el de decidir quién de ellas debía morir para preservar la vida de la otra.

Con su decisión y acción, Inés se posiciona y define como sujeto múltiple<sup>6</sup>, revelando un saber vedado y, al igual que la Medea griega, lanzándose a lo prohibido por su cultura (puertorriqueña) para reclamar su espacio.<sup>7</sup> Inés constituye un sujeto

<sup>5</sup> “Monstruosa sororidad” podría leerse también como metáfora del proceso escritural. La protagonista sería la imagen de un escritor/a que lucha con su historia, sus personajes, las diferentes voces, la dificultad de escribir, etc. Al asesinar a sus hijas siamesas (símbolo de esas luchas internas), este personaje crea finalmente su escritura, encarnada en la colección de cuentos que leemos. En este caso, la periodista sería una escritora que ve reflejada su propia situación en la otra. En ese sentido, la narrativa de Vilches podría considerarse en su totalidad como una metáfora de la escritura.

<sup>6</sup> Al referirse al sujeto político postmoderno, Chantal Mouffé plantea que éste es un “sujeto construido en el punto de intersección de una multiplicidad de posiciones-sujeto” (“Radical Democracy: Modern or Postmodern?” 35; mi traducción). Ernesto Laclau, por su parte, expresa una posición similar al decir que en los países capitalistas avanzados, lo que se encuentra hoy es “una dispersión de posiciones del sujeto” (“Metaphor and Social Antagonism” 252).

<sup>7</sup> Medea fue nieta de dioses e hija de humanos. Movida por su pasión por Jasón (extranjero y jefe de los argonautas), traicionó a su padre y asesinó al rey Pelias, a su hermano y a sus hijos. Medea, virgen y con conocimientos de magia, decide ayudar a su amado y dejar su país y su familia. En la representación de Medea que hace la tragedia de Eurípides, se cuenta que, al ser traicionada por su esposo Jasón --quien se

femenino complejo y heterogéneo que ejerce control sobre su vida, expresa sus deseos, su agresividad y su independencia. Es importante notar, que además, este personaje está marcado por el cambio continuo (la ansiedad por la concepción, el embarazo, el frenesí por la condición de siamesas de sus hijas y su angustia final), lo cual indica la conflictividad de su deseo de construirse como un nuevo ser independiente.

La madre asesina de “Monstruosa sororidad” constituye el nacimiento de una nueva subjetividad femenina cuya autoafirmación provocará el abandono de su familia y el castigo de la sociedad. Como madre, Inés elige la senda prohibida, aquella que evita el mantenimiento de la familia nuclear deseada en la cultura occidental moderna. Su estancia en la prisión sugiere, de acuerdo con Foucault, el sometimiento forzoso a las instituciones estatales con el objetivo de moldear su conducta, que no se adapta al modelo del poder. La prisión limita los cuerpos para disciplinarlos, corregirlos y encauzarlos a actividades que le sean útiles al poder. La madre, aún cuando ha ejercido su nueva feminidad y ha resuelto la monstruosa sororidad, quedará siempre marcada por ello. De manera paralela, el relato alude a la historia real acontecida en España en el año 2001 de las siamesas Fátima y Amina, quienes a pesar de haber sido separadas con éxito, quedaron marcadas por su unión inicial: “[l]a marca de la sororidad monstruosa quedaría para siempre en esos cuerpos cojos” (CD 18).

El relato se construye a partir de la idea del doble, considerando el conflicto del cuerpo femenino, escindido entre la posición que le asigna la tradición y su propio deseo. Si el signo madre significa origen, protección, tierra fértil y regreso, la madre homicida plantea el fin de lo anterior para dar salida a algo nuevo. Inés constituye la emergencia de un nuevo sujeto, a pesar de los riesgos que implica su acción: el de la exclusión y la pérdida de reconocimiento social, pues es vista como sujeto monstruoso desde la perspectiva patriarcal. Así, el eco de la conciencia de la periodista, y la periodista frente a la historia de la presa Inés, constituyen duplicidades que intentan relatar la complicada multiplicidad de este nuevo ser. Si, como ha dicho Freud, el doble es la figura del retorno de lo reprimido, Inés es Lorena y viceversa. Sin embargo, la duplicidad de voces y situaciones no se reduce a lo anterior, sino que construye todo el relato y marca su propuesta fundamental: en todos los sujetos hay un eco que comunica la existencia de otras posibilidades de ser más allá de lo que exige la cultura. Y es en este eco que está lo ominoso del relato puesto que para el lector el texto resulta un espejo.

La voz de la madre presa es la que inicia el relato para interpelar no sólo a la periodista, sino también al lector. ¿Cómo leer a Inés? parece ser la interrogante que lanza el texto a sus lectores. Desde el inicio mismo se apela al eco de la conciencia y se juega con la del lector para insertarlo en el desmonte de la situación a la cual nos invita el texto.

*¿QUÉ HUBIESE HECHO usted en mi lugar?* Nunca pudiste responder a la pregunta que te agujoneó en medio de la entrevista. Fue aterrador ver aquellos labios agrietados formular la interrogante. Quisiste terminar de una

---

enamora de otra mujer--, Medea envenena a su rival y al padre de ésta, y asesina a sus propios hijos. Roxana Hidalgo Xirinachs considera que las figuras femeninas toman la palabra en las tragedias griegas pero en la de Eurípides van más allá al participar activamente en las discusiones políticas y sociales de su momento histórico (2). Según Hidalgo, Medea representa un lugar femenino intermedio en la medida en que continúa con ciertas prácticas asignadas a la mujer en la sociedad, pero quiebra algunos roles al lanzarse a lo prohibido.

vez la visita y salir corriendo de la prisión. Intentaste imaginar ponerte en el lugar de unas siamesas. No pudiste entregar el pedido periódico a tiempo porque, de alguna manera particular, esta historia te hacía eco: tener una cabeza extra, un pensamiento antecesor, una especie de premonición concienzuda, un mirar la cosa por alguien más que tú. (CD 13)

Este inicio constituye una interpelación directa para que el lector se ubique en la situación del personaje y comprenda la complejidad del asunto que el relato desarrollará. El deseo de fuga de la periodista es el intento de acallar su propia voz, pues se ha visto reflejada en el acto de Inés, ya que ésta quiebra “el orden de sus pensamientos” (de ahí la incapacidad de la escritura periodística). ¿Por qué a la periodista le hace eco la historia de la prisionera? El final del relato nos sugiere que también ella se ha enfrentado a una situación similar y de ahí su identificación. Inés es su conciencia, por eso el título del relato es metáfora de la conciencia propia. Dice la voz de su conciencia: “No, es tener a alguien que está para siempre junto a ti, sin callarse, existiendo de forma incómoda en gemela monstruosidad, como una bicéfala posibilidad de ser, como un diálogo continuo en estereofónico” (CD 13). Dicha interpelación tiene también un efecto ominoso dado que Lorena posee dos “verdades”: lo que les dice a los otros y lo que ella misma piensa o desea:

Después de todo, ¿qué había de esa mujer tan remota, tan distante, en ti? ¿Qué podías compartir de esa Medea incapaz de valorar la vida de sus hijas? Había que tener madera para eso, tú no podrías abandonar al tuyo, mucho menos hacerlo desaparecer. Eso siempre le dices a todos, eso siempre te haces creer. Esa mujer había quebrado algo en el orden de tus pensamientos. Y su pregunta te seguía dando vueltas. *¿Qué hubiese hecho usted en mi lugar?* (CD 14)

Es decir, que para Lorena, Inés es el descubrimiento (revelación) violento de sus propios deseos, así como también lo es para el lector. Lorena Díaz se ubica en el lugar de su entrevistada y la escritura de esa historia le provoca dificultad, dado que la historia a escribir puede ser la suya. El quiebre del estereotipo de madre feliz y entregada se realiza a varios niveles y tiene su efecto ominoso, tanto para los familiares de Inés como para Lorena y el lector.

El horror del relato no radica en el infanticidio mismo, sino en la duplicidad de voces y en la ansiedad o angustia que eso le provoca al sujeto. Por tanto, lo ominoso en este cuento se constituye a partir de esa dualidad con la que el lector también se identifica, viendo revelada su propia imagen o situación. En el mismo acto de la lectura se destruye una fachada y se devela una realidad cultural escondida, de ahí la violencia lingüística y semántica de CD. El texto mismo lo plantea al aludir a la incapacidad temporal de escribir que la periodista experimenta luego de la entrevista a la presa:

La obscenidad periodística te mortifica, no quieres participar de la violencia superficial: la cifra de sangre, la contabilidad de tajos y arrebatos, los detalles funerarios. Pero de la otra violencia gustosamente participarías: de la profunda, la que descuaja, la que hace repasar una y

otra vez los cuentos que nos hacemos diariamente para vivir tranquilos. Quizás por eso la mujer te había llamado la atención, tan educada, tan civilizada, con un doctorado en Historia, una investigadora reconocida en el país y tan capaz de matar a sus siamesas. ¡Quién lo diría! Todos sus familiares coincidían en que había sido un crimen aborrecible que un momento de demencia no podría justificar. ¿Cómo matarlas? (CD 14-15)

Por otra parte, la mirada es también un signo crucial en el relato, pues establece lazos entre los dos sujetos femeninos, y entre estos dos y el lector del texto. Lorena se siente provocada por la mirada de la presa, quien intenta ubicarla en su propio laberinto. Ante la pregunta que Inés le hace a Lorena (“¿Usted conoce el caso de las hermanas Hensel?”), el texto nos dice en relación con la periodista:

*Por supuesto, le contestaste, temerosa del pozo de su boca. Entonces un silencio como un abismo acaparó el salón. Ya no querías mirarla. Te daba miedo el espejo de sus ojos, como si fueran a revelarte algo de ti. Viniste a buscar respuestas y sólo encuentras esos hermosos ojos que te aterran con su serenidad. Lo peor fue oír a Jodie Attard llorar por su hermana, fue lo último que te dijo en la correccional, antes de lanzarte la pregunta ¿qué hubiese hecho usted en mi lugar? En ese momento, supiste que tenías que escapar, salir corriendo de ese laberinto que te tendía su mirada. (CD 24)*

Lorena se ve reflejada en ese espejo que la conduce a cuestionarse qué hacer en una situación límite. Sus situaciones son similares y ambas son metafóricamente prisioneras: Lorena se identifica con Inés en la escena final al establecer duplicidades en sus vidas. El texto juega con el infanticidio cometido por Inés y la depresión post-separación que sufre Lorena, así como con los pensamientos que ésta ha tenido con respecto a su hijo. Al recordarlos, Lorena se posiciona en el lugar de la otra (Inés), y de ahí el final abierto del relato. Existe una identificación completa entre estos dos personajes que se revela en diferentes planos: a través de las lecturas que ambas han hecho y de los conocimientos que tienen sobre siameses (*La verdadera historia de los hermanos siameses* o el caso de las hermanas Attard), a través de sus pensamientos, y a través de las situaciones familiares de incompreensión que experimentan y que representan la violencia de su cultura. Lo cierto es que las dos preguntas que organizan el relato (“¿Usted conoce el caso de las hermanas Hensel?” y “¿Qué hubiese hecho usted en mi lugar?”) intentan situar al lector del texto en el laberinto que atrapa a los dos personajes para, de este modo, lograr su identificación y el cuestionamiento de su propia cultura.

La última obra de Vanessa Vilches, cuya publicación está pautada para agosto del año 2012 y que llevará por título *Espacios de color cerrado*, considera la angustia en el contexto familiar y en el acto creativo explorando los conceptos de la “normalidad” y de la locura. La obra está compuesta por once cuentos en los que, a través de múltiples personajes, se cuestiona la familia nuclear y sus relaciones. A diferencia de su obra previa, *Espacios de color cerrado* indaga también en la representación de las figuras masculinas y paternas. En el relato “Desde el umbral”, por ejemplo, se tematizan las

tensiones y debates de una pareja frente la conducta despótica de su hijo, de la que los padres son responsables en gran medida. El texto reflexiona de manera paralela sobre la violencia simbólica que ejerce la cultura de la globalización, pues el uso de la tecnología influye en la incomunicación entre el hijo y sus padres. El despotismo del hijo y el control que ejerce sobre la estructura familiar obliga a los padres a enfrentar sus propios fantasmas, que van desde la culpa a la desidia. Resulta particularmente interesante el juego de perspectivas que se establece al montar la visión de los padres por separado, atrapados ambos entre el amor y la angustia. Por otro lado, en “Pasión de archivo”, un sujeto femenino limpia su casa (y el cuarto de su hija) para descubrir verdades no reveladas. Al observar las fotos familiares, la madre internaliza su propio desplazamiento en la relación padre-madre-hija y se asoma a la posibilidad del incesto cuando descubre que su figura ha sido recortada de las fotos familiares en las que aparecía junto a su esposo y su hija.

En “Sesenta y cinco veces por segundo”, otro de los relatos de este último proyecto de la autora, se entrelaza la violencia de la ciencia con la desesperación y angustia paterna ante la agresividad del hijo. El terror se tematiza, por un lado, a través del método científico (la lobotomía para silenciar el cuerpo agresor) y la justificación de ese discurso, y por otro, en la disyuntiva que atrapa al padre. Como vemos en estos ejemplos, la nueva propuesta narrativa de Vilches se esfuerza por situar al lector en el orden de lo terrorífico para, una vez más, intentar conducirlo a cuestionar la violencia de su propia cultura.

## Referencias

- Amado, Ana y Nora Domínguez. “Figuras y políticas de lo familiar. Una introducción”. *Lazos de familia. Herencias, cuerpos y ficciones*. Comp. Ana Amado y Nora Domínguez. Buenos Aires: Paidós, 2004. 13-39.
- Aponte Alsina, Marta. “Crímenes domésticos de Vanessa Vilches”. 2007. Inédito.
- Butler, Judith. “Subjects of Sex/Gender/Desire”. *Gender Trouble. Feminism and the Subversion of Identity*. New York & London: Routledge, 1999. 3-44.
- Estébanez Calderón, Demetrio. *Diccionario de términos literarios*. Madrid: Alianza Editorial, 1998.
- Foucault, Michel. *Vigilar y castigar. Nacimiento de la prisión*. México, España, Argentina, Colombia: Siglo XXI Editores, 1976.
- Freud, Sigmund. “Lo ominoso (1919)”. *Freud Total 1.0: Obras completas*. (Versión cd). Argentina: Ediciones Nueva Hélide, 1995.
- Hidalgo Xirinachs, Roxana. “La Medea de Eurípides: hacia un psicoanálisis de la agresión femenina y la autonomía”. Foros temáticos. Género, estudios feministas y psicoanálisis. 17/03/2010. <<http://www.psyconet.com/foros/genero/medea.htm>>
- Laclau, Ernesto. “Metaphor and Social Antagonisms”. *Marxism and the Interpretation of Culture*. Eds. Cary Nelson y Lawrence Grossberg. Urbana & Chicago: University of Illinois Press, 1988. 249-57.
- Mouffe, Chantal. “Radical Democracy: Modern or Postmodern?” *Universal Abandon? The Politics of Postmodernism*. Ed. Andrew Ross. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1988. 31-45.
- Negrón, Mara. “Desmadre o el oído”. Ponencia en el Seminario de la Facultad de Estudios Generales. *Umbral: Portal académico interdisciplinario de la Facultad de Estudios Generales*. Universidad de Puerto Rico, Río Piedras. 2004.

<http://umbral.uprrp.edu/seminario>.

- Peretti, Cristina de. "La violencia del discurso metafísico". *Jacques Derrida: texto y Deconstrucción*. Barcelona: Antropos, 1989. 23-68.
- Rodríguez Castro, Malena. "Casas entrañables: la Finca de Trujillo Alto". *Luis Muñoz Marín: Imágenes de la memoria*. Ed. Fernando Picó. San Juan, Puerto Rico: Fundación Luis Muñoz Marín, 2008. 460-503.
- . "Gravitaciones: la ciudad que nos ciega". *Escribir la ciudad*. Eds. Maribel Ortiz y Vanessa Vilches. San Juan, Puerto Rico: Fragmentoimán, 2009. 90-112.
- . "Las casas del porvenir: nación y narración en el ensayo puertorriqueño". *Revista Iberoamericana* Vol. LIX, 162-163 (enero-junio 1993): 33-54.
- . "San Juan: rasgadura del espacio, arte y narrativa". *Revista Iberoamericana* Vol. LXXV, núm. 229 (octubre-diciembre 2009): 983-1001.
- Santa Cruz, Guadalupe. "La ciudad archipiélago". *Escribir la ciudad*. Eds. Maribel Ortiz y Vanessa Vilches. San Juan, Puerto Rico: Fragmentoimán, 2009. 182-201.
- Tubert, Silvia, ed. "Introducción". *Figuras de la madre*. Madrid: Ediciones Cátedra, 1996. 7-51.
- Vilches Norat, Vanessa. *Crímenes domésticos*. Santiago, Chile: Editorial Cuarto Propio, 2007.
- . "Cuerpo de mujer, peligro de muerte". *Claridad. En Rojo*, columna "Fuera del quicio", 9 de abril de 2012. [www.claridadpuertorico.com](http://www.claridadpuertorico.com)
- . *De(s)madres o el rastro materno en las escrituras del Yo. (A propósito de Jacques Derrida, Jamaica Kincaid, Esmeralda Santiago y Carmen Boullosa)*. Santiago, Chile: Editorial Cuarto Propio, 2003.
- . "El sonido de la cuchara". 7 de octubre de 2009. *Claridad. En Rojo*, columna "Fuera del quicio", 7 de octubre de 2009. [www.claridadpuertorico.com](http://www.claridadpuertorico.com)
- . *Espacios de color cerrado*. San Juan: Ediciones Callejón, 2012.
- . "La depresión postparto". 11 de noviembre de 2010. *Claridad* [San Juan, Puerto Rico].
- . "Las palabras y sus cosas" en Vilches et al. *Fuera del quicio*. San Juan: 2007. 237-39.
- . "Neurobiótica". *Claridad. En Rojo*, columna "Fuera del quicio", 16 de marzo de 2012. [www.claridadpuertorico.com](http://www.claridadpuertorico.com)
- . "Parir". *Claridad. En Rojo*, columna "Fuera del quicio", 9-15 de mayo de 2009: 19. [www.claridadpuertorico.com](http://www.claridadpuertorico.com)
- Vilches, Vanessa, Sofía Cardona y Mari Mari Narváez. *Fuera del quicio*. San Juan: Editorial Santillana, 2008.