

MENDÉ



ARTE X MATER

ARTE X MATER

Alejandra Mendé

© Alejandra Mendé, 2026

Todos los derechos reservados.

Queda prohibida la reproducción total o parcial de esta obra, su almacenamiento en sistemas de recuperación, su transmisión en cualquier forma o por cualquier medio (electrónico, mecánico, fotocopia, grabación u otro) sin la autorización previa y por escrito de la autora.

Buenos Aires, 2026

A Eliana Cossy y a Delfina Simian, mi hija.

ARTE X MATER

« ¿Qué es escribir sino buscar en la propia fibra del cuerpo la historia interrumpida de los otros? »

— Maíza

PRÓLOGO

La urdimbre estaba lista

¿Cómo fue que las mujeres perdimos el poder del matriarcado?

Este libro empezó con esa pregunta, que quedó escrita en una anotación hace mucho tiempo y no se diluyó. Lecturas y escrituras nutrieron esa cuestión.

La búsqueda se fue dando sin plan, quedando en éste tema y en el otro, o en esta novela o en este cuento, algo de esa pregunta se infiltraba en diversos textos. Tal vez como parte o arista de un interés sistemático por ese tema del que no me podía apartar. Toda lectura o escritura, se preguntaba o respondía respectivamente, sobre estas cuestiones.

Las primeras imágenes sobrevinieron como espirales o animales marinos dibujados en una piedra cretense. Me decía si en aquellas formas de vida, el arte era una actividad propia de cada casa y ornamentación. Y pensaba en la armonía de un pueblo costero que mira al horizonte en el mar y toca cada mañana la arena infinita.

Una vez puse la mano en la escultura de un parque. Y le puse nombre a esa figura y escribí: Gisele, estás ahí... Parte de la modelo en la que el artista se había inspirado... me pareció que estaba ahí, respirando en el gesto. Al decirlo, no puedo dejar de pensar en Milan Kundera: la eternidad está en el gesto.

Por mi misma práctica con la palabra y con otros materiales, entiendo de que se trata eso. El verdadero inicio del romance entre las manos y el material se reduce al gesto. Ahí donde aparece la obra no se puede soltar. Como si fuera un soplo de vida, la pieza se vuelve sagrada y nuestra es la adoración hasta que todo la pieza esté terminada. ¿Por qué? Que hay en el arte que produce ese gesto sublime con el material, es algo a responder. Pero para contestar hay que empezar a desenrollar. La fascinación de la mirada sin duda está inscrita en la historia personal de cada ser. El pecho materno, el rostro, lo inacabado del ser humano recién nacido... Esa mezcla en la diada madre-hija/o donde la mirada soporta lo que aún no soy por un lado y luego, la reversión hacia el material en el juego del arte.

A partir de reflexionar sobre esto último, las preguntas fueron más específicas, porque a la preocupación del matriarcado se le sumó la

pregunta sobre el arte.

Arte x Mater, el título, fue muy anterior a la nota de 2011. Desde los primeros tiempos, me acompañaban La mujer y el poder en la historia, de Amaury de Riencourt, La mujer en la grecia clásica, de Claude Mosse, diversas historias de la vida cotidiana en la antigua Grecia y por supuesto la historia en su versión original: los clásicos griegos. Siempre preferí ir a las fuentes más cercanas cuando se trata de la historia.

La primera respuesta a esa pregunta la obtuve de Homero. La princesa Nausica está embarazada de un dios y por lo tanto en su vientre lleva a un héroe. Si el dios se metamorfoseó en un esclavo, en un gentil hombre o en extranjero, nunca lo sabremos. Y el mito aparece a la vista, como una política matriarcal. Tal vez uno de los motivos por los cuales perdimos el poder, tuvo que ver con la profusión de mitos, lo cual confundía al varón.

Con el tiempo entendí que la pregunta tenía un problema. Preguntar por la pérdida supone que hubo algo que se perdió, y ese «antes» no tiene archivo; cuando se lo pregunta así, se lo contesta con deseo: una edad de oro, una diosa madre, un paraíso del que no queda un solo documento.

Claude Mossé advirtió contra esa tentación, y tenía razón. Por eso este libro hace otra pregunta:

¿Por qué Occidente necesitó responder como respondió?

Esa sí tiene archivo, y con fecha, autor y página. Apolo diciendo en las Euménides que la madre es apenas la nodriza del germen; Atenea desempatando porque no tuvo madre; las presbírides prohibidas en Laodicea y María entronizada en Éfeso; una corte suprema que en 2013 resuelve que un gen aislado no se patenta pero su copia de laboratorio sí. No hay documentos del matriarcado. Hay documentos de una operación, y es la misma en el tribunal, en el dogma, en el canon y en la patente: alojar, escindir, archivar, quemar.

La operación se hizo con palabras, y por eso se la sigue palabra por palabra. A Filomela le cortan la lengua porque sin voz no hay testigo, y sin testigo no hay delito; ella teje la prueba en una tela, y Ovidio la nombra con el término exacto: *indicium sceleris*, el indicio del crimen.

Desde ahí se puede pensar en un método, que no es un gusto por las

palabras porque se pueden leer los mitos como documentos, y leerlos al revés, hasta encontrar la costura.

Este libro tiene, entonces, la forma de lo que cuenta. La primera parte es el ensayo: siete capítulos que van de la semilla al archivo genético, pasando por el tribunal de Orestes, la Virgen y el telar. La segunda mira la otra cara de la maniobra. Los cuatro elementos no son cuatro temas sino cuatro operaciones del arte sobre MATER —tierra, fuego, aire, agua—, y los elementos se muestran en la práctica de la novela.

Poner en juego las novelas que escribo no tienen que ver con una cuestión autorreferencial, sino con la intención de abordar y descubrir por medio de la novela y en función de los elementos, la relación arte x mater.

En *El arte de la novela*, Milan Kundera explica esta función de conocimiento de forma clara cuando afirma que:

la novela ha descubierto por sus propios medios, por su propia lógica, los diferentes aspectos de la existencia: con los contemporáneos de Cervantes se pregunta qué es la aventura; con Samuel Richardson comienza a examinar "lo que sucede en el interior", a desvelar la vida secreta de los sentimientos; con Balzac descubre el arraigo del hombre en la Historia; con Flaubert explora la tierra hasta entonces incógnita de lo cotidiano; con Tolstoi se acerca a la intervención de lo irracional en las decisiones y comportamiento humanos. La novela sondea el tiempo: el inalcanzable momento pasado con Marcel Proust; el inalcanzable momento presente con James Joyce. Se interroga con Thomas Mann sobre el papel de los mitos que, llegados del fondo de los tiempos, teledirigen nuestros pasos. Et caetera, et caetera.

Y, siendo el tema de los elementos una geometría regia para lo que buscaba conocer, tome las enseñanzas de Kundera como el camino para llegar a desvelar algo de lo que durante tanto tiempo me hube planteado.

Y opté por la novela como el camino de conocimiento porque como indica Kundera el género:

...acompaña constante y fielmente al hombre desde el comienzo de la Edad Moderna. La "pasión de conocer" (que Husserl considera como la esencia de la espiritualidad europea) se ha adueñado de ella para que escudriñe la vida concreta del hombre y la proteja contra "el olvido del ser"; para que mantenga "el mundo

de la vida" bajo una iluminación perpetua.

Al punto de compartir con Broch en Kundera, la posibilidad de descubrir: lo que solo una novela puede descubrir.

En estos tiempos dónde la escritura parece desactivarse en función de la inteligencia artificial, estimo imprescindible, considerar la función de la novela, porque lo que devela, es su razón de ser y confirmar con Kundera que:

La novela que no descubre una parte hasta entonces desconocida de la existencia es inmoral. El conocimiento es la única moral de la novela.

Y digo con esto que la función de la novela es humana en tanto que funda y debe fundar nuevos conocimientos sobre la realidad humana. En el caso de la tetralogía de los elementos, trabajo un tema no abordado por otros autores.

Así, Maíza, o las tribulaciones de la tierra; Juliana, o las vicisitudes del fuego; el borrador de Vera, o los desarraigos del aire; y una cuarta novela, la del agua, que todavía no existe. Dos novelas, un borrador y un blanco, dónde me interrogo acerca de los cuatro elementos que si bien no están desarrollados como novelas del aire y del agua, sin embargo están completos, porque ya estaban tramados en las primeras páginas de Maíza.

La tercera parte de este ensayo, es la fundamentación, y respeta el orden de esta obra entera: primero fue la mano, después el fundamento. La cuarta muestra tres cruces, tres lugares donde la novela y la tragedia dicen la misma palabra con dos mil quinientos años de distancia.

Queda decir por qué el arte. MATER es el lugar matriarcal de la vida, resabio de divino desorden: lo que ningún orden —ni la ley del padre, ni el dogma, ni el archivo— pudo terminar de escribir. El arte ocupa ese mismo lugar. No porque sea inocente: también pinta de carmín las mejillas de los muertos. Pero a diferencia del mito, sabe que miente, y se le ve la costura. Su única ley es la que cada quien se hace con su material, una ley que vale para uno y que no se hereda ni se compra. Por eso el libro termina pidiéndole a quien nace del pueblo que aspire a ser un clásico: que escriba su nombre en la piedra y no en la espuma.

PRIMERA PARTE — ENTRE EL RÍO Y LA SOMBRA

SEMILLA, SENTENCIA Y SILENCIO

Genealogía simbólica de la pérdida del poder femenino

Hubo un tiempo, no marcado en los relojes, ni en los libros oficiales, cuando el mundo giraba alrededor del útero, cuando las lunas contaban secretos que sólo ellas comprendían, y la palabra era un hilo tejido entre las manos de las mujeres. No hubo reyes ni tronos, sólo el círculo y la trama, el latido compartido de la tierra y el cuerpo, un orden que no era de propiedad sino de presencia, de escucha profunda a la voz del río y al suspiro del viento.

Pero llegó la ruptura: la historia cambió de nombre y dueño, el tiempo se fragmentó y se volvió lineal, frío, medido, la mujer pasó de centro a sombra, y su cuerpo fue territorio a conquistar. En ese desplazamiento se forjó el gran silencio, una grieta oscura donde quedaron sepultados los cantos antiguos, las imágenes que recordaban el poder del cuidado, la fuerza del deseo, la invención que nace en lo invisible.

Y sin embargo, el arte, esa insurrección silenciosa, no dejó de escribir en los márgenes lo que no podía decir en el centro, no cesó de ser memoria encarnada, resistencia en el gesto, un acto de rebeldía que traza mapas secretos hacia otro mundo posible.

Este ensayo es una búsqueda en ese eco perdido, un intento de nombrar lo que fue desplazado, de comprender la historia desde sus grietas, y de recuperar el lenguaje de la creación como acto político y poético.