

## Narrar y morder: símbolos de la violencia en *Mulheres que mordem*, de Beatriz Leal

## Narrar e morder: símbolos da violência em '*Mulheres que mordem*', de Beatriz Leal

Laura Cristina Leal e Silva \*

Profesora de Idioma Inglés en el Instituto Federal de Educación de Amazonas, campus Humaitá (Brasil). Estudiante de maestría en Literatura en la Universidad Federal de Grande Dourados (UFGD). Hago investigaciones sobre la escritura de mujeres, el cuerpo femenino y la violencia en la literatura brasileña.

 <https://orcid.org/0000-0003-0519-1427>

Alexandra Santos Pinheiro\*\*

Licenciatura y Maestría en Letras por la Universidad Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho, en la ciudad de Assis. Doctora en Teoría e Historia de la Literatura por la Universidad Estadual de Campinas. Imparte docencia en los programas de grado y posgrado en Letras. 2018-2019).

 <https://orcid.org/0000-0002-4119-4740>

**Recebido en:** 18 dez. 2022. **Aprobado en:** 20 dez. 2022.

### Cómo citar este artículo:

SILVA, Laura Cristina Leal e. PINHEIRO, Alexandra Santos. Narrar y morder: símbolos de la 58oberto58a em *Mulheres que mordem*, de Beatriz Leal. *Revista Letras Raras*. Campina Grande, v. 11, n. 4, p. 58-73, dez. 2022. DOI: <https://doi.org/10.5281/zenodo.8047653>

### RESUMEN:

En este trabajo analizamos el libro *Mulheres que mordem* (2015), de Beatriz Leal, con el fin de identificar cómo la escritora explora, a partir de metáforas literarias, los diferentes tipos de violencia que experimentan los personajes Rosa, Laura, Elena y Clara. El enfoque teórico se centra en el texto literario y el papel del crítico como responsable de leer la obra desde una perspectiva diferente a la del lector. Foucault (2014); (2021), Motta (2002), Frye (1957), Culler (1999) y Norman Friedman (2002), por lo tanto, dan solidez a este corpus teórico, que tiene como perspectiva metodológica la investigación bibliográfica. *Bite Women* está narrada desde varios puntos de vista que coinciden con el selectivo narrador omnisciente, además de estar escrita mayoritariamente en modo sumario, con pocas escenas descriptivas. El simbolismo de las metáforas utilizadas por la autora muestran los cuatro personajes que muerden para hacerse con el control de sí mismos y del mundo que les rodea. *Morder*, en este sentido, está tanto en el ámbito de lo real como en el universo simbólico.

**PALABRAS CLAVE:** *Mulheres que mordem* ;Violencia; Beatriz Leal.

\*

 [proflauraleal@gmail.com](mailto:proflauraleal@gmail.com)

\*\*

 [alexandrapinheiro@ufgd.edu.br](mailto:alexandrapinheiro@ufgd.edu.br)

**RESUMO:**

Neste trabalho, analisamos a obra *Mulheres que mordem* (2015), de Beatriz Leal, com o objetivo de identificar como a escritora explora, a partir de metáforas literárias, os diferentes tipos de violência vivenciadas pelas personagens Rosa, Laura, Elena e Clara. A abordagem teórica está voltada ao texto literário e ao papel do crítico como responsável por ler a obra de uma perspectiva diferente da do leitor. Foucault (2014); (2021), Motta (2002), Frye (1957), Culler (1999) e Norman Friedman (2002) conferem, portanto, robustez a esse corpus teórico, que tem como perspectiva metodológica a pesquisa bibliográfica. *Mulheres que mordem* é narrada a partir de vários pontos de vista que coincidem com o narrador onisciente seletivo, além de ser escrita majoritariamente em modo sumário, com poucas cenas descritivas. O simbolismo das metáforas empregadas pela autora mostra quatro personagens que mordem para obter o controle de si mesmas e do mundo que as cerca. Morder, neste sentido, está tanto no campo do real quanto no universo simbólico.

**PALAVRAS-CHAVE:** *Mulheres que mordem*; violência; Beatriz Leal.

## 1 Introdução

“Cuatro mujeres, cuatro mordiscos. Una nieta adoptada, una madre torturada, una madre adoptiva y una abuela agotada por la búsqueda. Cuatro puntos de vista entrelazados en una narrativa intensa y delicada, que arroja luz sobre oscuros pasajes de la historia latinoamericana reciente” (LEAL, 2015). Este es el resumen del libro *Mulheres que mordem* (2015), de la autora contemporánea Beatriz Leal, escritora y periodista especializada en relaciones internacionales. Es una novela que desplaza el espacio, el tiempo, la narración y el estilo de la prosa. El espacio es principalmente Buenos Aires y Brasilia. El tiempo histórico alterna entre los años 1970, 1980 y 2000.

Beatriz Leal es una joven escritora, nacida en São Paulo, pero que vive en la capital brasileña desde hace algún tiempo. Su obra *Mulheres que mordem*, finalista del premio Jabuti, no fue, según el banco de tesis de la CAPES, contemplada en los trabajos académicos. Eurídice Figueiredo, en una crítica feminista: lecturas transversales de escritoras brasileñas (2020), menciona la obra para ejemplificar la construcción del imaginario de la “virilidad” masculina. En cuanto a las investigaciones publicadas en artículos, este análisis incluye el texto de la investigadora Natasha Centenaro, en Revista Travessia, en 2018.

Un narrador omnisciente en tercera persona teje la trama y sus desplazamientos, cuando los capítulos se centran en las personajes de Elena y Laura. El lector se sitúa frente a cada uno de los personajes femeninos como si asistiera a un espectáculo en el que el enfoque, al iluminar al personaje, permite revelar sus sentimientos, su experiencia y su participación en el conjunto final de la narración. Rosa, Roberto (testigos) y Ramiro (causante) del trauma, se expresan en

primera persona, perfilando poco a poco al personaje de Clara. Rosa siempre aparece a través de las cartas que le escribe a Roberto, el novio de su hija en el momento en que fue detenida. Roberto habla sólo al final, cuando responde a las cartas de Rosa. El espacio para la voz del opresor se da en seis consultas psicológicas, donde es tratado como “paciente García de los Ríos”.

El texto, como es característico de la literatura contemporánea, rompe con las fronteras geográficas, históricas y culturales y, en ese sentido, la propia escritora brasileña aclara cómo el tema de la dictadura militar argentina ha formentado su escritura. Beatriz Leal leyó un artículo de *The New Yorker* y se enteró de la historia de las Abuelas de Praça de Mayo: “[...]. Wow, eso es una locura, ¿cómo es que no aprendes esto en la escuela?” Así, el tema inspiró la investigación que, a su vez, culminó en la construcción de su narrativa: “[...]. Fui a la imprenta e imprimí la historia de todas las abuelas, de todos los nietos encontrados. BR Pero no vi este proceso como si estuviera haciendo una investigación formal, una investigación histórica. Tenía mucha curiosidad. Como periodista, quizás” (Leal, entrevista 2017)

La investigación realizada por Beatriz Leal la condujo a través de los siete años de la dictadura militar (civil) argentina. En marzo de 1976, Isabelita Perón (María Estela Martínez de Perón) fue destituida del poder y Argentina pasó a ser gobernada por una junta militar, compuesta por el ejército, la marina y la fuerza aérea. En nombre del orden nacional, la guerra contra cualquier forma de subversión y combate al régimen considerado populista, el gobierno militar autorizó la persecución, tortura y asesinato de todas las personas que se opusieran a sus ideales (NAVARRO & PALERMO, 2007). Según Sader y Jinking (2006), alrededor de 30.000 personas fueron asesinadas durante estos siete años del estado de excepción argentino.

El título *Mulheres que mordem* dialoga con las plantas carnívoras que ilustran la portada de la primera edición. Una de las características de este tipo de planta, según Vanessa dos Santos, sería que produce su propio alimento y tiene una constitución que le permite digerir los insectos que complementan su dieta (SANTOS, S/D). Por lo tanto, el título y la imagen que lo acompaña están abiertos a muchas interpretaciones. Las mujeres que muerden pueden referirse al miedo de los militares a la capacidad de supervivencia de sus presas y, quizás por eso, fueron tan crueles con ellas. En una de las “consultas”, García de Los Ríos revela que “tomar información de una mujer, que normalmente resiste más que los hombres, con un método que vas aplicando y controlando, es un juego de seducción” (LEAL, 2015, pág. 79).

De todos modos, el mordisco puede representar las situaciones tensas que viven los personajes femeninos. Elena, la madre adoptiva de Laura, contaba cada uno de los que masticaba cuando estaba en presencia de su esposo: “Cincuenta y nueve eran muchos bocados en un solo pedazo de pan” (LEAL, 2015, p. 17). Laura destroza sus pinceles con la boca. Ella “[...] muerde los cepillos de dientes. Cuando se cepilla los dientes, Laura pierde el control de la fuerza de su mandíbula” (LEAL, 2015, p. 44). Pero también puede, y preferimos ceñirnos a esta visión, representar la fuerza para resistir, para digerir y sobre todo reaccionar ante el mal y seguir adelante, aunque la lucha sea en vano.

En el último capítulo, en el que se centra el militar, revela cómo Clara, durante la tortura, “[...] contrae el músculo de sus mejillas, todo el tiempo, compulsivamente”. Después de muerta, a pesar del tiempo que pasó en prisión y su cuerpo debilitado, “sus labios carnosos se negaron a palidecer” (LEAL, 2015, p. 90-91). Mujeres que muerden, por lo tanto, hacen referencia a la fuerza de Clara, Rosa y Laura, cada una a su manera, en esta narrativa en su conjunto, son flores que muerden, digieren y resisten la vigilancia y opresión de una dictadura militar y los frutos que vienen de eso.

En este sentido, la crítica de Michel Foucault a la relación entre poder, saber y sujeto encuentra gran influencia en la producción teórica de la Crítica Feminista, ya sea ampliando su pensamiento o incluso tratando de refutarlo. El propio Foucault, sin embargo, caminó por una línea, quizás tenue, de aparente neutralidad con respecto a las cuestiones feministas. En *Vigiar e Punir*, obra publicada en 1975, Foucault aclara que recorrer la historia del cuerpo no es un camino nuevo, y también establece, a partir de ahí, su afirmación sobre la relación entre cuerpo, política y poder. En el siglo XVIII, el cuerpo fue concebido como principio de poder muy abundante, como máquina, sistema y orden. Es obediente y frágil, algo que se puede manipular, aprender y dominar. La disciplina de los siglos XVII y XVIII, con una conducta diferente a la practicada en el pasado, escapaba por completo a los principios de esclavitud y domesticación del pasado, el uso del cuerpo para fines predeterminados. Esta disciplina crea cuerpos obedientes, humildes y altamente especializados, capaces de realizar las más diversas tareas. La disciplina multiplica la fuerza económica y reduce cualquier resistencia que el cuerpo pueda enfrentar para fortalecerse.

El cuerpo necesita ser productivo y obediente para tener valor como recurso económico. Este sometimiento se logra no sólo por el aparato de la violencia, sino también por el uso de la fuerza no violenta. Es posible organizar, casi imperceptiblemente, sin el uso de armas ni terror, manteniendo la disciplina física, un control total de los cuerpos. Los métodos que permiten

controlar las características de las operaciones del cuerpo, que exigen la entrega constante de sus poderes, y que exigen una relación de obediencia y utilidad, son lo que comúnmente llamamos orden. Foucault fundamenta su argumentación mostrando cómo este rigor ya existía en monasterios, ejércitos y talleres, pero recién en los siglos XVII y XVIII adquirieron los matices generales de dominación, como se puede apreciar en el siguiente fragmento.

El momento histórico de las disciplinas es el momento en que nace un arte del cuerpo humano, que apunta no sólo a aumentar sus capacidades, sino a formar una relación que en el mismo mecanismo lo haga tanto más obediente cuanto más útil sea. Se configura entonces una política de coerción que consiste en un trabajo sobre el cuerpo, una manipulación calculada de sus elementos, de sus gestos, de su conducta. El cuerpo humano entra en una maquinaria de poder que lo escruta, lo desarma y lo recompone. La disciplina fabrica así cuerpos sumisos y ejercitados, los llamados “cuerpos dóciles”. La disciplina aumenta las fuerzas del cuerpo (en términos económicos de utilidad) y disminuye estas mismas fuerzas. Disocia el poder del cuerpo y hace de él, por un lado, una “aptitud”, una “capacidad” que busca aumentar; y, por otro lado, invierte la energía, el poder que de ella pudiera resultar y la convierte en una estricta relación de sujeción (FOUCAULT, 2014, p. 119).

Para él, las relaciones de poder generan tipos de conocimiento y éste, por tanto, produce unos efectos de poder. Tampoco es una búsqueda de la verdad como algo absoluto, ya que, para Foucault, la verdad es una producción de los seres humanos y varía a lo largo de la historia (FOUCAULT, 2014). Esto implica que el sujeto del conocimiento también tiene una historia que está ligada a las exigencias del período en el que se inserta, es decir, tanto el individuo como la verdad misma tienen una historia que no es absoluta. Otro punto importante para Foucault es que estas prácticas, discursos y saberes se subjetivan, es decir, nos constituyen como sujetos, aunque esto no es congruente con el determinismo, por el contrario, como la verdad es una producción humana, es a partir de esta producción que también producimos a nosotros mismos. Lo que aborda es una investigación sobre la forma en que nos subjetivamos en la modernidad, es decir, cuáles son las prácticas, los discursos, los saberes y las relaciones de poder que nos configuran.

Una de sus intenciones se dirige mucho más a la idea de producción que a la de represión. En otras palabras, se trata de un poder productivo, cuyo interés es saber qué producimos en el cuerpo, no qué reprimimos. Su enfoque es de un poder positivo, pero no positivo en el sentido de bien, sino en el sentido de pensar lo que se produce en este cuerpo. Así es también como Foucault trata las relaciones de poder en la modernidad en general, mostrando que no implican necesariamente en la violencia. Los efectos de potencia suelen ser más efectivos si conseguimos

extraer el máximo de utilidad y docilidad del cuerpo, es decir, si conseguimos una mayor eficiencia energética fabricando cuerpos dóciles y útiles. Si antes el poder funcionaba a través de leyes y reglas que debían ser obedecidas, pasa a funcionar también a través de la normalización, la adecuación de los sujetos a determinadas normas.

Estas técnicas disciplinarias, que Foucault llama una microfísica de los poderes, apuntan al mismo tiempo a hacer el cuerpo económicamente activo, es decir, útil, y políticamente pasivo, es decir, dócil, como podemos corroborar de las palabras de Foucault: “Es, en cierto modo, una microfísica del poder puesta en juego por aparatos e instituciones, pero cuyo campo de validez se sitúa de algún modo entre esos grandes funcionamientos y los cuerpos mismos con la materialidad y sus fuerzas” (FOUCAULT, 2014, p. . 30). En este artículo, nuestra mirada se limita a analizar el enfoque narrativo de los cuatro personajes femeninos y las construcciones metafóricas de estos personajes frente al contexto traumático de la dictadura militar argentina. La narración está mediada a través de múltiples omnisciencias selectivas, cuatro personajes femeninos y dos narradores cuyo género es neutro o no especificado. Rosa, Clara, Elena y Laura cuentan sus historias respectivamente a través de cartas, recuerdos y narraciones en primera persona. Cada uno de ellos es una mujer que muere para vivir y sobrevivir.

## 2 Narrar y morder

Por qué estudiar narrativas es la pregunta que plantea Luiz Gonzaga Motta en el primer capítulo de la obra *Análisis crítico de la narrativa* (2013). Acercándose de la relación intrínseca entre el ser humano y las narrativas, señalando cómo el individuo estructura su vida para contar una historia para organizar su propia existencia, el texto de Motta (2013) proporciona un punto de partida para el análisis de la obra de Beatriz Leal, donde sólo es posible a través de la narración del ser humano desde el principio, porque es la narración la que nos permite mirar el pasado y pensar el futuro.

Motta (2013) enumera seis razones para estudiar las narrativas memorialistas, de las cuales haremos uso de las dos primeras. El primero consiste en estudiar las narrativas para comprender quiénes somos y cómo se narran nuestras vidas a través de una sucesión de acontecimientos que se organizan para tejer una historia que se cuenta desde diferentes formas y perspectivas. Según el autor, el estudio de la narrativa permite aprehender cómo organizamos los

acontecimientos de nuestra historia para crear relatos y cómo utilizamos esos mismos relatos para comprender quiénes somos. Sobre este ejercicio de reverencia al pasado, es imposible no mencionar a Paul Ricoeur. Para él, la memoria es una acción que no todos cultivan con la misma intensidad: “A algunos les gusta perderse en ella, otros temen ser tragados por ella. Sin embargo, ambos adolecen del mismo déficit de críticas. No logran lo que Freud llamó el trabajo del recuerdo (RICOEUR, 2007, p. 93).

En la narrativa de *Mulheres que mordem* (2015), se puede ver cómo se organiza el texto para contar la historia del personaje Laura desde el principio hasta el presente, culminando en un futuro del que ni el propio personaje es consciente. El personaje es tomado por un sentimiento de incompletitud y, en esta maraña de desajustes, el lector se encuentra en una posición privilegiada. Es el espectador, al que acompaña el tejido de la trama, la combinación de todos los personajes y las reflexiones del narrador omnisciente:

Laura mirará hacia atrás y, con una visión macro de la cosa, se dará cuenta de que vivió otra de esas pequeñas vidas ordinarias. Y no estarás triste por ello. Sí, sentirás alivio. Laura vivirá y sentirá todo esto sin saber que un día, cuando su novio de ojos verdes la llevó a Búzios, tuvo cuarenta minutos para escuchar la voz de su verdadero padre. Ella no lo sabrá porque la vida real no es tan obvia, no se mirarán y simplemente se reconocerán como padre e hija porque “joder, qué parecidos somos” (LEAL, 2015, p. 108).

La siguiente razón para estudiar las narrativas se vincula directamente con la anterior y se refiere a un intento de comprender cómo los seres humanos dan vida a sus representaciones narrativas. Cuando estudiamos las narrativas como representaciones sociales, somos capaces de percibir valores e ideales y organizar nuestra existencia y la representación simbólica del mundo en el que vivimos. Las narraciones nos sitúan ante las relaciones de justicia y poder, como ponderaba Paul Ricoeur:

Evidentemente, ya no se trata de manipulaciones en el sentido delimitado por la relación ideológica del discurso con el poder, sino, más sutilmente, en el sentido de una dirección de conciencia que, ella misma, se proclama portavoz de la reivindicación de justicia de las víctimas. Es esta captación del habla muda de las víctimas la que convierte el uso en abuso (RICOEUR, 2007, p. 102).

Northrop Frye, en la polémica Introducción, de su *Anatomy of Criticism* (1957), plantea el camino que debe seguir el crítico literario para comprender el texto literario que contiene desde una perspectiva de la epistemología de la literatura. Por ejemplo, en el análisis de la obra *Mulheres que mordem*, conocer la historia de la Dictadura Militar en Argentina no es un problema si el

objetivo es comprender el contexto histórico. Sin embargo, es necesario que el crítico no centre su visión sólo en esta dirección, ya que no es historiador.

La autora, quizás por eso, termina el relato afirmando que: “La dictadura en Argentina, los desaparecidos y los aproximadamente 500 niños secuestrados y adoptados por familias de militares y policías en la década de 1970 son reales. Las Abuelas de Plaza de Mayo también lo son. El resto es ficción [NA]” (LEAL, 2015, p. 115). La mirada del crítico literario debe volverse siempre hacia el texto, pues es allí donde se encuentran los elementos que le permitirán llegar al fondo de su análisis, algo que el historiador Carlo Ginzburg (1989) denominará paradigmas probatorios, es decir, pistas dejadas por el escritor que iluminan la comprensión del objeto investigado.

Volviendo la mirada a *Mulheres que mordem*, se encuentran las diversas facetas y estrategias de composición del relato realizadas por la autora. Cada elemento de tiempo, espacio, estilo y narrador conduce a la comprensión de la identidad de estas mujeres y lo que muerden y por qué. Son estas elecciones las que convergen a la producción de escritura y desentrañar lo que hay detrás de cada una de ellas es lo que dará como resultado un resultado coherente. Cada elemento narrativo, ya sea en conjunto o por separado, debe ser el foco de la crítica, de lo contrario se corre el riesgo de perder el estudio de lo literario y adentrarse en otros campos del saber que desvirtúan el trabajo de aprehensión del texto, tal como lo corrobora el pensamiento de Jonathan Culler. Sobre la literatura como ficción:

La obra literaria es un evento lingüístico que proyecta un mundo ficticio que incluye hablante, actores, eventos y una audiencia implícita (una audiencia que toma forma a través de las decisiones de la obra sobre lo que se debe explicar y lo que se supone que la audiencia debe saber). Las obras literarias se refieren a individuos imaginarios y no históricos (Emma Bovary, Huckleberry Finn), pero la ficcionalidad no se limita a personajes y eventos (CULLER, 1999, p. 37).

Culminamos esta aproximación teórica con Norman Friedman, quien en su texto tiene el punto de vista en la ficción (2002), hace un recorrido histórico sobre el enfoque narrativo en el texto literario, situando el concepto y su evolución desde Platón hasta Barthes. Rastrea las discrepancias entre ficción y realidad, reflexionando sobre la idea de verosimilitud que los autores buscan establecer al producir una obra de ficción. Además, también se ocupa de la relación y posición en relación con el texto literario entre autor y narrador, así como la separación entre ambos a lo largo de la historia de la literatura, desde la épica clásica hasta la narrativa moderna.

Se señala la figura del narrador como la voz que cuenta la historia, que le da vida, que puede o no estar presente en el texto como personaje. Para Friedman (2002), el narrador es el elemento más importante de la narración ya que es la línea divisoria entre la prosa histórica y la ficcional. El paso de una narración en tercera persona omnisciente, de una voz no personificada a un enfoque en primera persona a través de un personaje, fue lo que separó definitivamente al autor del narrador. Cuando hay un personaje narrador cuyo nivel de omnisciencia puede o no fluctuar, esa voz llenará los espacios de la historia con sus sentimientos, percepciones y pensamientos, teniendo el poder de llevar al lector a donde quiera, siendo totalmente diferente al autor. En su texto, Friedman discute la crucialidad del enfoque narrativo en la construcción del texto literario y como punto clave del análisis de lo crítico. La elección que el autor hace del narrador es decisiva para decir cuál y cómo se le contará la historia al lector.

En la narrativa que aquí buscamos analizar, la autora, Beatriz Leal, narra a través de la omnisciencia selectiva múltiple. Laura y Elena tejen sus historias en primera persona a través de escritos resumidos y escasas instancias de escenas descriptivas. Rosa establece un diálogo unilateral a través de cartas que no son contestadas, pero que se siguen escribiendo. Clara, que a lo largo de la narración ya está desaparecida y luego muerta, es revelada por los recuerdos de su madre, Rosa, y también por los recuerdos de su verdugo y torturador, Ramiro, cuya narración llega a través de extractos de una entrevista en lo que parece ser un consultorio médico.

El aspecto que unirá las personalidades de estas mujeres son los trastornos que cada una de ellas tiene con el acto de morder, culminando en el título de la obra "Mujeres que muerden". Muerden para mantener el control, sobrevivir y mantener su mundo a raya del caos que siempre acecha.

Laura y Rosa muerden de afuera hacia adentro, la primera destroza sus cepillos de dientes y la segunda se muerde las uñas y, aunque no se puede afirmar categóricamente que Rosa siga viva al final de la narración, tanto ella como Laura son los personajes que sobreviven. Elena y Clara muerden por dentro; Elena cuenta los mordiscos en cada mordida y pasada de su marido, Ramiro, mientras Clara se muerde la mejilla mientras la torturan para que no diga lo que sabe, para que se quede callada. Vamos a ellos:

## ROSA

Comencemos con el personaje de Rosa, la madre de Clara. Vive en Argentina y le escribe a Roberto, quien huyó a Brasil, el novio de Clara antes de que fuera detenida por el régimen militar

y muriera en prisión. Rosa menciona a Jorge, su exmarido y padre de Clara, habla de la separación provocada por su obsesión por encontrar a su hija.

La primera carta de Rosa está fechada el 6 de septiembre de 1981 y la última el 13 de enero de 1985. Este es el marco temporal en el que Rosa se desarrolla en la narración a través de nueve cartas escritas a Roberto. Solo el primero de ellos es respondido, el segundo y el tercero cuestionan la falta de respuesta y también revelan la necesidad de Rosa de mantener una conexión, aunque sea unilateral, con alguien importante en la vida de su hija muerta.

Buenos Aires, 3 de junio de 1982.

Hola Roberto,

Todavía no respondes. Estaba esperando que me animaras a unirme a la asociación, pero fui de todos modos. Y no dejaré de escribirte. Parece que este compromiso que me he creado para rendir cuentas ante ustedes, me hace mover (LEAL, 2015, p. 42).

Beatriz Leal opta por la omnisciencia selectiva múltiple (FRIEDMAN, 2002) para contar la historia de estas mujeres. Rosa narra la búsqueda de su hija desaparecida y sus angustias y frustraciones, desde su punto de vista es omnisciente de sí misma, pero no de la vida de su hija. Habla desde una posición limitada a lo que sabe y desde una distancia media. Este enfoque narrativo, como ya se mencionó, es la opción más asertiva cuando se quiere mostrar varios ángulos y perspectivas de la historia. También cabe mencionar a la narradora protagonista, ya que es ella quien cuenta su propia historia. Además, la opción por la forma epistolar hace referencia a un tipo de comunicación que dialoga mucho más con el pasado que con el presente y, finalmente, la ausencia de retorno a esta comunicación, le da la idea de un diario, un espacio en el que pueda expresarse con más fuerza y confianza.

En este sentido, escribir a través de cartas tiene un sesgo catártico hacia los sentimientos y angustias del personaje. Un lugar para hablar cuando todos en su vida cercana han muerto o se han distanciado por alguna razón. Las cartas comienzan con el saludo “Hola Roberto” y terminan “Con cariño, Rosa”, salvo las dos últimas en las que no hay despedida. Esta última carta termina con una súplica de ayuda, ya que Rosa se da cuenta de que el padre de Laura, quien fue su alumna de piano de pequeña, ve un folleto de la asociación de abuelas de May encima de su escritorio y comprende que nunca volverá a ver a esa niña. De niña creó una relación tan profunda queriendo llenar el vacío dejado por la muerte de Clara y su nieta desconocida.

También vale la pena mencionar el hecho de que Rosa se muerde las uñas y siente mucha vergüenza por el hecho, sobre todo en la vejez, solidificada por su profesión, profesora de piano, en la que las manos son instrumentos indispensables.

Como si las uñas mordidas no fueran suficiente vergüenza para mis manos. Siempre me avergoncé de mis manos. Nunca logré no mordirme una uña. Como un hombre joven, todavía tenía sentido. Pero imagina a una mujer de mi edad mordiendo las uñas. [...] me siento muy avergonzado de mis manos. ¿Conoces esa expresión que usa la gente cuando se encuentra en una situación tímida, sin saber dónde poner las manos? Yo vivo así. La ironía es que mi profesión es el piano (LEAL, 2015, p. 62).

Esta referencia es importante para dar solidez a la clasificación de Rosa como narradora protagonista dentro de una obra que hace esta elección por la omnisciencia selectiva múltiple. Rosa es una mujer que muerde, siempre se ha mordido las uñas, es una mujer que se consume de afuera hacia adentro a través de sus uñas mordidas y de adentro hacia afuera a través de sus letras. La metáfora utilizada aquí dialoga con la falta de respuestas que enfrenta la búsqueda de Rosa. ¿Qué pasó con la hija? ¿Cuándo y cómo murió? ¿Y la nieta? ¿Existe realmente? ¿Dónde está? El acto de morderse las uñas y arrancarse pedazos es, quizás, la manera que, paradójicamente, tiene el personaje de mantenerse íntegro.

Al mismo tiempo, está inmensamente avergonzada de lo que pensará el mundo cuando vea sus uñas mordidas, especialmente a su edad. ¿Qué ve el mundo cuando mira a esa madre y abuela que insiste en una búsqueda que lleva a más preguntas que respuestas, por qué seguir sufriendo con cada pedazo arrancado? Estas piezas son las que consumen y sostienen el espíritu de esta mujer de pie, tratando de vivir todo lo que le sucede. Sus cartas, así como sus preguntas, permanecerán por mucho tiempo, quién sabe incluso después de que ya no esté en este mundo.

## LAURA

Laura es una de las protagonistas y su narración es en tercera persona, alternando entre el presente y el tiempo perfecto del indicativo para expresar el tiempo presente. “Laura ve el mundo como plano y pastel. [...] Laura nació en Buenos Aires, o eso dice su acta de nacimiento” (LEAL, 2015, p. 7; 20). Laura tiene 28 años, es abogada y vive sola en Brasilia. Vive en Brasil desde 1987, cuando murió su madre, ella y su padre vinieron a Brasil. El espacio temporal de su narrativa es 2006, ya viviendo en Brasil. Casi no tiene recuerdos de su tierra natal y su idioma. Su padre

cortó lazos con los familiares de su madre que se quedaron en Buenos Aires y Laura creció sin saber que es adoptada ni la historia de Elena, quien cree que es su madre biológica.

El personaje tiene trastorno de bulimia y le gusta causar problemas porque siente placer en resolverlos. Tiene una relación distante y cercana con su padre, madrastra y sus medias hermanas. Y, aunque tiene muchos amigos, que no entiende por qué, siempre mantiene una distancia con el mundo que la rodea. “Las cosas básicas necesarias para la integración social no son del interés de Laura: las telenovelas, la televisión, la política, las noticias, los deportes, cocinar o probar la comida en diferentes restaurantes”. (LEAL, 2015, pág. 19). Uno de los aspectos que más llama la atención es el hecho de que a ella no le gusta la música, sino que se enamora de la gente que realmente le gusta la música, y aun así sigue sin gustarle la música. Su único contacto feliz con la música fueron las lecciones de piano que tomó de niña “con una señora con las uñas mordidas y los dedos que solo temblaban cuando llegaba el momento de echar el jugo”. (LEAL, 2015, pág. 19).

Su dificultad para acercarse realmente a las personas y al mundo también se expresa durante el sueño, se siente pesada y cuando duerme con su novio siempre tiene cuidado de soltarse cuando está en el umbral de la conciencia con la inconsciencia. “Laura tiene la impresión de ser más pesada cuando duerme profundamente y, por tanto, tiene dificultades para dormir con otras personas en la misma cama”. (LEAL, 2015, pág. 35). Sentirse indefenso mientras se duerme es un gesto muy humano, al fin y al cabo es el momento en el que más vulnerables y desprotegidos nos encontramos. En el caso de Laura, esto se agudiza porque no se trata sólo de ese miedo natural y humano, sino del miedo a que todo lo que ella tanto se esfuerza por ocultar aflore en ese momento. “Laura ya era retraída y tímida, antes de elegir su profesión, sabiendo quién era y teniendo su propia casa. [...] Hoy, después de que se ha perdido todo, la madre, la nacionalidad, la lengua, la virginidad, el primer amor, las literas, ya no hay lugar para la perfección” (LEAL, 2015, p. 41). Y las mordidas en tu cepillo de dientes reflejan tu caótico mundo interior:

A Laura le encanta recibir amigos, abrir espacios para exponer su mundo, que se puede reconstruir con cada visita. Sin embargo, Laura siente un poco más de mariposas en el estómago cuando alguien usa su baño. Laura muerde los cepillos de dientes. Al cepillarse los dientes, Laura pierde el control de la fuerza de su mandíbula mientras oculta cualquier evidencia de suciedad. Se cepilla los dientes de una manera tan peculiar que no abre la boca –para evitar que le caiga la pasta dentífrica- y los cepillos quedaron completamente destrozados, enrollados (LEAL, 2015, p. 44-45).

Laura muerde sus cepillos de dientes hasta el punto de destruirlos por completo. Una destrucción que puede referirse a tu interior, marcado por la confusión de sentimientos, pero que también puede referirse a la posibilidad de dar cabida a algo nuevo. Al observar esta construcción metafórica y correlacionar la acción de cepillar los dientes, una de las primeras y últimas acciones de nuestro día a día, y el miedo a acostarnos con alguien, se puede decir que el personaje muerde para intentar retenerlo en su interior. Todo lo demás que se les escapa a los demás. También refleja el miedo de Laura de que alguien vea su cepillo de dientes cuando va a su casa y necesita usar el baño. El cepillo destrozado insinúa al mundo quién es Laura por dentro, destrozada y sin piezas.

## ELENA

Elena es la esposa de Ramiro a quien conoció a través de su hermano que también estaba en el ejército. Sólo quedan diez páginas de la novela para que sepamos de él. Su narración también es en tercera persona y se realiza mediante síntesis narrativa, también breves escenas descriptivas. Su narración comienza afirmando que nunca pensó en adoptar un hijo y que oscilaba entre tener o no tener un hijo y todo lo que eso implicaría en su vida y la del niño. El principal problema residía en la idea de continuidad que trae un niño, sólo los niños nos immortalizan. Ya en ese primer momento sabemos que mientras teje sus conjeturas, un tumor se apoderó de su útero y destruiría su única posibilidad de tener hijos biológicos, quedando su única adopción:

Me están ofreciendo un bebé en adopción. ¿Qué piensa usted?

Ramiro tenía esta información desde hacía unos días. Había ensayado varias veces cómo abordar el tema con Elena. Desde la operación que le extirpó el útero, ninguno de los dos había tenido valor para sacar el tema de los niños.

- ¿Niño o niña?

- Niña (LEAL, 2015, p. 17).

Elena tardó mucho en amar a su hija adoptiva, pero cuando supo que iba a morir cuando su hija cumpliera 8 años, se preocupó por quién sería cuando fuera grande. Si la recordaría, si la amaría. Al final, su perpetuidad residía en ese niño que cuando creciera sabría muy poco sobre sí mismo y su madre debido al silencio de su padre:

Estaba ocupada contando cuántos bocados le había dado al pollo, moviendo su arco dental inferior hacia el superior al ritmo de la música que sonaba dentro del ritmo con el que el reportero daba la noticia de la muerte de Elvis Presley. Elena simplemente no contó los masticables cuando escuchó los fuertes pasos de Ramiro desde lejos. Cinco años más tarde, supo que él invariablemente

necesitaba 59 pasos para ir de su dormitorio a la cocina por la mañana después de despertarse. Cincuenta y nueve eran muchos bocados en un solo trozo de pan sin mantequilla, pero el instinto de Elena era más fuerte de no interrumpir el conteo para llevarse un trozo nuevo a la boca (LEAL, 2015, p. 16-17).

Elena contaba sus masticaciones y las sincronizaba con los pasos de su esposo, pero nunca pudo crear el mismo ritmo con su hija, que era una niña silenciosa. La metáfora de Elena se puede relacionar con el tiempo que contaba, con este intento de equilibrar el mundo exterior con su interior.

## CLARA

Todo lo que sabemos sobre Clara nos llega a través de las voces de los demás. De los recuerdos de su madre, su novio y su verdugo. Clara era estudiante universitaria cuando se involucró con grupos que luchaban contra la dictadura argentina. Llamaban a su madre para buscar su cuerpo, pero todo lo que encuentra es una bolsa de restos que podrían pertenecer a cualquiera:

¿Qué ves cuando sueñas con ella?

Veo sus mejillas en rápidos movimientos de contracción y liberación. Ella contraía el músculo de sus mejillas, todo el tiempo, compulsivamente. Mientras estaba parado, mientras recibía las torturas. En lugar de gritar, parecía que estaba mordiendo más y más fuerte, su boca sangraba, por los golpes que recibía, pero también por las mordidas de dolor que daba. Estaba tan delgada que se le veían subir y bajar las mejillas, contraerse (LEAL, 2015, p. 90).

Clara, ya en prisión, es privada de las más duras torturas cuando descubren que está embarazada. Ella permanece en silencio, mordiéndose la mejilla, es la última forma de hacerse cargo de sí misma, el control de alguien que sabe que no tiene otra forma de salvarse. Calla hasta el final, aunque atrapada, se aferra a la victoria que trae su mutismo.

## 3 Consideraciones finales

La novela *Mulheres que mordem* tiene un ritmo trepidante y está escrita en prosa a través de cartas, extractos de entrevistas y narraciones en 3ª persona. Predomina la narración resumida sobre las escenas descriptivas y tiene un narrador con múltiples omnisciencias selectivas. Está cargada de metáforas y mordiscos que buscan recuperar el control de los personajes sobre sí mismos y el mundo que les rodea. El lector que acompaña la polifonía de voces se sitúa como privilegiado, recibe la información anhelada por los personajes. Y así, consciente de los hechos

expuestos, quien lee la trama retoma los escenarios de una historia que tal vez no había vivido, como Beatriz Leal, que nació cuando se restableció la democracia argentina.

Pero hace falta valor para revisar los hechos, denunciar los abusos, revivir la memoria de los muertos para que los países que sufrieron la opresión de un Estado de excepción valoren su democracia, aunque muchas veces se presente de forma pálida y contradictoria. La amnistía propuesta a los torturadores busca borrar los horrores impuestos; el arte permite el contrapunto, desvelando todo lo que los opresores tratan de ocultar. *Mulheres que mordem* es, por tanto, un espacio literario abierto a la resistencia, la memoria y el despertar de una conciencia histórica.

La novela termina con dos cartas escritas por Roberto, quien era el novio de Clara y es el padre biológico de Laura. También es el destinatario de las cartas de Rosa, pero no responde a ellas. Es él quien cierra el ciclo y ata los extremos de la historia que emergen a lo largo de las demás narraciones. Pensando en Friedman y en la importancia de elegir al narrador, este último narrador, quizás, le ha quitado algo de verosimilitud a la narración y, quién sabe, siempre quedarán algunos cabos sueltos.

#### CRediT

**Conflictos de intereses:** Los autores certifican que no tienen ningún interés comercial o asociativo que represente un conflicto de intereses en relación con el manuscrito.

#### Contribuciones:

SILVA, Laura Cristina Leal e.

Conceitualização, Metodologia, Visualização, Escrita - rascunho original, Escrita - revisão e edição.

PINHEIRO, Alexandra Santos.

Conceitualização, Metodologia, Administração do projeto, Supervisão, Visualização, Escrita - rascunho original, Escrita - revisão e edição.

#### Referencias

CENTENARO, Natasha. Morder para viver e escrever para lembrar: *Mulheres que mordem*, de Beatriz Leal, e a rememoração do tempo que não pode ser esquecido na América Latina. *Travessias*, Cascavel, v. 12, n. 1, p. 160–176, 2018. Disponível em: <https://e-revista.unioeste.br/index.php/travessias/article/view/19369>. Acesso em: 12 dez. 2022.

CULLER, Jonathan. O que é literatura e tem ela importância? In: CULLER, Jonathan. *Teoria Literária: uma introdução*. São Paulo: Beca Produções Culturais, 1999. Cap. 1. p. 11-26.

FOUCAULT, Michel. *Vigiar e punir: Nascimento da prisão*. 42. ed. Petrópolis: Vozes, 2014.

FOUCAULT, Michel. *Microfísica do poder*. 12. ed. São Paulo: Paz & Terra, 2021.

FRIEDMAN, Norman. *O PONTO DE VISTA NA FICÇÃO*: o desenvolvimento de um conceito crítico. *Revista USP*, [S.L.], n. 53, p. 166, 30 maio 2002. <http://dx.doi.org/10.11606/issn.2316-9036.v0i53p166-182>.

FRYE, Northrop. Introdução Polêmica. In: FRYE, Northrop. *Anatomia da Crítica*. São Paulo: Cultrix, 1957. p. 11-36.

GINZBURG, Carlo. Sinais: raízes de um paradigma indiciário. In: GINZBURG, Carlo. *Mitos, Emblemas e Sinais: morfologia e história*. 2. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 1989. Cap. 5. p. 143-180.

LEAL, Beatriz. *Mulheres que mordem*. 1. ed. São Paulo: Imã editorial, 2015.

LEAL, BEATRIZ. "A arte é uma libertação" [Entrevista concedida a] Nanah Vieira. *Revista Seca*, 14 de julho de 2017. Disponível em: <http://revistaseca.com/entrevista-e-perfis/entrevista-com-beatriz-leal/>. acesso em 10 de maio de 2021

MOTTA, Luiz Gonzaga. Introdução; Por que estudar narrativas. In: MOTTA, Luiz Gonzaga. *Análise Crítica da Narrativa*. Brasília: Universidade de Brasília, 2013. Cap. 1. p. 17-62.

NORA, Pierre. Entre memória e história: a problemática dos lugares. In.: *Revista Projeto História*. N. 10, dezembro de 1993, pp. 01-22. Trad. De Yara Aun Khoury. Disponível em <https://revistas.pucsp.br/revph/article/view/12101>. Acesso em 21 de maio de 2021.

RICOEUR, Paul. *A memória, a história, o esquecimento*. Tradução de Alain François [et al.]. Campinas, SP: Unicamp, 2007.

SANTOS, Vanessa Sardinha dos. "Plantas carnívoras"; *Brasil Escola*. Disponível em: <https://brasilecola.uol.com.br/biologia/plantas-carnivoras.htm>. Acesso em 17 de maio de 2021