

---

**Para una lectura sociocrítica de la maternidad en la literatura latinoamericana contemporánea El juego con los estereotipos maternos en Matáte amor (Ariana Harwicz, 2012), La perra (Pilar Quintana, 2019) y Casas vacías (Brenda Navarro, 2020)**

**Auteur :** Legrelle, Victoire

**Promoteur(s) :** Vanden Berghe, Kristine

**Faculté :** Faculté de Philosophie et Lettres

**Diplôme :** Master en langues et lettres françaises et romanes, orientation générale, à finalité approfondie

**Année académique :** 2022-2023

**URI/URL :** <http://hdl.handle.net/2268.2/19084>

---

*Avertissement à l'attention des usagers :*

*Tous les documents placés en accès ouvert sur le site le site MatheO sont protégés par le droit d'auteur. Conformément aux principes énoncés par la "Budapest Open Access Initiative"(BOAI, 2002), l'utilisateur du site peut lire, télécharger, copier, transmettre, imprimer, chercher ou faire un lien vers le texte intégral de ces documents, les disséquer pour les indexer, s'en servir de données pour un logiciel, ou s'en servir à toute autre fin légale (ou prévue par la réglementation relative au droit d'auteur). Toute utilisation du document à des fins commerciales est strictement interdite.*

*Par ailleurs, l'utilisateur s'engage à respecter les droits moraux de l'auteur, principalement le droit à l'intégrité de l'oeuvre et le droit de paternité et ce dans toute utilisation que l'utilisateur entreprend. Ainsi, à titre d'exemple, lorsqu'il reproduira un document par extrait ou dans son intégralité, l'utilisateur citera de manière complète les sources telles que mentionnées ci-dessus. Toute utilisation non explicitement autorisée ci-avant (telle que par exemple, la modification du document ou son résumé) nécessite l'autorisation préalable et expresse des auteurs ou de leurs ayants droit.*

---



Université de Liège – Faculté de Philosophie et Lettres  
Département de langues et littératures romanes

**Para una lectura sociocrítica de la maternidad en la  
literatura latinoamericana contemporánea**

El juego con los estereotipos maternos en *Matáte amor* (Ariana Harwicz, 2012), *La perra* (Pilar Quintana, 2019) y *Casas vacías* (Brenda Navarro, 2020)

Travail présenté par Victoire Legrelle  
en vue de l'obtention du diplôme de  
Master en langues et lettres françaises et romanes

Sous la direction de Kristine VANDEN BERGHE  
Lecteurs du jury : Jérôme FRANÇOIS et Álvaro CEBALLOS VIRO

**Année académique 2022 – 2023**

## Agradecimientos

Quisiera darle las gracias a la Profesora Kristine Vanden Berghe, por las lecturas y las citas a lo largo de este trabajo. Sus consejos han sido una valiosa agenda de trabajo, y un aliento —sean aquí consideradas las debidas acepciones— en la escritura.

Mis gracias van también al Profesor Álvaro Ceballos Viro, así como a las Profesoras Patricia Willson y Vanessa Casanova. Sus respetivos seminarios y clases han ido llenando mi caja de herramientas de hispanista en ciernes y me abrieron variopintas perspectivas en cuanto a lengua y literaturas hispánicas.

Le estoy resueltamente agradecida a la Profesora Jérôme François, por nunca estar lejos y darme los impulsos. *Caminante no hay camino*, el mío ha podido contar con su apoyo.

Merci, Fanni, pour la relecture et l'oreille.

<b>AGRADECIMIENTOS.....</b>	
<b>INTRODUCCIÓN.....</b>	<b>1</b>
<b>ESCRITORAS CONTEMPORÁNEAS, MERCADO EDITORIAL Y <i>NEOBOOM</i>: POLÉMICAS Y REIVINDICACIONES.....</b>	<b>1</b>
<b>ARIANA HARWICZ, PILAR QUINTANA Y BRENDA NAVARRO EN EL PAISAJE LITERARIO ACTUAL.....</b>	<b>4</b>
<b>1. LEER LA MATERNIDAD: DE APROXIMACIONES FEMINISTAS Y SOCIOCRÍTICAS.....</b>	<b>7</b>
<b>1.1. ALGUNAS CONFIGURACIONES SOCIOCULTURALES DE LA REPRESENTACIÓN MATERNA.....</b>	<b>7</b>
1.1.1. Pautas de la historiografía feminista sobre la maternidad.....	8
1.1.1.1. <i>Feminismos históricos</i> .....	9
1.1.1.2. <i>Feminismos contemporáneos: de buenas y malas madres</i> .....	11
1.1.2. La maternidad en la literatura.....	13
1.1.2.1. <i>En la obra de escritoras latinoamericanas contemporáneas</i> .....	13
1.1.2.2. <i>La maternidad en Matáte amor, La perra y Casas vacías: justificación del corpus</i> .....	15
<b>1.2. BALIZAS TEÓRICAS: HACIA UNA LECTURA SOCIOCRÍTICA.....</b>	<b>16</b>
1.2.1. El propósito sociocrítico.....	17
1.2.2. Nociones sociocríticas en discusión.....	18
<b>1.3. HERRAMIENTAS TEÓRICAS: UN ENFOQUE EN EL ESTEREOTIPO.....</b>	<b>21</b>
1.3.1. El estereotipo como concreción del discurso social.....	22
1.3.2. Estereotipo y representación femenina.....	23
1.3.3. Definiciones y valores del estereotipo.....	25
1.3.3.1. <i>Grado de complejidad y coherencia de los componentes</i> .....	26
1.3.3.2. <i>Universos referenciales: dimensiones extratextual, transtextual e intratextual</i> .....	27
1.3.3.3. <i>Nivel de abstracción: elocutio, dispositio e inventio</i> .....	27
1.3.3.4. <i>Origen: códigos de enunciación y códigos de recepción</i> .....	28
1.3.4. Modalidades de juego con los estereotipos.....	29
1.3.4.1. <i>La participación</i> .....	29
1.3.4.2. <i>El distanciamiento</i> .....	31

1.3.4.3.	<i>El vaivén</i> .....	31
<b>1.4.</b>	<b>APUNTES PRELIMINARES AL ANÁLISIS SOCIOCRTICO</b> .....	<b>33</b>
1.4.1.	Para una sociocrítica diacrónica .....	33
1.4.2.	Hacia el análisis sociocrítico: narración y mediación del discurso social.. .....	34
<b>2.</b>	<b>LECTURA SOCIOCRTICA DE LAS NOVELAS</b> .....	<b>36</b>
<b>2.1.</b>	<b>LAS MANIFESTACIONES DEL DISCURSO SOCIAL HEGEMÓNICO</b> .....	<b>36</b>
2.1.1.	La vox populi en <i>La perra</i> .....	37
2.1.1.1.	<i>El reloj biológico</i> .....	37
2.1.1.2.	<i>La asignación materna</i> .....	41
2.1.2.	La mala madre en <i>Casas vacías</i> .....	42
2.1.3.	La mala madre en <i>Matáte amor</i> .....	47
2.1.4.	La felicidad de la maternidad en <i>La perra</i> y <i>Casas vacías</i> .....	51
2.1.4.1.	<i>Subsanar el dolor</i> .....	51
2.1.4.2.	<i>Eludir el determinismo social</i> .....	55
<b>2.2.</b>	<b>(DES)ENCAJAR: LAS ESTRATEGIAS PARA SER O NO SER MADRE</b> .....	<b>58</b>
2.2.1.	Observarse como (otra que) madre.....	59
2.2.1.1.	<i>El theatrum mundi</i> .....	59
2.2.1.2.	<i>De espejos, vidrios y miradas</i> .....	61
2.2.2.	Intentar encajar: resignarse al relato hegemónico .....	65
2.2.3.	Intentar encajar: adaptar los términos del relato materno.....	71
<b>2.3.</b>	<b>OTROS JUEGOS CON LOS ESTEREOTIPOS</b> .....	<b>74</b>
2.3.1.	El instinto.....	74
2.3.1.1.	<i>El instinto de mala gana</i> .....	75
2.3.1.2.	<i>El instinto elegido</i> .....	77
2.3.2.	La bestia en la madre .....	79
2.3.3.	La violencia materna .....	86
2.3.3.1.	<i>Revertir sobre el hijo la violencia sufrida</i> .....	88
2.3.3.2.	<i>Simular el infanticidio</i> .....	93
	<b>A MODO DE CONCLUSIÓN</b> .....	<b>95</b>
	<b>BIBLIOGRAFÍA</b> .....	<b>100</b>

## Introducción

### Escritoras contemporáneas, mercado editorial y *neoboom*: polémicas y reivindicaciones

Tiempos pandémicos, pantalla en mosaica, charlan en Zoom Jazmina Barrera (México, 1988), Brenda Navarro (México, 1982), Dolores Reyes (Argentina, 1978) y Guadalupe Nettel (México, 1973)<sup>1</sup>. Parece un club de mamás que han podido escapar por una hora de la vida familiar para conversar sobre hijos y escritura, e incluso de los hijos en la escritura. Circunstancias pandémicas y tema materno aparte, ese tipo de tertulias se hacen frecuentes en la actualidad literaria: en diversas manifestaciones epitextuales, en efecto, suelen coincidir escritoras latinoamericanas que se entrevistan y reseñan recíprocamente, comparan sus programas literarios, examinan el lugar de la literatura escrita por mujeres en el panorama editorial coetáneo y sus bogas, abordan el tema de los compromisos literarios y muchas veces político o la cuestión de la escritura femenina y feminista, ...

Como muestra de ello, basta con indicar que fue la reseña crítica elogiosa, publicada en *Babelia*, de la escritora mexicana Fernanda Melchor que dio inicio al repentino éxito de la primera novela de Brenda Navarro, *Casas vacías* (2020). Sobre el mismo libro, la librería y escritora (y también pareja de la autora peruana Gabriela Wiener) Rocío Lanchares Bardají organizó una charla virtual entre Brenda Navarro y la escritora ecuatoriana Mónica Ojeda<sup>2</sup>. Es la escritora argentina Mariana Enríquez que presenta *Nefando* de Ojeda en el canal YouTube de la editorial Almadía<sup>3</sup>, y Liliana Colanzi que lo publica en Dum Dum, editorial boliviana suya. Enríquez, otra vez, se encuentra con Pilar Quintana para charlar de *Los abismos*, la novela de la autora colombiana ganadora del

---

<sup>1</sup> INDENTAGENCY (14 de abril de 2020), “Maternidad, escritura y encierro: conversan Jazmina Barrera, Brenda Navarro, Guadalupe Nettel y Dolores Reyes”, en YouTube, [https://www.youtube.com/watch?v=RH4IIyEW9To&t=1178s&ab\\_channel=indentagency](https://www.youtube.com/watch?v=RH4IIyEW9To&t=1178s&ab_channel=indentagency), consultado el 09 de marzo de 2023.

<sup>2</sup> TRAFICANTES DE SUEÑOS (23 de junio de 2020), “Maternidades en pandemia. «Casas Vacías» de Brenda Navarro”, en YouTube, [https://www.youtube.com/watch?v=f0vKIEOati4&ab\\_channel=TraficantesdeSue%C3%B1os](https://www.youtube.com/watch?v=f0vKIEOati4&ab_channel=TraficantesdeSue%C3%B1os), consultado el 10 de marzo de 2023.

<sup>3</sup> EDITORIAL ALMADÍA (27 de junio de 2020), “Presentación de «Nefando» de Mónica Ojeda”, en YouTube, [https://www.youtube.com/watch?v=H-Q4EdQfHEE&t=113s&ab\\_channel=EditorialAlmad%C3%ADa](https://www.youtube.com/watch?v=H-Q4EdQfHEE&t=113s&ab_channel=EditorialAlmad%C3%ADa), consultado el 10 de marzo de 2023.

Premio Alfaguara de Novela 2021<sup>4</sup>, ... Se van así constituyendo redes y elencos de jóvenes escritoras que han alcanzado el mercado internacional con sus “historias sórdidas, feroces e impúdicas [...] que no siempre se basa[n] en historias de mujeres”, según titula Berna González Harbour en *El País*<sup>5</sup>.

Frente a esa creciente visibilidad de escritoras latinoamericanas en la esfera literaria y mediática, críticos, periodistas, autores y lectores se han planteado la cuestión de un *neoboom* latinoamericano específicamente femenino. Se trata allí de una observación del panorama literario a contraluz del *boom* latinoamericano de los 1960 y de sus autores abanderados: se suele comparar el protagonismo de las autoras actuales con los adalides masculinos del *boom* (sobre todo Gabriel García Márquez, Carlos Fuentes, Julio Cortázar y Mario Vargas Llosa) insistiendo en el contrapunto femenino al catálogo exclusivamente masculino del *boom* histórico. Virginia Capote Díaz resalta así el empeño de numerosos estudiosos en configurar cartografías que ponen en perspectiva las trayectorias de autoras y suelen introducir sus estudios hermenéuticos señalando la vigencia de la literatura de escritoras latinoamericanas contemporáneas. Lo demuestran armando listados de autoras coetáneas que ocupan posiciones similares —en términos de edad, origen geográfico y temáticas de predilección— en el campo literario<sup>6</sup>.

Capote Díaz también identifica una vena temática común a las autoras latinoamericanas contemporáneas que “desmontan, reconstruyen y redefinen tópicos que han conformado la subjetividad femenina tales como la maternidad [...], el cuerpo, la sexualidad, el feminicidio, la filiación —y dentro de esta la casa o el incesto— o la memoria<sup>7</sup>”. A los factores de procedencia, generación y temáticas comunes, la investigadora suma, por una parte, la profesionalización de muchas de las autoras que participaron en talleres literarios o cursaron másteres de escritura de estrechos lazos con el mundo editorial. Por otra parte, menciona su perfil cosmopolita: en general, las autoras

---

<sup>4</sup> ESPACIO FUNDACIÓN TELEFÓNICA MADRID (23 de abril de 2021), “«Los abismos». Encuentro con Pilar Quintana y Mariana Enríquez”, en YouTube, [https://www.youtube.com/watch?v=aAllyFzsdpg&ab\\_channel=EspacioFundaci%C3%B3nTelef%C3%B3nicaMadrid](https://www.youtube.com/watch?v=aAllyFzsdpg&ab_channel=EspacioFundaci%C3%B3nTelef%C3%B3nicaMadrid), consultado el 09 de marzo de 2023.

<sup>5</sup> GONZÁLEZ HARBOUR, Berna (22 de mayo de 2023), “Las escritoras latinoamericanas reafirman su espacio con historias sórdidas, feroces e impúdicas”, en *El País*, <https://elpais.com/cultura/2023-05-22/las-escritoras-latinoamericanas-reafirman-su-espacio-con-historias-sordidas-feroces-e-impudicas.html>, consultado el 12 de julio de 2023.

<sup>6</sup> CAPOTE DÍAZ, Virginia (2021), “La literatura escrita por mujeres hoy, aproximación a su recepción y notas preliminares a un fenómeno incipiente. El caso de Colombia”, in *Kamchatka*, 17: 453-473.

<sup>7</sup> *Ibid.*, 456.

no escriben desde su lugar de origen, sino que han emigrado a otras naciones latinoamericanas o, más frecuentemente, a Europa o Estados Unidos.

La elaboración de tal elenco de autoras latinoamericanas fomentado conjuntamente por la prensa cultural, el mercado editorial y la crítica académica fecha según Virginia Capote Díaz de la segunda mitad de los años 2010. Esas tres instancias de legitimación suelen enfatizar el reconocimiento internacional, la circulación en el mercado anglosajón y las numerosas traducciones de los textos considerados como evidencias de un auge de escritoras latinoamericanas en la actualidad literaria. La presencia en ferias, mesas y congresos constituye otra muestra de éxito y reconocimiento (inter)nacional<sup>8</sup>. Ana Gallego Cuiñas remarca este giro performativo y autopromocional característico de la narrativa del siglo XXI neoliberal y globalizado, que implica “la transformación de [la presencia de los escritores] en la arena pública y la obligada construcción de un sujeto mediático que participa en festivales, firma en ferias, presenta en librerías, da charlas en instituciones, hace lecturas públicas, etc<sup>9</sup>”. En su construcción mediática, pues, las escritoras latinoamericanas contemporáneas suelen compartir el escenario.

Aunque se percibe y destaca el creciente asentamiento de autoras organizadas en un conjunto generacional, geográfico, temático y profesionalizado, la presencia femenina todavía dista de igualar la visibilidad de autores varones. Como prueba de ello, Capote Díaz recuerda la reciente colaboración del Ministerio de Cultura de Colombia con la Biblioteca del Arsenal de París, donde se reunieron en 2017 diez escritores —varones— para celebrar el año Colombia–Francia. El evento suscitó reacciones indignadas de escritoras, entre ellas Fernanda Trías y Carolina Sanín, que impulsaron iniciativas dedicadas a reivindicar la presencia femenina en la literatura colombiana: así nació, por ejemplo, el movimiento “Colombia tiene escritoras”. Es de notar que la polémica colombiana puede matizarse gracias a iniciativas tal como el Hay Festival, y más exactamente su Bogotá<sup>39</sup>. Un vistazo a las ediciones de esta “selección de 39 de los mejores escritores de ficción menores de 40 años de América Latina, con el objetivo de celebrar la buena literatura, y resaltando el talento y la diversidad de la producción

---

<sup>8</sup> AMARO CASTRO, Lorena, BUSTAMANTE, Fernanda y PUNTE, María José (2019), “Narradoras latinoamericanas de las últimas dos décadas: voces, representaciones, estrategias”, in *Letral*, 22: 1-12.

<sup>9</sup> GALLEGO CUIÑAS, Ana (2018), “Claves para pensar las literaturas latinoamericanas del siglo XXI”, in *Ínsula*, 859-860: 2-4, aquí 3.



literaria en la región<sup>10</sup>” señala la vigente presencia femenina en el campo de las letras prometedoras del continente. Ahora bien, sigue perceptible la disparidad y la visibilización femenina no goza de notable crecimiento entre las dos ediciones del listado: el Bogotá39 integraba a 11 escritoras en 2007, y eran 13 en 2017.

En cualquier caso, la cuestión de un *boom* de jóvenes escritoras latinoamericanas suscita un debate candente, atestiguado por un artículo de Paula Corroto, publicado en *El País* ya en 2017<sup>11</sup>. La periodista destacaba allí la abundancia de publicaciones, la atribución de premios prestigiosos, y los grandes sellos editoriales (Anagrama, Seix Barral, Penguin Random House) que acogen en sus catálogos voces femeninas latinoamericanas contemporáneas. Dicho *neoboom*, sin embargo, no es consensual y Corroto recoge también opiniones contrastadas. Algunos, como la editora Iolanda Batallé que publicó *Precoz* (2016) de Ariana Harwicz en Rata Editorial, conciben la actual visibilidad de autoras como mera consecuencia de la curiosidad hacia el trabajo de mujeres, sea cual sea su origen geográfico. Claudio López Lamadrid y Malcolm Otero, respectivamente editores en Penguin Random House y en Malpaso, no reconocen *boom* alguno, sino una visibilidad proporcional al talento de escritoras coetáneas e impulsada por las alabanzas de la prensa norteamericana a Mariana Enríquez, Samantha Schweblin o Pola Oloixarac, para citar nombres sobresalientes. La escritora mexicana Laia Jufresa se muestra cautelosa y recuerda que la insistencia en destacar una ola femenina oculta las todavía desequilibradas publicaciones, reseñas y traducciones de obras de escritoras en contraste con la representación masculina. Otras autoras, resalta Lucie Valverde, rechazan identificar cualquier *boom* femenino por conllevar esta la idea de una escritura femenina, y pensar la literatura, así como el mercado editorial en términos de género<sup>12</sup>.

### **Ariana Harwicz, Pilar Quintana y Brenda Navarro en el paisaje literario actual**

La escritora que sin duda con más virulencia expresa su desprecio hacia la idea un *nuevo boom* femenino es la argentina Ariana Harwicz: “No, ni boom ni bam ni bim ni

---

<sup>10</sup> HAY FESTIVAL (s.f.), “Programa Bogotá39 en Bogotá”, <https://www.hayfestival.com/bogota39/inicio>, consultado el 14 de noviembre de 2022.

<sup>11</sup> CORROTO, Paula (14 de agosto de 2017), “El otro «boom» latinoamericano es femenino”, en *El País*, [https://elpais.com/cultura/2018/01/19/babelia/1516376790\\_462513.html](https://elpais.com/cultura/2018/01/19/babelia/1516376790_462513.html), consultado el 2 de noviembre de 2022.

<sup>12</sup> VALVERDE, Lucie (2018), “La feroz aritmética de la maternidad en «El matrimonio de los peces rojos» de Guadalupe Nettel”, in *Revell*, 3 (20): 126-146.

nuevo ni viejo ni nada. No. Si seguís el caminito que te trazan, sos una más. [...] Mirá que cuando pase la ola, te sacan de un plumazo<sup>13</sup>”. Harwicz aísla netamente el compromiso feminista personal de su literatura, así como de una ola editorial que va amontonando escritoras en las mismas estanterías de librerías, juntándolas en ferias, mesas y listas de correligionarias sin mucha sensibilidad para la singularidad de sus proyectos literarios<sup>14</sup>. Harwicz apuesta así por una escritura resueltamente iconoclasta que desafíe las expectativas del mercado y la corrección política. Se trata, en sus propias palabras, de “escribir desde la maquinaria del conflicto<sup>15</sup>”: para la autora, el arte tiene que asumir una función subversiva y desbaratar los discursos hegemónicos. En esa medida, rehúsa que se cualifique de feminista su obra ya que considera nulo el valor de riesgo del feminismo, a su juicio hoy demasiado consensual como para pretender a la subversión<sup>16</sup>. Al afirmar en la apertura a su *Trilogía de la pasión* que “escribir no es, como se quiere hacer creer hoy, adherir a una ideología, militar por una idea, someterse a una identidad, escribir es oponerse al mundo<sup>17</sup>”, Harwicz da en efecto a entender que no propone una literatura abanderada sino un desafío a la *doxa*.

Es sin embargo un tema muy femenino que comparten sus textos (*Matáte amor* [2012], *La débil mental* [2014] y *Precoz* [2015]) recogidos en trilogía por Anagrama en 2022: los tres exploran las oscuridades de las relaciones maternofiliales y ponen coto a las representaciones estereotipadas de amor y ternura. Aparece que su afán de sacudir la corrección política encuentra en el tema materno un campo de batalla peculiarmente oportuno. Aunque mucho menos radicales que Harwicz en cuanto al programa poético asumido y a la relación al mercado del pensamiento actual, Brenda Navarro con *Casas vacías* (2020) y Pilar Quintana con *La perra* (2019) también escarban en las oscuridades

---

<sup>13</sup> CALAMARI, Andrea (28 de septiembre de 2022), “Ariana Harwicz: «Si seguís el caminito que te trazan, sos una más. Mirá que, cuando pase la ola, te sacan de un plumazo»”, in *Jot Down*, <https://www.jotdown.es/2022/09/ariana-harwicz-si-seguis-el-caminito-que-te-trazan-sos-una-mas-mira-que-cuando-pase-la-ola-te-sacan-de-un-plumazo/>, consultado el 3 de diciembre de 2022.

<sup>14</sup> SCHAPIRE, Alejo (29 de septiembre de 2020), “Ariana Harwicz: «Hay que estar dispuesto a que te odien»”, en el podcast *Algo que decir*, en RFI Español, <https://www.rfi.fr/es/cultura/20200929-ariana-harwicz-hay-que-estar-dispuesto-a-que-te-odien>, consultado el 5 de octubre de 2022.

<sup>15</sup> TELEVISIÓN PÚBLICA (19 de agosto de 2019), “Ariana Harwicz en #Los7Locos”, en YouTube, [https://www.youtube.com/watch?v=pi4Ti-fjqmI&ab\\_channel=Televisi%C3%B3nP%C3%BAblica](https://www.youtube.com/watch?v=pi4Ti-fjqmI&ab_channel=Televisi%C3%B3nP%C3%BAblica), consultado el 28 de noviembre de 2022.

<sup>16</sup> ENCUENTRO ITINERANTE, “La literatura frente al mercado y el Estado: radiografía de la corrección política”, en YouTube, [https://www.youtube.com/watch?v=Mt6Nzt4JeJ0&ab\\_channel=EncuentroItinerante](https://www.youtube.com/watch?v=Mt6Nzt4JeJ0&ab_channel=EncuentroItinerante), consultado el 29 de noviembre de 2022.

<sup>17</sup> HARWICZ, Ariana (2022), *Trilogía de la pasión*, Barcelona: Anagrama, p. 9.

del tema materno y manifiestan, en sus intervenciones públicas, su voluntad de que trastabillo el llamado mito de la maternidad<sup>18</sup>. Las tres autoras reconocen así en la maternidad un tema espinoso que trabaja discursos sociales hegemónicos, y se proponen en sus respectivas novelas desbaratar las representaciones maternas tradicionalmente puestas en circulación dentro del espacio sociopolítico actual.

Es de notar, además que *Matáte amor*, *La perra* y *Casas vacías* han destacado en el paisaje literario como tres éxitos editoriales, han gozado de una amplia circulación y suscitado el interés mediático y académico. Fueron así respectivamente galardonadas *Casas vacías* y *La perra* por el XLII Premio Tigre Juan y el IV Premio Biblioteca de Narrativa Colombiana. En cuanto a *Matáte amor*, además de su ya citada republicación en Anagrama, conviene señalar que se estrenó en fechas recientes su adaptación dramática en teatros madrileños y berlineses, y que se anuncia su adaptación cinematográfica en manos de Martin Scorsese. Estos tres textos, pues, han colocado a sus autoras entre los nombres sobresalientes de la escena literaria latinoamericana contemporánea.

Esta tesina se propone examinar, en *Matáte amor*, *La perra* y *Casas vacías*, el trabajo literario del tema materno en tanto que suele plantear debates dentro del espacio sociodiscursivo. Las representaciones femeninas, y en específico maternas, suelen en particular llamar la atención de los discursos feministas, afanados en derribar los estereotipos que circulan en la esfera social. En esta medida, los planteamientos feministas permitirán localizar el manejo, dentro de los textos del corpus estudiado, de estereotipos tales como la asignación, el destino, la felicidad, el instinto maternos. Guiará tal examen de la puesta en relato de diversas secuencias colectivamente asentadas la lectura en *vaivén*, modalidad de juego con los estereotipos teorizada por Jean-Louis Dufyas. El objetivo, pues, consistirá en analizar en discursos literarios singulares la representación del universo referencial materno y las pragmáticas que organizan su hegemonía discursiva.

---

<sup>18</sup> Véase por ejemplo BARRAGÁN, Almudena (24 de diciembre de 2019), “«Seamos madres o no, las mujeres acabamos viviendo el peso de la maternidad»”, en *El País*, consultado en línea el 17 de noviembre de 2022, [https://elpais.com/cultura/2019/12/23/actualidad/1577138193\\_035518.html](https://elpais.com/cultura/2019/12/23/actualidad/1577138193_035518.html) y FRANCE 24 ESPAÑOL (1 de mayo de 2023), “Pilar Quintana: ‘«El sueño de ser mamá no es un jardín de rosas, también puede ser una pesadilla»”, en YouTube, [https://www.youtube.com/watch?v=C\\_TFLTWoQ0c&ab\\_channel=FRANCE24Español](https://www.youtube.com/watch?v=C_TFLTWoQ0c&ab_channel=FRANCE24Español), consultado el 19 de julio de 2023.

# 1. Leer la maternidad: de aproximaciones feministas y sociocríticas

## 1.1. Algunas configuraciones socioculturales de la representación materna

La monstruosidad de las madres siempre ha suscitado una fascinación repugnada en la tribuna pública y, desde por lo menos la Medea de Euripidio, ha sido un tema trabajado por las artes con frecuencia, recuerdan Muriel Andrin, Stéphanie Loriaux y Barbara Obst en *M comme mère, M comme monstre*<sup>19</sup>. Como muestra de este fenómeno, el volumen estudia algunos de los avatares artísticos de la monstruosidad materna desde una perspectiva diacrónica y multicultural. Estos enfoques eclécticos alientan toda una reflexión más amplia sobre las representaciones femeninas y la construcción de la maternidad en las sociedades contemporáneas. Interesa mencionar el estudio por este explícito propósito crítico suyo: se trata, en otras palabras, de cuestionar la elaboración sociocultural del sujeto materno mediante objetos artísticos en tanto que asimilan y producen a su vez representaciones socioculturales. Que el prisma de la monstruosidad conduzca tal reflexión es representativo del actual interés por las maternidades disidentes—tal es, dicho sea de paso, el subtítulo de la antología *El tejido de la mujer araña* (2022) que invita a 14 escritoras mexicanas coetáneas a tratar del tema materno. La maternidad, en efecto, parece instalarse como tema candente del panorama literario actual dentro del cual se sitúan Ariana Harwicz, Brenda Navarro y Pilar Quintana, entre otras voces destacadas de la literatura latinoamericana coetánea.

Es de señalar que tal vigencia del tema materno en el campo literario resuena con preocupaciones muy audibles de los pensamientos feministas. Desde el punto de la historiografía feminista, el tema de la representación femenina, y más específicamente materna, siempre ha sido nodal. Este capítulo se abrirá sobre un breve estado de la cuestión del tema materno en las obras de algunas figuras clásicas del feminismo occidental para dar cuenta de sus distintos planteamientos. Al abrir un espacio socio-discursivo acerca de la condición materna, los feminismos suelen asimismo alentar a una revisión del imaginario colectivo. Ahora bien, esta preocupación suya por las representaciones socioculturales de las madres plantea la cuestión de la incidencia de la reflexión feminista en la actividad literaria. Las novelas aquí estudiadas no se consideran

---

<sup>19</sup> ANDRIN, Muriel, LORIAUX, Stéphanie y OBST, Barbara (ed.) (2015), “Introduction” a *M comme mère, M comme monstre*, en *Sextant*, Bruxelles: Éditions de l’Université de Bruxelles, 32: 7-10.

como mero tránsito del discurso feminista, ni simple transposición de metadiscursos feministas en prosa de ficción, pero no se puede negar que comparten con los feminismos el interés por las representaciones maternas. De ahí que en un segundo tiempo se expondrán consideraciones sobre la circulación discursiva entre campos sociales y se reflexionará sobre los efectos del discurso social en el discurso literario. Los planteamientos sociocríticos de Claude Duchet y Marc Angenot, cuyos propósitos teóricos se adecuan al objetivo de esta tesina, guiarán la reflexión: en la línea de los investigadores, este trabajo pretende examinar en los textos la emanación de lo social. Por último, se presentará gracias a los estudios de Ruth Amossy y Jean-Louis Dufays el estereotipo en tanto que aglomera los discursos sociales en estructuras semánticas localizables en los textos literarios. Crisol de las recriminaciones feministas tanto como de las lecturas sociocríticas, el estereotipo se presenta por ende como una herramienta hermenéutica operativa que proporcionará asiento teórico-metodológico a la lectura de *Matáte amor*, *Casas vacías* y *La perra*.

#### 1.1.1. Pautas de la historiografía feminista sobre la maternidad

A lo largo de las últimas décadas, un creciente número —una “expansión descomunal” avanzan Ilinca Ilian y Dóra Bakucz<sup>20</sup>— de textos y trabajos han dejado constancia de una inflexión del pensamiento respecto de la cuestión materna. Estudios de género, trabajos de sociología o psicología, textos de opinión y ensayos, autobiografías y bitácoras de embarazo son algunos que otros géneros dentro del río bibliográfico que va planteando este tema con el fin de fomentar una reflexión sociopolítica sobre la maternidad y las expectativas sociales que la acompañan. Muchos de estos textos señalan los tabúes y, al acatar el famoso lema lanzado ya en 1969 por la feminista radical Carol Hanish, pretenden localizar en la intimidad la injerencia del control institucional. En opinión de las feministas, “lo personal es político” en la medida en que la experiencia personal femenina padece a escala familiar de las estructuras de opresión sociopolíticas. Como crisol de un prolífico campo de estudios y debates, pues, el tema de la maternidad se inscribe hoy en día en un panorama sociodiscursivo complejo. Pero en vez de manifestar una inflexión, en realidad, la bulliciosa reflexión actual sobre la condición materna rescata —explícita

---

<sup>20</sup> BAKUCZ, Dóra e ILIAN, Ilinca (2022), “Introducción al dossier: Significados y experiencias de la ma/paternidad en la literatura hispanoamericana”, in *Cuadernos del CILHA*, 37: 2.

o implícitamente— el pensamiento de algunos grandes nombres de la segunda ola feminista.

#### 1.1.1.1. *Feminismos históricos*

Como observa Carol Arcos Herrera, un período de silencio feminista siguió a la conquista de los derechos políticos, entre finales de la década de 1940 y el inicio de la llamada segunda ola, a partir de los años 1960<sup>21</sup>. Aurore Koechlin saca la misma conclusión en su historia del feminismo<sup>22</sup>. Apunta que, durante este resurgimiento feminista que cobró especial intensidad en la década del 1970, las mujeres empezaron a reclamar derechos reproductivos y libre disposición del cuerpo propio. Hacia los años 1990, por fin, la tercera ola, emergencia del feminismo interseccional, propuso redefinir el sujeto femenino para considerar las dominaciones no solo en términos de género, sino también de clase social, etnia, sexualidad, ...

Resulta que los feminismos actuales, nutridos de paso por las reflexiones de la tercera ola sobre las construcciones genéricas, rescatan y releen varios textos de la segunda ola. A este respecto son llamativas, por ejemplo, las recientes primeras traducciones al español de dos clásicos feministas estadounidenses de la segunda ola: *The Mother Knot*, de Jane Lazarre (*El nudo materno*, 2018), y el aún más famoso *Of Women Born* de Adrienne Rich (*Nacemos de mujer*, 2019). Ambos publicados en 1976, estos textos autobiográficos contaban ya hace casi cincuenta años los claroscuros de la maternidad en su doble cara de experiencia subjetiva y práctica social. Otros textos pioneros que los discursos feministas actuales suelen solicitar han considerado la maternidad el meollo de sus distintas, y a menudo antagónicas, preocupaciones teóricas.

De lo antes dicho da cuenta el recorrido sintético de Mercedes Bogino Larrambebere y su tripartición de los pensamientos feministas según las respectivas perspectivas de las pensadoras clásicas<sup>23</sup>. La maternidad como alienación y causa de la subordinación femenina, primero, fue el discurso defendido por Simone de Beauvoir (*Le Deuxième Sexe*, 1949) y Shulamith Firestone (*The dialectic of sex*, 1970). Con el fin de

---

<sup>21</sup> ARCOS HERRERA, Carol (2018), “Feminismos latinoamericanos: deseo, cuerpo y biopolítica de lo materno”, en *Debate Feminista*, 55: 27-58.

<sup>22</sup> KOEHLIN, Aurore (2019), *La révolution féministe*, Paris: Éditions Amsterdam, 52-55.

<sup>23</sup> BOGINO LARRAMBEBERE, Mercedes (2020), “Maternidades en tensión. Entre la maternidad hegemónica, otras maternidades y no-maternidades”, en *Investigaciones Feministas*, 11 (1): 9-20.

desnaturalizar la maternidad, la filósofa francesa denunció el tópico doblete sinonímico “mujer-madre” y la idea compartida de maternidad como destino biológico, mientras que la feminista radical canadiense propuso la sustitución de la maternidad biológica por las biotecnologías. Desde una perspectiva de resignificación y reapropiación de la maternidad, en segundo lugar, Adrienne Rich (*Of Women Born*, 1976) y Nancy Chodorow (*The Reproduction of Mothering*, 1978) concebían más bien la maternidad, una vez sustraída al control sociocultural, como una experiencia de placer y de poder. Por fin, índole cultural del instinto materno, así como distinción entre madre biológica y madre social son los planteamientos respectivos de Élisabeth Badinter (*L'amour en plus*, 1980) y Patricia Hill Collins (*Black Feminist Thought*, 1990). Estas dos últimas posiciones feministas entendían así desnaturalizar la maternidad al insistir en la heterogeneidad de las experiencias maternas, sometidas al influjo de fluctuaciones socioculturales.

Desde el fundador texto de Beauvoir hasta el rebote de los años 1980-1990, pues, el legado feminista sobre el tema de la maternidad estuvo conformando un bullicio de opiniones y análisis más o menos congruentes. Estos pocos textos señalados por Bogino Larrambebere sólo proporcionan una escasa muestra de la bibliografía feminista sobre el tema materno, por lo esencial producida durante la segunda ola. En la actualidad resurgen en efecto numerosos textos de la tradición feministas de los años 1970. Esta reciente revisión del canon feminista se explica según Camille Froidevaux-Metterie por el destino de las temáticas corporales en la reflexión sobre las relaciones de poder entre géneros sexuales<sup>24</sup>. En *Un corps à soi*, la filósofa recuerda que la década de los 1980, años de vívida teorización del género sexual y de lo *queer*, introdujo una nueva epistemología y que el feminismo emprendió entonces nuevos derroteros. Al pretender deconstruir las categorizaciones binarias que distribuyen identidades y papeles genéricos, se perdió interés por la temática de la corporeidad femenina, que solo volvió a ponerse sobre la mesa tras una tregua de unos 30 años. Hacia 2010, en efecto, empezó a pensarse de nuevo la experiencia corporal femenina: desde entonces vuelven a leerse los textos de la segunda ola y se reanuda la lucha contra la alienación femenina, en específico en el marco de la maternidad.

---

<sup>24</sup> FROIDEVAUX-METTERIE (2021), Camille, *Un corps à soi*, Paris: Seuil, 17-20 y 47.

### 1.1.1.2. *Feminismos contemporáneos: de buenas y malas madres*

Los feminismos contemporáneos, sin embargo, no carecen de voces propias para alzarse en contra de una maternidad alienante que devuelve a las madres al hogar y al cuidado de los hijos. Entre ellas está la escritora peruana Lina Meruane y su diatriba *Contra los hijos*. Aun cuando se hayan asentado los logros feministas de las sucesivas luchas, la autora se niega a apreciar una verdadera mejora de la condición materna. Ampliados la concepción de la familia y el abanico de experiencias maternas, conquistados los derechos contraceptivos, sexuales y políticos, ingresado el mercado laboral y alcanzadas las indubitables libertades actuales, con todo eso la maternidad sigue según Meruane fomentando la opresión femenina. Para respaldar su análisis social, hace escarnio del “aumento en los requisitos de la buena-madre<sup>25</sup>”.

Si bien *Contra los hijos* arma una galería de retratos maternos contemporáneos que distan del perfil de la “buena madre”, de ninguna manera Meruane considera acabado el modelo sociocultural de la “sacrificada e infatigable súper-madre”, “madre-esforzada-y-responsable”, “madre-total” y, llegado el caso, “madre-anti-pizza”. Es más, estos retratos suman según ella a los tradicionales abnegación y sacrificio maternos el peso de las exigencias socioprofesionales actuales. La buena-madre, ahora modelo social por dentro y fuera del hogar, alcanza un grado de polivalencia que hace el blanco de su diatriba:

No hace falta ser vidente para entender que en esta manía de asumirlo todo, esta madre lleva a una dimensión superlativa el añejo ideal de sacrificio femenino: es la excelente-profesional, la buena-sustentadora (aun cuando haya marido proveedor); es la dulce esposa y la siempre dispuesta amante y la madre espléndida: doña Perfecta<sup>26</sup>.

Alrededor de doña Perfecta gravitan según Meruane las “madre[s]-a-medias, dividida[s] entre el amor materno y la pasión profesional”, “madre[s]-con-licencia”, “madre[s]-relajada[s]”, “mujeres-ya-madres deseando haber tomado una decisión diferente”, todas “malas madres” que fallan en cumplir el papel social esperado, si no exigido.

Esta distribución de Meruane entre, por un lado, doña Perfecta y por otro lado un contingente variopinto de madres menos laudables coincide con el análisis de la antropóloga Cristina Palomar Vereá. Según esta, la “buena madre” y la “mala madre”

---

<sup>25</sup> MERUANE, Lina (2018 [2014]), *Contra los hijos (una diatriba)*, Santiago: Literatura Random House, 35.

<sup>26</sup> *Ibid.*, 174.



constituyen ambas caras de la maternidad concebida como representación ideal y abstracta. En este sistema dicotómico, la pertenencia a uno u otra categoría es función del grado de acato al ideal social. Palomar Vereá señala además que el retrato de la mala madre se arma desde su contrapunto positivo, ya que este constituye el discurso dóxico respecto de la maternidad. En la sociedad occidental de principios de siglo se exigía según ella de la buena madre que reúna “el instinto materno, el amor materno, el *savoir faire* materno y una larga serie de virtudes derivadas de estos elementos: paciencia, tolerancia, capacidad de consuelo, capacidad de sanar, de cuidar, de atender, de escuchar, de proteger, de sacrificarse, etc.”<sup>27</sup> La madre a quien le queda grande tal programa, en cambio, se considera mala.

Otros varios trabajos han estudiado el retrato materno ideal que circula por la esfera social contemporánea, entre los cuales está el *Regretting motherhood* (2016) de la socióloga israelí Orna Donath<sup>28</sup>. La estudiosa da voz a una serie de 23 mujeres de edades y orígenes sociales distintos, pero todas madres arrepentidas. Cada una cuenta los estragos de la maternidad y atestigua la distancia dolorosa que puede separar la experiencia materna subjetiva de su relato social comúnmente integrado. En los prolegómenos de su estudio sociológico, Donath deslinda como Palomar Vereá el retrato ideal típico de la buena madre. Con más de 10 años de distancia, no sugiere caracterización nada nueva: la madre de las expectativas sociales es entrega, sacrificio, abnegación, y paciencia infinita encarnada. En tanto que modelo social que rige la actitud, la identidad, así como la imagen de las mujeres, el retrato de la buena madre implica además consecuencias pragmáticas: Donath insiste en la sanción social que otorga respetabilidad y estima a la madre conforme<sup>29</sup>. Por contraste, será mala madre la que dista del perfil dóxico y sobre ella caerá el oprobio social.

Es de notar que la diatriba de Lina Meruane, el estudio de Orna Donath, y el ensayo de Camille Froidevaux-Metterie se suman a una amplia bibliografía que busca dar vuelta de tuerca a las representaciones socioculturales de la maternidad en el espacio occidental coetáneo. Llaman la atención sobre este fenómeno las coordinadoras del volumen *Escrituras de la maternidad*, dedicado al estudio de algunos textos de autoras

---

<sup>27</sup> PALOMAR VEREA, Cristina (2004), “«Malas madres»: la construcción social de la maternidad”, en *Debate feminista*, 30: 12-34, aquí 16.

<sup>28</sup> DONATH, Orna (2016), *#madresarrepentidas. Una mirada radical a la maternidad y sus falacias sociales*, trad. Ángeles Leiva Morales, Barcelona: Penguin Random House.

<sup>29</sup> *Ibid.*, 51-60.

hispanas que trabajan las representaciones de la maternidad: “cada vez más, en los distintos ámbitos de la cultura —sociales, intelectuales, artísticos, científicos y políticos—, la maternidad es un eje que convoca voces diversas para reflexionar las ideas y los afectos involucrados en su compleja constitución<sup>30</sup>” Como crisol de un prolífico campo de estudios y debates, pues, el tema de la maternidad se inscribe hoy en día en un panorama sociodiscursivo complejo. Y, desde luego, la narrativa también forma parte de ello.

### 1.1.2. La maternidad en la literatura

Si el tema de la maternidad goza de creciente visibilidad en el marco de las preocupaciones feministas actuales y su consiguiente producción textual, esta vigencia se manifiesta también en la literatura, y más específicamente en la narrativa hispánica contemporánea escrita por mujeres. Aranzazu Sumalla, que reconoce en *Historia de una maestra* (1990) de la escritora española Josefina Aldecoa una obra precursora del actual auge de textos narrativos y ensayísticos sobre la maternidad<sup>31</sup>, apunta la fertilidad de tal temática en la narrativa contemporánea. Asienta Elia Saneleuterio al avisar en el mismo volumen que “de la mano de autora jóvenes de ficción y de teóricas feministas desde la no ficción, la maternidad ha adquirido la condición de tema que cabe e interesa debatir<sup>32</sup>”. Ya que *Matáte amor*, *La perra* y *Casas vacías* se inscriben en el nutrido corpus materno contemporáneo, cabe aludir a algunos de sus títulos sobresalientes y justificar la composición del corpus de esta tesina.

#### 1.1.2.1. En la obra de escritoras latinoamericanas contemporáneas

A continuación se propone una escasa lista, lejos de ser exhaustiva pero elocuente en cuanto al hervor actual, a fin de resaltar algunas obras que van conformando el corpus de textos de escritoras latinoamericanas contemporáneas sobre temas maternos. La mayoría de las autoras mencionadas pertenecen a la generación del llamado *neoboom* valorado por

---

<sup>30</sup> GUTIÉRREZ PIÑA, Claudia Liliana et. al. (edd.), (2021), *Escrituras de la maternidad, Miradas reflexivas y metáforas en la literatura hispanoamericana*, Guanajuato: Universidad de Guanajuato, 9.

<sup>31</sup> SUMALLA, Aranzazu (2020), “Maternidad y acción en «Historia de una maestra» de Josefina Aldecoa”, en SANELEUTERIO, Elia (ed.), *La agencia femenina en la literatura ibérica y latinoamericana*, Madrid: Iberoamericana, 203-212.

<sup>32</sup> SANELEUTERIO, Elia (2020), “Escritoras españolas e hispanoamericanas de todos los siglos y la agencia femenina en los personajes de ficción”, en SANELEUTERIO, *op. cit.*, 13-25, aquí 19-20.

los peritextos editoriales, así como por la crítica —sobre todo periodística— y aludido en la introducción a este trabajo.

En lo que concierne a la no ficción, destacan las bitácoras de embarazo de la irreverente escritora peruana Gabriela Wiener (*Nueve lunas*, 2021 [2009]) y de la mexicana Jazmina Barrera (*Linea nigra*, 2020). En cuanto a la ficción, son de ayuda los listados del Bogotá39 para levantar un semblante de catálogo de la narrativa dedicada a la maternidad o a las relaciones maternofiliales propuesta por jóvenes escritoras. Permiten en efecto observar que 7 de las 24 voces femeninas de la literatura latinoamericana consideradas prometedoras hurgaron en el tema materno en parte de su obra, aunque sea posteriormente a la mención en el Bogotá39: son las mexicanas Valeria Luiselli (*Los ingravidos* [2011]) y Guadalupe Nettel (*El matrimonio de los peces rojos* [2013] y, sobre todo, *La hija única* [2020]); las argentinas Samantha Schweblin (*Distancia de rescate* [2018]) y Lola Copacabana (*Buena leche* [2006]); la boliviana Liliana Colanzi (*Ustedes brillan en lo oscuro* [2022]); la ecuatoriana Mónica Ojeda (*Mandibula* [2018], *Historia de la leche* [2019]) y, por fin, la colombiana Pilar Quintana (*La perra* [2017] y *Los abismos* [2021]).

Estas autoras, y otras que no consignaron los Bogotá39<sup>33</sup>, plantean en sus textos una reflexión sobre la condición materna en tanto que alienación física y social, metamorfosis del cuerpo y de la identidad, experiencia subjetiva e íntima a la vez que sometida a pautas socioculturales que disponen expectativas y sanciones simbólicas, tensiones entre los impulsos biológicos y mandatos colectivamente asimilados, etc. En definitiva, sus textos ponen coto desde sus distintas perspectivas al mito de la mujer-madre asentado en “la creencia en el instinto materno, en el amor materno y en el sacrificio y la entrega gustosa de las mujeres a la maternidad<sup>34</sup>”. Tal era, según Palomar Vereá, el programa materno que circulaba en el imaginario colectivo occidental a inicios de los años 2000. De ahí que, si bien reconoce en su artículo la existencia de una producción cultural sobre maternidades disidentes, la considera una excepción que viene confirmando el paradigma de referencia de la buena madre. Frente al movimiento de la literatura latinoamericana del extremo contemporáneo, sin embargo, merece

---

<sup>33</sup> Entre otras Fernanda Trías (*La azotea*, [2001]), Claudia Piñeiro (*Elena sabe* [2006], *El tiempo de las moscas*, [2022]), Daniela Tarazona (*El animal sobre la piedra*, [2008]), Verónica Gerber Bicecci (*Conjunto vacío*, [2017]), Lorena Salazar Masso (*Esta herida llena de peces*, [2021]), ...

<sup>34</sup> PALOMAR VEREA (2004), *art. cit.*, 19.

reexaminarse tal conclusión: ¿siguen siendo desdeñable las representaciones de maternidades discrepantes con respecto a doña Perfecta?, y ¿sigue siendo tal doña Perfecta el patrón de representación? Estas preguntas guiarán la lectura de los textos de Harwicz, Navarro y Quintana.

1.1.2.2. *La maternidad en Matáte amor, La perra y Casas vacías: justificación del corpus*

Dentro del corpus que sigue extendiéndose y asentando la madre como protagonista de numerosos textos, pues, se seleccionó una escasa muestra. Se examinarán las representaciones maternas en *Matáte amor* (2012) de la argentina Ariana Harwicz, *La perra* (2017) de la colombiana Pilar Quintana y *Casas vacías* (2018) de la mexicana Brenda Navarro. Un primer motivo de selección de estos tres textos entronca con sus coordenadas espaciotemporales: pertenecen a tres horizontes nacionales distintos, lo cual sugiere lo globalizado del tema materno en la literatura latinoamericana actual, y se publicaron en fechas recientes.

A estos datos materiales se les añaden razones temáticas: desde sus distintas perspectivas, los tres textos entrelazan la maternidad con una violencia cruda, manifestada tanto en el entramado sociocultural que envuelven las protagonistas como en su compleja caracterización. En *Matáte amor*, *La perra* y *Casas vacías*, las madres —o aspirantes a madre— retratadas lidian con diversas opresiones sociales o psicológicas al mismo tiempo que manifiestan actitudes ambiguas respecto de sus críos, o críos deseados. Damaris y las madres sin nombre de las novelas de Harwicz y Navarro, en efecto, asumen un retrato paradójico enraizado en la violencia cotidiana que las rodea, sea protagonizada o sufrida. En el marco de este trabajo, tales afinidades entre las representaciones maternas se prestan así a la lectura conjunta de los tres textos en el marco de este trabajo, ya que configuran retratos maternos que distan de la doña Perfecta aborrecida por Meruane y según ella socialmente alabada. Que protagonicen las novelas tanto narradoras-madres (en *Matáte amor* y por parte en *Casas vacías*) como aspirantes a madre (en *La perra* y por otra parte en *Casas vacías*), además, fue un último motivo de selección: madres o no, las protagonistas dan a leer lo que en la maternidad se proyecta así como lo que en ella se experimenta.

## 1.2. Balizas teóricas: hacia una lectura sociocrítica

Al tematizar la maternidad en sus respectivas novelas, Ariana Harwicz, Pilar Quintana Brenda Navarro y por extensión las autoras del corpus materno se hacen partícipes de lo que Nora Domínguez cualifica el “juego social interpretativo de la maternidad<sup>35</sup>”. En *De donde vienen los niños. Maternidad y escritura en la cultura argentina* (2007), la investigadora estudia la representación de lo materno en la literatura argentina de la segunda mitad del siglo XX. Como preámbulo a su investigación, Domínguez recalca la red de influencias recíprocas entre los discursos específicamente literarios y los enunciados más amplia e indistintamente sociales: se trata, nos dice, de una dinámica de “deconstrucción, construcción y reconstrucción<sup>36</sup>” entre representaciones coexistentes dentro de la producción discursiva. La narrativa, pues, forma parte integrante del tejido discursivo sobre la maternidad. Al señalar el efecto de vasos comunicantes entre los discursos sociales y sus artefactos, los textos literarios, Nora Domínguez hace así hincapié en la circulación de las ideas y su vaivén entre distintos campos discursivos y sus reglas de enunciación propias: historia, política y literatura producen discursos sociales que se inspiran recíprocamente.

Es más, estos discursos sociales, “relatos” en Domínguez, no solo se entremezclan, sino que también “vehiculizan un saber que admite una pluralidad de juegos de lenguaje y cuya transmisión obedece muy a menudo a reglas que fijan la pragmática y que constituyen el lazo social<sup>37</sup>”. Los discursos sociales, y de ahí los textos literarios, van así configurando el contexto sociocultural —o la “vida”, dice Domínguez— a la vez que este los modela. Esta capacidad del texto literario de absorber representaciones a la par que pone otras en circulación y así interviene sobre el mundo dimana según Dominique Maingueneau de su carácter de discurso constituyente (“discours constituant”). El estudioso considera que el discurso literario, al igual que el discurso científico, religioso, filosófico, es constituyente en la medida en que su actividad enunciativa “noue une manière de dire, un mode de circulation des énoncés et un certain type de mise en relation

---

<sup>35</sup> DOMÍNGUEZ, Nora (2007), *De donde vienen los niños: maternidad y escritura en la cultura argentina*, Rosario: Beatriz Viterbo Editora, 26.

<sup>36</sup> *Ibid.*

<sup>37</sup> *Ibid.*, 17.

des hommes<sup>38</sup>”. Tal caracterización del discurso literario, pues, invita a pensar sus efectos dentro del espacio social.

Esta relación dialógica entre mundo y texto literario es precisamente el objeto de estudio de la sociocrítica y bien se trata en esta tesina de observar el modo en que los textos asimilan y (re)producen discursos sobre la maternidad. Se busca, en fin, examinar la capacidad de los textos de fagocitar temas del espacio referencial para trabajarlos e inyectarlos a su vez en la esfera social. El programa sociocrítico, pues, proporciona nociones y perspectivas de lectura que se adecuan al objetivo del presente trabajo. En el siguiente apartado se recordará por lo tanto el planteamiento sociocrítico y se indicarán las nociones clave que sustentarán el análisis de *Matáte amor*, *La perra* y *Casas vacías*.

### 1.2.1. El propósito sociocrítico

Disidencia autoproclamada de la sociología de la literatura, la sociocrítica emerge en la Francia de los años 1970. La formalizó Claude Duchet en su artículo fundador “Pour une sociocritique ou variations sur un incipit” (1971), publicado en el primer número de la revista *Littérature*. Más tarde, Pierre Popovic, heredero de los planteamientos de Duchet y ex codirector del CRIST<sup>39</sup>, encabezó la llamada École de Montréal. Esta facción sociocrítica reivindica una investigación de cimiento bajtiniano al rescatar la reflexión del teórico ruso en cuanto a relaciones mundo-discursos: polifonía, interdiscursividad, polisemia, dialogismo son algunas de las nociones claves de su caja de herramientas hermenéuticas.

Popovic propone en “La sociocritique. Définition, histoire, concepts, voies d’avenir” un mapeo de la disciplina. Sintetiza la metodología sociocrítica en tres etapas encabalgadas, cuya linealidad obedece aquí a la claridad expositiva. Se trata, en un constante vaivén, de 1) analizar la puesta en texto; 2) localizar la presencia de la *semiosis* social —es decir “la façon dont une société se représente ce qu’elle est et son devenir par tous les dispositifs sémiotiques de nature langagière dont elle dispose<sup>40</sup>”— en el texto, y 3) examinar la interacción que se establece entre el texto y la *semiosis* social. En la línea

---

<sup>38</sup> MAINGUENEAU, Dominique (2004), *Le discours littéraire : paratopie et scène d’énonciation*, Paris: Armand Colin, 49.

<sup>39</sup> El Centre de recherche interuniversitaire en sociocritique des textes, fundado en 2008 por los miembros de la Escuela de Montréal.

<sup>40</sup> POPOVIC, Pierre (2011), “La sociocritique. Définition, histoire, concepts, voies d’avenir”, en *Pratiques*, 151-152: 7-38, aquí 15.

del programa heurístico de Duchet, pues, la sociocrítica estudia el texto en su relación con el espacio referencial, entendido como escena enunciativa, y el cotexto. Popovic también identifica las dinámicas que unen estos tres repertorios de discursos (texto, realidad y cotexto). La realidad, o referente social, como masa de informaciones sin clasificar es una “*première rumeur touffue*<sup>41</sup>” de discursos que brotan espontáneamente en la esfera social. El texto delimita e integra un cotexto: al seleccionarlo, le proporciona un contenido específico y este, a su vez, nutre el texto. El cotexto “est composé de ces informations référentielles déjà sémiotisées par des discours et traduites en « indices » par cette première sémiotisation<sup>42</sup>”. Dicho de otro modo, el cotexto consiste en una mediación entre la realidad, que enuncia, y el texto, al que ofrece un repertorio de enunciados sobre la realidad. A la hora de la puesta en texto, los indicios formalizados por el cotexto se convierten en valores: mediante el cotexto, el texto singulariza la masa amorfa de discursos y explota sus potencialidades semánticas para activarlas en un nuevo sistema semiótico.

Popovic, en fin, define la sociocrítica como una hermenéutica social de los textos. El objetivo de la Escuela de Montréal es en efecto evaluar el estatuto de “socialité” de producciones semióticas singulares<sup>43</sup>. Se trata, prestando especial atención a las peculiaridades estéticas y estilísticas, de estudiar los textos con la caja de herramientas de los estudios textuales para medir la absorción original de discursos sociales en producciones textuales singulares. El presente trabajo se inscribe de lleno en las preocupaciones sociocríticas.

### 1.2.2. Nociones sociocríticas en discusión

Desde el artículo fundador de 1971 hasta más recientes estudios, el propósito heurístico de Duchet dio paso a varias lecturas y líneas de investigación que examinan en los textos el doble movimiento de asimilación original y puesta en circulación de discursos de la *semiosis* social. Con tal de medir las interrelaciones texto-mundo según los principios de Duchet, se han así multiplicado aproximaciones y metodologías variopintas, aplicadas a corpus heterogéneos (desde, por ejemplo, el análisis de títulos novelísticos hasta los

---

<sup>41</sup> *Ibid.*, 18.

<sup>42</sup> *Ibid.*

<sup>43</sup> PARENTEAU, Olivier y HAMEL, Yan (2008), “Présentation. Pour la sociocritique : l’École de Montréal”, en *Spirale*, 223, 15-15.

*material culture studies*, pasando arbitrariamente por la defensa e ilustración de una sinergia entre sociocrítica y nueva retórica<sup>44</sup>). La iniciativa de Duchet también allanó el camino a una serie de conceptos que dan asiento epistemológico al enfoque sociocrítico. En el marco de este trabajo es preciso aclarar tres conceptos en específico: la *transdiscursividad*, el *imaginario social*, el *discurso social* y su, en opinión de Angenot, intrínseca *hegemonía*.

La *transdiscursividad*, primero, condensa la relación bidireccional aducida por Duchet entre texto y *semiosis* social. El concepto sintetiza el *ideologema* de inspiración bajtiniana formulado por Kristeva en *Le Texte du Roman* (1970) y la *transtextualidad* de Genette (*Palimpsestes*, 1982) para formalizar un concepto “que permite incidir en la facultad de absorción y canibalización propia del texto narrativo, a la par que en la de su oferta de una determinada forma de incorporar, leer y mostrar el mundo, de seleccionarlo y de crearlo<sup>45</sup>”. José R. Valles Calatrava recalca lo original de esta síntesis de Kristeva y Genette: los textos narrativos no solo dialogan entre sí, según sugiere la transtextualidad, sino que también entran en una relación dialéctica con la cultura y la ideología en las que se insertan. La transdiscursividad, pues, destaca en los textos su facultad de asimilar y recodificar discursos heterogéneos de la esfera social.

El segundo concepto de importancia, el *imaginario social*, encuentra su definición en los trabajos de Popovic:

L’imaginaire social est ce rêve éveillé que les membres d’une société font, à partir de ce qu’ils voient, lisent, entendent, et qui leur sert de matériau et d’horizon de référence pour tenter d’appréhender, d’évaluer et de comprendre ce qu’ils vivent ; autrement dit : il est ce que ses membres appellent la réalité<sup>46</sup>.

Nebulosa de manifestaciones semióticas diversas, el imaginario social permite pensar el efecto pragmático de las representaciones. Se trata, dicho de otro modo, de la interfaz que media entre los fenómenos de la realidad y sus semiotizaciones, en tanto que estas filtran la realidad y vuelven a ingresar en ella su asimilación original.

---

<sup>44</sup> Véase respectivamente MITTERAND, Henri (1979), “Les titres des romans de Guy des Cars”, en DUCHET, Claude (ed.), *Sociocritique*, Paris: Nathan, 89-97; VODOZ, Joséphine (2023), “Le langage idéologique des objets. Fabriquer la morale dominante dans le roman réaliste”, en *Littérature*, 209 (1): 58-68 y AMOSSY, Ruth (2005), “De la sociocritique à l’argumentation dans le discours”, en *Littérature*, 40: 56-71.

<sup>45</sup> VALLES CALATRAVA, José Rafael (2008), *Teoría de la narrativa. Una perspectiva sistemática*, Madrid: Iberoamericana, 32.

<sup>46</sup> POPOVIC, Pierre (2013), *La Mélancolie des Misérables. Essai de sociocritique*, Montréal: Le Quartanier, 29.



Si el imaginario social tal y como lo define Popovic se elabora desde una emanación que entreteje productos semióticos sin organizar, Marc Angenot —también miembro del CRIST— defiende con el *discurso social* la existencia de un sistema subyacente a la *semiosis* social. Ya no entramado heteróclito de voces cacofónicas, inextricables e infinitamente variables, el discurso social baliza y regula lo decible, de ahí el empleo en singular del vocablo. En filigrana de tal interdiscursividad generalizada, pues, rige según el estudioso un principio centrípeto: la *hegemonía*. Esta última noción fundamenta el trabajo sociocrítico de Angenot, y en peculiar el ambicioso *1889: un état du discours social* (1989) que aclara su acepción del término. En un artículo sintético del número inaugural de CONTEXTES, el investigador condensa así su teoría del discurso social orquestado por una hegemonía:

Je n'appelle pas « hégémonie » l'ensemble des schémas discursifs, thèmes, idées, idéologies qui prévalent, prédominant, qui ont le plus haut degré de légitimité à un moment donné. L'hégémonie est plutôt l'ensemble des répertoires et des règles et la topologie des « statuts » qui confèrent à ces entités discursives de telles positions d'influence et de prestige et leur procurent les styles, formes, micro-récits et arguments qui contribuent à leur acceptabilité. L'hégémonie ne correspond pas à une « idéologie dominante » monolithique, mais à d'innombrables dominances, prédominances et contraintes dans le jeu des discours et des idéologies<sup>47</sup>.

La hegemonía, pues, aparece como un sistema regulado de contenidos y prácticas discursivos que pretende a la homogeneidad de estos elementos dentro de la *semiosis* social. Esta hegemonía al fundamento del discurso social, según añade Angenot, está sometida a dos tendencias antagónicas y concomitantes: la cohesión y la disidencia. Sus fuerzas centrípetas legitiman e imponen ideas, contenidos, códigos y expresiones y apelan a su reproducción. Al mismo tiempo, la hegemonía dispone un espacio para las tendencias centrífugas que no surgen sino desde el discurso social implementado y relativamente a este. Esta penetración de la hegemonía en los discursos divergentes, pues, sugiere que “tout paradoxe s'inscrit dans la mouvance d'une doxa<sup>48</sup>”.

El interés de Angenot por las dinámicas hegemónicas que van organizando el discurso social conecta con el ya citado estudio de Nora Domínguez. Su aproximación de la representación materna en la literatura argentina, sin reivindicarse sociocrítica,

---

<sup>47</sup> ANGENOT, Marc (2006), “Théorie du discours social”, in *CONTEXTES*, 1: §41, <https://doi.org/10.4000/contextes.51>, consultado el 10 de febrero de 2022.

<sup>48</sup> *Ibid.*, §54.

reconoce también la existencia de un principio regulador del discurso social. En lo que concierne a lo materno, en efecto, Nora Domínguez registra la existencia de un *relato hegemónico*. Por relato, Domínguez entiende las construcciones culturales, sociales e históricas que van configurando un orden simbólico<sup>49</sup>. Aclara Domínguez que, en su modalidad hegemónica, este relato de lo materno se cuenta con la voz del hijo, que le arrebató la palabra a la madre. Según analiza, en efecto, son los hijos que se apropian el lugar de enunciación en gran parte de la bibliografía argentina de la segunda mitad del siglo XX. Conviene matizar de entrada esta caracterización narratológica del relato hegemónico materno: resulta caduco, desde el punto de vista de la narrativa coetánea, considerar la responsabilidad enunciativa como exclusiva de los hijos. En el río materno de la ficción actual, son por lo general las madres que narran, o al menos focalizan la narración.

En el *relato hegemónico* entendido como masa discursiva depositaria de modelos sociales dóxicos e inervada por principios reguladores que inciden en las representaciones, pues, se reconoce una noción afín al *discurso hegemónico*. Ambos consisten en un fluir discursivo de la *semiosis* social, organizado por pautas y reglas que se imponen sin decirse. Relato y discurso hegemónico, pues, encuentran en el estereotipo una oportuna herramienta de análisis.

### **1.3. Herramientas teóricas: un enfoque en el estereotipo**

Para observar las manifestaciones de un discurso materno hegemónico, el estereotipo se ofrece en efecto como eje de análisis idóneo: no solo constituye una cristalización del discurso social formalizado en unidades semánticas iterativas y *prêtes-à-porter*, sino que también es el blanco de la reflexión sobre las representaciones femeninas y sus efectos pragmáticos. Más localizables que la nebulosa discursiva de la *semiosis* social, además, el estereotipo goza de estudios pormenorizados que lo definen y escarban en sus juegos de enunciación y recepción. Para exponer las bases teóricas que movilizará el análisis de las novelas en el segundo capítulo de esta tesina, se recurrirá en los siguientes apartados a los trabajos fundamentales de Ruth Amossy y Jean-Louis Dufays sobre el tema.

---

<sup>49</sup> DOMÍNGUEZ, Nora (1997), “El Relato de la Madre”, en *Travessia*, 29/30: 163-179.

### 1.3.1. El estereotipo como concreción del discurso social

Esquema social abstracto y repetitivo, el relato hegemónico no admite en los trabajos de Domínguez una definición concreta que ubique su origen y delimite sus contornos. Por lo demás, a la hora de cualificarlo los investigadores suelen compartir esta aproximación algo etérea al relato materno considerado normativo: se trata ora de una “representación ideal y abstracta<sup>50</sup>”, ora de los “arquetipos de maternidad que se han arrastrado desde tiempos inmemoriales y sus respectivos mandatos<sup>51</sup>” o, de nuevo en palabras de Domínguez, de la “construcción estabilizada, con un alto grado de fijación, de circulación y de reconocimiento social<sup>52</sup>”. En ello radica la fragilidad fundamental del relato hegemónico, tan sedimentado en los discursos sociales como imposible de rastrear, sistema autorregulado sin su “deus in machina<sup>53</sup>”, en palabras de Angenot. Esa dificultad atañe a la noción misma de *discurso social*, cuya recursividad señala Laurence Rosier: “[s]i le discours est par essence social [...] on inscrit de fait dans l’objet ce qu’on y cherche. Le niveau supérieur de l’organisation de ses fragments reste insaisissable<sup>54</sup>”.

Tal carácter impreciso, impalpable a la vez que ubicuo es un rasgo común al discurso social y al estereotipo tal y como Ruth Amossy define este último en *Les idées reçues : sémiologie du stéréotype* (1991). Cabe en efecto señalar la proximidad de las dos nociones. Sistema subyacente que opera sin revelarse —“les arbres cachent la forêt<sup>55</sup>”, dice metafóricamente Angenot—, como el relato hegemónico, el estereotipo se revela “à la fois omniprésent et éternellement absent<sup>56</sup>” y se sustenta en modelos culturales compartidos, a la par matriz y productos de su repetición en un vaivén continuo entre “les images logées « dans notre tête » et celles que divulguent abondamment les textes et les médias<sup>57</sup>”. No es de extrañar, pues, este parentesco entre ambas nociones, ya que el estereotipo consiste según puntualiza Amossy en una manifestación del discurso social

---

<sup>50</sup> LEONARDO-LOAYZA, Richard Angelo (2022), “La madre no normativa en «Los ingravidos», de Valeria Luiselli; «La perra», de Pilar Quintana y «Casas vacías», de Brenda Navarro”, en *América sin Nombre*, 27: 70-86.

<sup>51</sup> LORÍA ARAUJO, David (2021), “«No estoy hablando sola»: la escritura de la maternidad en Lina Meruane y Daniela Rea”, en GUTIÉRREZ PIÑA *et al.*, *op. cit.*, 55-72.

<sup>52</sup> DOMÍNGUEZ (2007), *op. cit.*, 39.

<sup>53</sup> ANGENOT (2006), *art. cit.*, §39.

<sup>54</sup> ROSIER, Laurence (2005), “Analyse du discours et sociocritiques. Quelques points de convergence et de divergence entre des disciplines hétérogènes”, en *Littérature*, 140: 14-29, aquí 23.

<sup>55</sup> ANGENOT (1989), *op. cit.*, 35.

<sup>56</sup> AMOSSY, Ruth (1991), *Les idées reçues : sémiologie du stéréotype*, Paris: Nathan, 23.

<sup>57</sup> *Ibid.*

en su modalidad hegemónica intrínseca: aparece como “l’un des éléments du déjà-dit et du déjà-pensé à travers lesquels s’impose l’idéologie sous le masque de l’évidence<sup>58</sup>”.

Ahora bien, no se trata aquí de proponer una cartografía de las nociones afines al discurso social de Angenot, sino de proporcionarle asiento teórico y metodológico. El programa sociocrítico, entregado al examen de la socialidad (la *socialité*, “cette présence des œuvres au monde<sup>59</sup>”) del texto, requiere en efecto herramientas que permitan objetivarla. Nada más resbaloso, sin embargo, que examinar un relato social tan fuera de alcance como envolvente. De ahí que Jacques Migozzi lamente las fragilidades de las investigaciones sociocríticas de los años 1980 y proponga para paliar sus limitaciones el respaldo de las ciencias del lenguaje, y en específico la lingüística de la enunciación, la pragmática y la argumentación discursiva<sup>60</sup>. Con el mismo fin, este trabajo recurre a su vez a un aparato teórico auxiliar: el estereotipo enfocado por Ruth Amossy y Jean-Louis Dufays. De la primera se movilizará la reflexión global sobre las tensiones entre representación femenina y estereotipos; el pormenorizado estudio hermenéutico de Dufays, entre teoría literaria y filosofía del lenguaje, proveerá los instrumentos de análisis textual.

### 1.3.2. Estereotipo y representación femenina

Ya en 1991, Amossy concebía el estereotipo como una de las grandes obsesiones contemporáneas y una preocupación mayor de las sociedades democráticas<sup>61</sup>. En tal contexto, en efecto, el estereotipo se considera una amenaza discriminante que emana de la ideología dominante. En este sentido resulta elocuente que la investigadora dedique un capítulo de su estudio, a cuestiones feministas (“Les pièges de la féminité”). Según analiza, los feminismos se aplican a dismantelar los constructos sociales que ha ido asentando el sistema patriarcal y, en este afán de desconstrucción de los esquemas colectivos, denuncian los estereotipos tradicionalmente asociados a las mujeres. La problematización del género como categoría socioculturalmente elaborada y la

---

<sup>58</sup> *Ibid.*, 30.

<sup>59</sup> POPOVIC, Pierre (2011), *op. cit.*, 14.

<sup>60</sup> MIGOZZI, Jacques (2005), “Sociocritique, rhétorique, pragmatique : le cas Vallès”, en *Littérature*, 140: 72-82.

<sup>61</sup> AMOSSY (1991), *op. cit.*, 11.

teorización de la performatividad del género, esa “*répétition stylisée d’actes*”<sup>62</sup>, llevada a cabo por Judith Butler durante la tercera ola feminista constituyen en esa línea el punto álgido de la denuncia del estereotipo, considerado vehículo de un sistema opresivo que transmite y perpetua.

La caza del estereotipo se convierte así para los feminismos en palanca de emancipación y es blanco tanto de los discursos militantes como de los discursos literarios que buscan voz propia y se enfrentan con otro dilema: al rehusar un modelo, las escritoras y pensadoras se exponen a sustituirle otro. El rechazo de la representación considerada hegemónica requiere así otro repertorio que bien podría a su vez fijar la representación. Para deconstruir la femineidad, el gran reto consiste entonces en rehusar los retratos fijados sin imponer otros que los sustituyan, es decir, en fin, deconstruir los discursos dóxicos sin engendrar otros discursos y formas paradigmáticas. Esa meta paradójica, en la medida en que moviliza un discurso rehusando sus efectos pragmáticos, lleva a Ruth Amossy a interrogar la posibilidad para las feministas de proponer retratos femeninos a salvo de configuraciones definitorias y reductoras<sup>63</sup>.

Que *Les idées reçues* y su análisis del discurso feminista respecto de las representaciones socioculturales de las mujeres disten de más de treinta años de este trabajo no constituye una traba. El estereotipo, y en específico los estereotipos de género, siguen siendo un tema candente de la actualidad del mismo modo que la búsqueda de representaciones nuevas cobró gran importancia. Ahora bien, no se tratará de encasillar las tres novelas al estampillarlas literatura feminista, como ya se discutio en introducción. Examinar la representación de la maternidad en las tres obras, sin embargo, lleva a enfocar la reflexión en los retratos tradicionalmente asociados a las madres, estos mismos que las feministas desbaratan. De ahí que esta común preocupación por las representaciones fijadas de las relaciones maternofiliales responde a semejante búsqueda de retratos y discursos nuevos, en tensión con la doxa y sus relatos hegemónicos.

Ahora que se apuntó lo relevante del estereotipo para el estudio del discurso social y más específicamente respecto de la reflexión sobre representaciones femeninas, se sugiere profundizar en la misma noción. Se tratará de presentar su estatuto, sus usos en la reflexión contemporánea, así como las prácticas de escritura y lectura que lo trabajan.

---

<sup>62</sup> BUTLER, Judith (2006 [1990]), *Trouble dans le genre, Le féminisme et la subversion de l’identité*, trad. Cynthia Kraus, Paris: La Découverte, 265.

<sup>63</sup> AMOSSY (1991), *op. cit.*, 176-182.

### 1.3.3. Definiciones y valores del estereotipo

En los prolegómenos teóricos de su estudio semiológico, Amossy recuerda que a Walter Lippmann se debe la introducción, en 1922, del estereotipo en el campo de estudio de las ciencias sociales. En *Public Opinion*, el periodista americano lo definió como una representación cultural, conformada a la par por las artes y las ideologías, que media nuestra percepción de la realidad en la medida en que se le aplica a modo de tabla conceptual previa. Lo extenso, por abarcadora y metafórica, de la noción tal y como la concibe Lippmann dio pie a un vívido interés en los diversos campos de las ciencias humanas. En sociología, el estereotipo se estudia como imagen mental heredada del medio social que determina actitudes, pensamientos, prejuicios, ideas; la psicología social se interesa por el estereotipo en tanto que creencia subyacente de índole cognitiva y emocional; los estudios sobre la opinión pública observan las ideas preconcebidas y los efectos nefastos producidos por el estereotipo en comunidades dadas. Por fin, Amossy señala su acepción propia del campo de las letras y de la comunicación movilizándolo la definición de Anne Herschberg-Pierrot: el estereotipo es una “structure thématique [...] qui intègre un ou plusieurs prédicats obligés, ou constantes de prédicats<sup>64</sup>”. Así circunscrito, el estereotipo forma parte integrante de la construcción textual ya que abarca temas y secuencias semánticas asociadas.

Más extensa es la definición del estereotipo elaborada por Jean-Louis Dufays en *Stéréotype et lecture* (1994). El investigador propone en ese estudio una síntesis crítica de las teorías de la lectura asentada en la noción fundamental de estereotipia. Su trabajo, en efecto, pone de realce el papel sedimentario del estereotipo en las experiencias de lectura. El examen de las competencias, o sistema de códigos, a disposición de los lectores para dar sentido y valor a los textos lleva a Dufays a la siguiente conclusión: el campo de investigación dedicado a las teorías de la lectura, tan nutrido como nebuloso, merece esclarecerse, y conviene articularlo a la noción de estereotipo<sup>65</sup>. Para aclarar las fluctuaciones terminológicas, las a veces poco profundizadas aproximaciones y la ausencia de cruce de los varios parámetros taxonómicos en los estudios anteriores, resalta que el estereotipo, por su amplitud de aplicación, constituye un valioso punto de

---

<sup>64</sup> *Ibid.*, 31.

<sup>65</sup> DUFAYS, Jean-Louis (1994), *Stéréotype et lecture*, Liège: Mardaga, 49-51.

convergencia teórica. De tal propósito sintético resulta una definición en extensión del estereotipo, organizada según los siguientes cuatro criterios de clasificación<sup>66</sup>.

### 1.3.3.1. Grado de complejidad y coherencia de los componentes

Se cita aquí la tipología repasada por el investigador en su contribución a *El juego con los estereotipos*. En este volumen editado en 2012, Dufays identifica seis criterios definatorios del estereotipo:

la frecuencia (criterio cuantitativo), la semi-fijación, la resistencia al cambio (criterio estructural), el origen impreciso, incierto (primer criterio diacrónico), la permanencia relativa (segundo criterio diacrónico), la inscripción en la memoria colectiva (criterio sociológico), el carácter espontáneo y no cuestionado de los empleos (criterio enunciativo), la asociación con valores negativos [...] (criterio axiológico)<sup>67</sup>.

Cabe mencionar, antes de presentar los otros tres criterios taxonómicos de los estereotipos, que las definiciones de Amossy y Dufays coinciden en señalar la repetición como sustento fundamental de la noción. De uso colectivo, fundado en un pre-texto inoriginado y de contornos borrosos, el estereotipo admite una dimensión más en la definición de Jean-Louis Dufays, que recalca su arista axiológica. El criterio axiológico, pues, atañe al carácter histórico-cultural del estereotipo considerado desde el punto de vista de la enunciación tanto como de la recepción. Si bien la identificación y después la manipulación e interpretación de los estereotipos son procesos cognitivos esenciales de toda lectura y herramientas de comprensión y construcción del sentido, la actitud hacia el estereotipo está sometida a la historia cultural y sus criterios de valor<sup>68</sup>. En ello radica, según Amossy, la bivalencia fundamental del estereotipo: a la vez que desempeña un papel cognitivo y social estabilizante que permite el pensamiento colectivo y la aprensión ordenada de fenómenos polifacéticos, este mismo papel conceptualizante se sobrepone al ejercicio de la reflexión crítica y tiende a uniformizar las representaciones<sup>69</sup>.

Es de notar que Amossy distingue también entre la práctica del estereotipo en tanto que acto mental, universal y atemporal y su conciencia histórica<sup>70</sup>. Nacida en el del siglo

---

<sup>66</sup> *Ibid.*, 49-110.

<sup>67</sup> DUFAYS, Jean-Louis (2012), "La relación dual con los estereotipos, un indicador de la recepción contemporánea", en LIE, Nadia *et al.* (edd.), *El juego con los estereotipos: la redefinición de la identidad hispánica en la literatura y el cine postnacionales*, Bruxelles: P.I.E. Peter Lang, 45-55, aquí 47.

<sup>68</sup> DUFAYS (1994), *op.cit.*, 287-313.

<sup>69</sup> AMOSSY (1991), *op. cit.*, 35-41.

<sup>70</sup> *Ibid.*, 25.

XIX de la industrialización y de la democratización, la conciencia del estereotipo en su acepción actual resulta concomitante al rechazo de sus efectos abusivos. Ahora bien, si el criterio axiológico pone énfasis en las fluctuaciones históricas de su valoración, el estereotipo es antes que nada una construcción de lectura ya de por sí tributaria de las condiciones sociales e ideológicas que lo producen. Ninguna inmanencia, sino una actividad cognitiva filtrada por los discursos sociales y la historia cultural, política e ideológica del receptor. En ese sentido, el estereotipo “n’apparaît qu’à l’observateur critique ou à l’usager qui reconnaît spontanément les modèles de sa collectivité. Il émerge lorsque, sélectionnant les attributs dits caractéristiques d’un groupe ou d’une situation, nous reconnaissons un schéma familier<sup>71</sup>”.

#### 1.3.3.2. *Universos referenciales: dimensiones extratextual, transtextual e intratextual*

La segunda clasificación de los códigos de lectura en clave estereotípica se asienta en el examen de los contextos de aparición del estereotipo, es decir en la naturaleza de los referentes (proposicionales vs no proposicionales, extratextuales vs intratextuales, abstractos vs concretos y reales vs imaginarios, socioculturales vs literarios). Aquí interesa sobre todo el ámbito de origen de los referentes considerados, es decir su estatuto sociocultural. Ya que se tratará de rastrear el discurso sobre la maternidad en los textos estudiados en este trabajo, el análisis prestará especial atención a los sistemas de referencias socioculturales (los objetos, acontecimientos, situaciones, personas y lugares del mundo en tanto que constituyen el cotexto de la *semiosis* social) y su semiotización estereotípica en los textos del corpus. En otras palabras, se pretenderá observar las secuencias formales, temáticas o ideológicas iterativas, semi-fijadas y no cuestionadas que comunican referencias socioculturales sobre la maternidad.

#### 1.3.3.3. *Nivel de abstracción: elocutio, dispositio e inventio*

Se trata aquí de la triple tipología heredada de la retórica clásica que distingue entre las estructuras semánticas de la *elocutio* (construcción del sentido de las frases a nivel lingüístico, estilístico y retórico), de la *dispositio* (adscripción genérica, precepción de

---

<sup>71</sup> *Ibid.*, 22.



esquemas narrativos recurrentes y de estructuras formales y semánticas) y de la *inventio* (identificación/producción de los contenidos ideológicos y axiológicos). Esta tercera caracterización de las competencias lectorales, pues, distingue entre los códigos de lectura en términos de niveles de abstracción del discurso. Una vez más el estereotipo aparece como componente sustancial de la tipología:

qu'il s'agisse des groupes paradigmatiques et des structures syntagmatiques de l'*elocutio*, des structures séquentielles et configurationnelles "de surface" de la *dispositio*, ou des structures actanciennes et idéologiques de l'*inventio*, à chaque niveau d'analyse, les codes se sont révélés être constitués en grande partie d'agglomérats, de structures plus ou moins figées<sup>72</sup>.

Con miras al análisis de las manifestaciones del discurso materno hegemónico en *Matáte amor*, *Casas vacías* y *La perra*, interesará más específicamente el nivel de la *inventio*. Se estudiará en efecto la presencia de presupuestos y sistemas dóxicos. También se hará hincapié, aunque de forma más puntual, en casos de estereotipía de *elocutio* en la medida en que las secuencias fijadas van a menudo semiotizadas por estructuras paradigmáticas y sintagmáticas fijadas.

#### 1.3.3.4. Origen: códigos de enunciación y códigos de recepción

Por fin, la cuarta y última manifestación de los estereotipos en la competencia de lectura interviene para mediar entre el código de la enunciación y el código de la recepción. Si bien cada uno de los códigos dispone de su propio contexto, permanecen conocimientos transhistóricos que aseguran la transmisión de los textos a lo largo del tiempo y de las recepciones sucesivas. Tal mediación se sustenta por lo esencial en estereotipos y sistemas semánticos relativamente estables, empezando por el código meramente lingüístico. Dado que los textos del corpus estudiado pertenecen a la literatura del extremo contemporáneo, el mínimo intervalo de tiempo entre contexto de enunciación y contexto de recepción justifica menos la movilización de este cuarto código. Sin embargo, es de notar con Dufays que el desfase temporal es la misma condición de una recepción. Además, el análisis rescatará de paso textos feministas escalonados entre los años 1970 y la actualidad. Estos, pues, funcionarán como códigos transhistóricos que permitirán localizar y examinar, en los textos, ecos a la reflexión sociohistórica sobre representaciones maternas.

---

<sup>72</sup> DUFAYS (1994), *op. cit.*, 98.

Apuntar las distintas intervenciones del estereotipo dentro del repertorio de códigos a disposición del lector ha permitido hasta aquí informar acerca de sus distintos valores. A la hora de analizar *Matáte amor*, *Casas vacías* y *La perra*, este enfoque proporcionará las herramientas para captar y definir los estereotipos maternos. Conviene ahora apuntar los puntos de vista que pueden aplicarse a la lectura de tales estereotipos.

#### 1.3.4. Modalidades de juego con los estereotipos

Pasada la fase mental de conceptualización e identificación de los códigos estereotipados, son tres los modos de enunciación/lectura<sup>73</sup> identificados por Dufays: la *participación*, el *distanciamiento* y el *vaivén*<sup>74</sup>. El primer régimen integra el estereotipo sin manifestar intención crítica hacia sus esquemas convencionales. En términos de Genette, la enunciación es “seria”. El distanciamiento, en cambio, consiste en una enunciación “satírica”, explícitamente lúcida sobre la banalidad y las convenciones del estereotipo. En cuanto al vaivén, modo de enunciación “lúdica”, instaura una dinámica dialógica que aprovecha la bivalencia fundamental del estereotipo: ora concepto, ora opinión, su valor oscila. En los siguientes apartados, se pormenorizarán los modos de lectura de los estereotipos, teniendo en cuenta que fundamentarán la lectura de los textos del corpus de análisis.

##### 1.3.4.1. *La participación*

La modalidad participativa asume lo que Dufays denomina una enunciación de *primer grado* del estereotipo. Esta enunciación, dicha ordinaria, induce un uso participativo del estereotipo considerado en su triple función semiótica. En tanto que signo denotativo, el estereotipo, como cualquier otro signo de la lengua, semiotiza un contenido semántico. Además de este valor denotativo, el estereotipo enunciado también puede actualizar sus valores simbólicos e indiciales:

---

<sup>73</sup> Puesto que importa aquí el punto de vista aplicado a los estereotipos, Dufays no distingue entre las modalidades de enunciación y de recepción: ambas constituyen según el estudioso un acto de enunciación: productor y receptor movilizan los mismos códigos. No obstante, las modalidades de enunciación y de recepción no siempre coinciden, y suelen producirse desfases que restituyen al lector parte de la producción del sentido textual.

<sup>74</sup> DUFAYS (1994), *op. cit.*, 231-284.

le stéréotype dégage une valeur symbolique lorsque sa répétition est perçue de manière neutre comme un simple opérateur de sens inscrit de manière durable dans la mémoire collective [;] [l]a valeur indicielle du stéréotype en revanche est celle qu'il dégage en tant qu'élément et révélateur d'une *autorité* éthique ou esthétique<sup>75</sup>. (cursiva original)

El valor simbólico del estereotipo surte dos tipos de efectos. Por un lado, la familiaridad del lector con la secuencia estereotipada favorece la lisibilidad del texto: al señalarse mediante un significante ya asimilado, el estereotipo ahorra el esfuerzo cognitivo del lector que se le topa con frecuencia. El valor simbólico, por otro lado, dispone un “horizon de sens familier<sup>76</sup>” sugerido por la adscripción genérica del texto, la cual dialoga virtualmente con esquemas narrativos y redes tópicos previamente asimilados por el lector. Resulta que el valor simbólico, en su doble proceso de reconocimiento cognitivo (descodificación y asimilación architextual), se restringe al grado de la *elocutio* (“les connaissances formelles, linguistiques et rhétoriques qui permettent de construire le sens d'une phrase<sup>77</sup>”) y de la *dispositio* (“les diverses structures formelles et sémantiques qui permettent d'identifier un texte en termes de « genre » ou de scénario type<sup>78</sup>”).

Ya que se propone en este trabajo analizar el uso de estereotipos en tanto que esquemas ideológicos colectivos, se prestará especial atención al código de la *inventio*, de ahí que el valor simbólico del estereotipo quede descartado. Importa aquí la transdiscursividad ideológica más allá de la circulación textual y propiamente literaria del sentido estereotipado. Desde esa perspectiva, el valor indicial se presenta como un recurso operativo: manifestación, en los textos, de estructuras axiológicas subyacentes, comparte con el código de la *inventio* su carácter dialógico. Ambas nociones remiten a la enunciación de conceptualizaciones mentales asociadas a una doxa que suscita la adhesión social a sus enunciados. Por percibirse por el receptor como una “réfrence qui fait autorité et force l'adhésion<sup>79</sup>”, el valor indicial del estereotipo se adosa así a la noción de relato hegemónico en sus efectos regularizadores y normativos. Como este, el estereotipo de valor indicial se semiotiza a modo de entidad semántica ordinaria mediante una enunciación aparentemente desprovista de intenciones críticas y conciencia patente

---

<sup>75</sup> *Ibid.*, 228.

<sup>76</sup> *Ibid.*, 236.

<sup>77</sup> *Ibid.*, 78.

<sup>78</sup> *Ibid.*

<sup>79</sup> *Ibid.*

de su carácter ideológico y prefabricado. El uno como el otro, en fin, aparentan ser un discurso natural y se imponen como mera enunciación de la realidad.

#### 1.3.4.2. *El distanciamiento*

La enunciación de segundo grado consiste en el tratamiento lúcido del estereotipo. La puesta a distancia admite, según Dufays, cuatro tipos de manipulaciones de los estereotipos: la cita explícita; la recuperación en boca de un personaje-enunciador respecto del cual el texto mantiene distancia crítica e irónica; la transformación, que al transmitir el estereotipo altera sus componentes formales; la recopilación en repertorios que suscitan la descontextualización de los estereotipos extraídos de sus contextos enunciativos supuestamente naturales. Esta enunciación de segundo grado plantea de entrada el estereotipo ya no como signo ordinario y significativo de la realidad sino en tanto que reproduce un discurso ajeno, colectivamente admitido y no cuestionado.

#### 1.3.4.3. *El vaivén*

El vaivén, por fin, instala una relación dialógica entre las modalidades de participación y de distanciamiento. En el artículo publicado en *El juego con los estereotipos*, Dufays enmienda ligeramente la tipología elaborada en el estudio de 1994 y resalta cuatro procedimientos de vaivén<sup>80</sup>.

Primero, la *indiferenciación* subsume dos fenómenos: la copresencia, o de sistemas de valor incompatibles en un único enunciador o personaje —se trata entonces de un caso de *contradicción*—, o de estereotipos divergentes enunciados por distintos personajes sin jerarquizar —caso de *polifonía*. En ninguno de los dos casos se toma partido.

La *ambivalencia*, segundo proceso de vaivén, oscila entre puntos de vista contradictorios sin zanjar, validando así el doble valor referencial y relativo del estereotipo. No se ignoran la contradicción ni la polifonía, sino que se superan.

El tercer fenómeno, la *indecidibilidad*, además de no manifestar posición transparente respecto de los estereotipos manejados, no deja claro si el estereotipo resulta considerado como tal.

---

<sup>80</sup> DUFAYS (2012), *art. cit.*, 51-52.

Para acabar, la *ambigüedad* designa una indecidibilidad involuntaria e incumbe más a la interpretación del lector. En este caso, el estatuto estereotipado de la enunciación resulta incierto. No queda clara la manipulación consciente del estereotipo por parte del autor, lo cual puede provocar malestar en el lector. Mientras que la indecidibilidad está valorada por Dufays como un efecto sutil, consciente e intencional, el efecto de ambigüedad que se desprende de un texto radica en el manejo crédulo, por parte del autor, de estereotipos leídos como tales por el lector.

Sin llegar a defender una intención del autor, pues, Dufays concibe las actitudes hacia el estereotipo según un doble enfoque: en su aproximación, los polos del autor y del lector se entrecruzan. Distinguiendo entre la función virtual, situada del lado del enunciador y del valor que se le confiere al estereotipo producido, y los efectos reales experimentados por el lector, el investigador insiste en su combinación a la hora de la lectura. Ahora bien, los puntos de vista desde los cuales se enuncian o se reciben los estereotipos no se confunden y el desfase puede intervenir entre la voluntad enunciativa y su interpretación. Además, Dufays recalca lo imperante del vaivén como postura de lectura en la recepción contemporánea: a pesar de presidir al funcionamiento habitual de toda recepción, asumiendo el valor referencial a la vez que relativo del estereotipo, “el vaivén con respecto a los estereotipos es realmente una condición clave del interés estético de los lectores de hoy en día<sup>81</sup>”.

En este trabajo se asumirá una lectura de vaivén con el fin de analizar el juego instalado en la enunciación de los estereotipos maternos. Esta perspectiva permite descartar de entrada el cuarto procedimiento de vaivén descrito *supra*. Se considera en efecto adrede la puesta en circulación, en las tres novelas, de los estereotipos relacionados a la maternidad. En esa medida, no se admite una lectura en clave de ambigüedad: el manejo de los estereotipos maternos por las autoras resulta nada más lejos de la torpeza o de la inconsciencia. Tampoco servirá la indecidibilidad, ya que el trabajo del estereotipo fundamenta el propósito poético de los tres textos estudiados: está clara, en *Matáte amor*, *Casas vacías* y *La perra*, que los estereotipados se manejan en conocimiento de caso.

---

<sup>81</sup> *Ibid.*, 54.

## 1.4. Apuntes preliminares al análisis sociocrítico

### 1.4.1. Para una sociocrítica diacrónica

Es ahora preciso aclarar algunas posiciones metodológicas respecto del propósito sociocrítico. No se repetirá en este trabajo el método sincrónico exhaustivo de Angenot, que procede a un corte y abarca en 1889 la integralidad de la producción discursiva del año epónimo. Tan solo se pretenderá localizar, en tres textos, puntuales manifestaciones del discurso social materno y se recurrirá para lograrlo a trabajos feministas en la medida en que han ido apuntando temas, motivos, objetos y conductas estereotipadamente asociados a la condición materna. Así se rastrearán las manifestaciones del discurso social materno hegemónico desde una mirada algo más diacrónica que Angenot, habida cuenta de que la bibliografía feminista procede por (re)formulaciones sucesivas que vuelven a oírse cíclicamente, en específico en lo que concierne a las reivindicaciones de la segunda ola. De tal bibliografía feminista se ha seleccionado una mínima muestra justificada por su amplia circulación de eco no desdeñable en las esferas social y mediática. En esta medida, los clásicos *Nacemos de mujer* de Adrienne Rich y *L'amour en plus* de Élisabeth Badinter así como los más recientes *Contra los hijos* de Lina Meruane y *#madresarrepentidas* de Orna Donath, sustentarán la lectura sociocrítica ya que pretenden recolectar y desmontar las estereotipadas representaciones maternas en circulación dentro del discurso social.

Dicho eso, tampoco se propone en este trabajo proceder a una crítica de fuentes ni rastrear diversos planteamientos feministas para afiliar los textos a una que otra tradición. Más bien se sugiere examinar la preocupación por la maternidad en la literatura como eco y tratamiento singular de un tema que ocupa otros discursos sociales. Lejos de acatar el programa de una tradición feminista dentro de los debates actuales o defender una línea ideológica que sobresalga del bullicio teórico-político, en efecto, resulta que Harwicz, Navarro y Quintana exploran en sus novelas la complejidad de las relaciones maternofiliales y el modo en que trabajan las relaciones dialécticas entre lo íntimo y lo social, lo privado y lo político. En ese sentido este trabajo comparte el objetivo de Lorena Amaro Castro, Fernanda Bustamante y María José Punte, así declarado en “Narradoras latinoamericanas de las últimas dos décadas: voces, representaciones, estrategias”:

No se busca aquí tanto explicitar un eventual mapeo de posiciones respecto del feminismo [...]. Más bien se trata de registrar, de forma amplia, las respuestas a interrogantes [...] como por ejemplo, cuáles son las estrategias escriturales con que estas autoras abordan los problemas de los cuerpos y los afectos y la institución familiar; cómo enfrentan cuestiones contemporáneas vinculadas con las discusiones sobre la heteronormatividad, la interseccionalidad del género, la maternidad; cómo impactan en sus textos las actuales discusiones, políticas, económicas y culturales, en torno a la construcción de las subjetividades y de la comunidad<sup>82</sup>.

#### 1.4.1.1. Hacia el análisis sociocrítico: narración y mediación del discurso social

Antes de dar paso al análisis sociocrítico de *Matáte amor*, *La perra* y *Casas vacías*, conviene pararse a proponer algunas observaciones narratológicas respecto de las manifestaciones de un relato materno hegemónico en las novelas. De entrada, en efecto, se plantea la pregunta de la responsabilidad enunciativa según la narración esté asumida por las protagonistas madres y aspirantes a madre, o por un narrador heterodiegético. En *Casas vacías*, los capítulos alternan los enfoques: la madre y la aspirante a madre se hacen cargo de la narración homodiegética en sus respectivos capítulos. Es también homodiegética la narración en primera persona de la madre de *Matáte amor*. En cuanto a Damaris, la aspirante a madre de *La perra*, se representa desde una narración heterodiegética focalizada (*focalisée*, según establece la tipología de Raphaël Baroni) con punto de vista interno.

Resulta aquí necesario dar un rodeo por la teoría narratológica de Baroni para aclarar la caracterización de las estructuras narrativas en la novela. El estudioso examina la *focalización* en términos de estrategias comunicacionales (es decir en cuanto a la gestión de la información que opera un relato) y la distingue del *punto de vista* en tanto que estrategia representacional (que instituye una perspectiva perceptiva, cognitiva y/o axiológica). Para paliar la confusión que induce el uso compartido por los dos conceptos narratológicos de los gradientes *interno* y *externo*, propone la siguiente tipología: 1) el *récit focalisé*, caracterizado por el “partage maximal des connaissances entre le (ou les) personnage(s) et le lecteur<sup>83</sup>”, 2) el *récit à focalisation restreinte*, donde el lector “est

---

<sup>82</sup> AMARO CASTRO, Lorena *et al.* (2019), *art. cit.*, 2.

<sup>83</sup> BARONI, Raphaël (2017), “Les fonctions de la focalisation et du point de vue dans la dynamique de l'intrigue”, in *Cahiers de Narratologie*, 32: §18, <http://journals.openedition.org/narratologie/7851>, (consultado el 14 de marzo de 2023).

confronté à un déficit d'information par rapport à un (groupe de) personnage(s)<sup>84</sup>”, y 3) el *récit à focalisation élargie*, que “divulgue certaines informations auxquelles les personnages n'ont pas accès<sup>85</sup>”.

Aunque toda dinámica narrativa suele alternar las focalizaciones, se puede caracterizar *La perra* de relato focalizado en la medida en que el lector comparte con Damaris las informaciones proporcionadas por el texto. El arrebato de la responsabilidad enunciativa, por un narrador heterodiegético, viene matizándose mediante el punto de vista interno del personaje, que le restituye voz: de Damaris se representan las percepciones, las reflexiones y las evaluaciones a lo largo del texto. Por ser el único texto del corpus de este trabajo a cargo de un narrador heterodiegético, pues, *La perra* plantea de paso una reflexión narratológica sobre las mediaciones de la voz social en la narrativa. Se sospecha en efecto que los discursos sociales no se transmiten del mismo modo —es decir que no se manifiesta de igual forma la actitud del enunciador respecto de su enunciado— según la protagonista asume la narración homodiegética o beneficie de un punto de vista interno transmitido por un narrador heterodiegético. Dicho de otro modo, aparece que la voz social tal y como se representa en el discurso de una protagonista responsable de la narración pertenece a otro nivel de integración discursiva que la voz social mediada por un narrador heterodiegético, aunque se sustente en el punto de vista interno de Damaris. En este último caso, en efecto, media una instancia que supedita la representación de la voz social no a la perspectiva directa de la protagonista, sino a la autoridad intermediaria del narrador. De allí unas preguntas respecto del estatuto de los discursos sociales en circulación: ¿gozan de la misma legitimidad enunciativa los discursos emitidos por un narrador heterodiegético que los discursos recibidos, asimilados y revertidos por las protagonistas narradoras? y ¿forman igual parte de la experiencia de las protagonistas estos discursos?

Para examinar la distribución de la responsabilidad enunciativa respecto del discurso social entre el narrador heterodiegético y la protagonista *focalisée*, se propone abrir la lectura sociocrítica de las novelas sobre un enfoque en la representación de la *vox populi* en *La perra*.

---

<sup>84</sup> *Ibid.*, §19.

<sup>85</sup> *Ibid.*, §20.



## 2. Lectura sociocrítica de las novelas

Este segundo capítulo se dedica a la lectura sociocrítica de *La perra*, *Matáte amor* y *Casas vacías*. Luego de haberse examinado las manifestaciones del discurso social, sea encarnado por una *vox populi* o aludido por las protagonistas, se estudiarán diversos estereotipos (la buena madre, el reloj biológico, la asignación materna, la felicidad materna) trabajados por los tres textos y que, según los pensamientos feministas, suelen difundir el discurso hegemónico materno. Una vez identificados los estereotipos respecto de la conducta materna, un segundo apartado observará las estrategias seguidas por las protagonistas para acatarlos, o al contrario subvertirlos. Todas enfrentadas a un discurso materno que tienen por hegemónico, en efecto, madres y aspirantes a madre juegan con sus términos desde sus respectivas condiciones socioculturales. Convendrá ahí distinguir entre las madres, frustradas y alienadas por su maternidad, y las aspirantes a madre, cuya desdicha radica en la imposible maternidad. En tercer y último lugar, se estudiarán otros tres temas frecuentemente y estereotipadamente relacionados con la maternidad y convocados por los textos de Harwicz, Navarro y Quintana: el instinto, la animalidad y la violencia maternos.

### 2.1. Las manifestaciones del discurso social hegemónico

Sistema regulador subyacente, el relato hegemónico, recordamos, constituye según Nora Domínguez un discurso de efectos pragmáticos y reproductivos sustentados en la repetición de contenidos fijados. Tal discurso social y sus secuencias fijadas, como analiza Angenot, conforman “un instrument de contrôle social, comme une vaste synergie de pouvoirs, de contraintes, de moyens d’exclusion, liés à des arbitraires formels et thématiques<sup>86</sup>”. Este capítulo se interesará por las manifestaciones del relato hegemónico y su valoración por parte de las protagonistas. Un primer paso constituirá en rastrear la presencia de voces sociales encarnadas: se tratará de observar la representación de un cuerpo social en los textos, a fin de analizar su discurso y la medida en que transmite un relato hegemónico. Es de aclarar que por “voz” se entiende junto con Valles Calatrava las

---

<sup>86</sup> ANGENOT (1989), *op. cit.*, 22-23.

“representaciones verbales y discursivas de las distintas instancias enunciativas existentes en el discurso<sup>87</sup>”.

### 2.1.1. La vox populi en *La perra*

En *La perra* se puede rastrear manifestaciones encarnadas del discurso social, en algunas ocasiones enunciado explícitamente por la colectividad. Ahora bien, no se trata de defender una teoría de la literatura como estricto reflejo de lo social en clave de *mise en abyme*. Tampoco se identifica alguna simetría entre la representación de discursos sociales producidos y reciclados por una comunidad ficticia y el discurso hegemónico tal y como puede circular en el conjunto de la *semiosis* social empírica. Tan solo se pretende leer tal representación, junto con Nora Domínguez, como una construcción que trabaja con sentidos instituidos, y que “[n]o reflej[a] ni imit[a] lo real sino que contribuy[e] a sus diferentes postulaciones. La literatura no constituye una zona que retoma un orden externo de representaciones sino que construye lo social y opera sobre él<sup>88</sup>”. Con el vocabulario de Duchet, pues, la representación de una comunidad por la que circulan discursos sociales consiste en la semiotización singular, objetivada en una palabra social ficticia, de un cotexto modelado desde la nebulosa discursiva empírica (o referente social).

En *La perra*, la comunidad ficticia activa un cotexto que las feministas ponen tradicionalmente en la picota: el reloj biológico y la asignación materna. Así rechina asimismo Lina Meruane en su ya citada diatriba:

A partir de los veinte la pregunta materna que se lanza a toda mujer (rara vez a un hombre) no es si va a tener hijos o no, porque un no sería inconcebible, sino cuándo piensa tenerlos. Y si falló el reloj biológico que antes sonaba a los veintitantos y esa mujer pasa de los treinta, la fatídica pregunta adquiere un volumen categórico: se activa el despertador social intentando fijar una fecha<sup>89</sup>. (cursiva original)

#### 2.1.1.1. *El reloj biológico*

En *La perra*, pues, se hallan manifestaciones de las regulaciones colectivas llamativamente parecidas a este fragmento de la diatriba. El primer recordatorio de este discurso considerado hegemónico por Meruane está a cargo de la colectividad y

---

<sup>87</sup> VALLES CALATRAVA (2008), *op. cit.*, 219.

<sup>88</sup> DOMÍNGUEZ (2007), *op. cit.*, 42.

<sup>89</sup> MERUANE (2018), *op. cit.*, 23.

acompaña un dato biográfico de Damaris, de quien el narrador heterodiegético nos aprende que “no había podido tener hijos. Se juntó con Rogelio a los dieciocho y llevaba dos años con él cuando la gente empezó a decirles «¿Para cuándo los bebés?» o «Qui’hubo que se están demorando»<sup>90</sup>”. El aspecto incoativo del enunciado, sugerido por “empezó”, así como su origen difuso pero colectivo (“la gente”) indican la presencia continua e invasiva, para Damaris, de estos *mandatos sociales*, en palabras de Leonardo-Loayza<sup>91</sup>. Aquí, la voz social se encarga de señalar el discurso hegemónico, entendido como la pauta natural y normativa que constituye fundar una familia cuando se tenga edad y pareja.

Resulta significativo que la información sobre la no-maternidad surja como primer dato biográfico directo. Hasta allí, poco se sabía de Damaris sino de su adopción de una cachorra y, oblicuamente, de su psicología. Las informaciones que el lector colecta a cuentagotas conciernen en efecto por la mayoría el contrapunto que la narración establece entre la relación afectiva y emocional de Damaris con la perrita y la violencia gozosa de Rogelio con sus propios perros. En otras palabras, el texto, abierto in *medias res* con la adopción de la perrita, construye una caracterización psicológica indirecta de la protagonista antes de compartir una primera información biográfica. Este discurrir caracterológico atribuye a Damaris una identidad relativa, determinada por el entorno. Además de configurarse por contraste, el retrato de Damaris se construye también desde la negación. La primera caracterización biográfica, en efecto, enfatiza una falla y falta. Primer dato identitario, la no-maternidad de Damaris se enuncia adosada a la manifestación regularizadora de la voz social, garante del acato al discurso hegemónico, y da paso a una serie de analepsis biográficas. Aquí, el personaje de Damaris cobra espesor caracterológico a partir de la enunciación de su no-maternidad.

Las pautas cronológicas que orquestan la vida social se manifiestan en otra ocasión vía la voz social, esta vez en clave de *reloj biológico*: “[a]hora estaba a punto de cumplir cuarenta, la edad en que las mujeres se secan, como le había oído decir a su tío Eliécer<sup>92</sup>”. Del mismo modo que, desde los dieciocho años, Damaris se enfrentaba a la insistencia guasona de la comunidad, es otra vez una voz social que llega a significarle

---

<sup>90</sup> QUINTANA, Pilar (2017), *La perra*, Barcelona: Literatura Random House, 19. De aquí en adelante LP.

<sup>91</sup> LEONARDO-LOAYZA, Richard Angelo (2020), “Maternidades proscritas, mandatos sociales y violencia en la novela *La perra* de Pilar Quintana”, en *Estudios de Literatura Colombiana*, 47: 151-168.

<sup>92</sup> LP, 25.

las pautas del relato hegemónico de la maternidad. El estereotipo cobra así doble espesor, lo cual asienta su efecto pragmático. A nivel de la *elocutio* —es decir en cuanto a las asociaciones lingüísticas y retóricas— se enuncia como un sintagma semi-fijado, o *cliché*. Este va duplicando el carácter iterativo de la secuencia. No solo sociocultural, el estereotipo se impone también en su fijación lingüística mediante la metáfora de la sequía comúnmente asociada a la madurez femenina. A nivel de la responsabilidad enunciativa, la individualización del enunciado en la figura del tío Eliécer acaba exacerbando el estereotipo. Al encarnarse así, en efecto, el estereotipo ya no brota de la esfera social indiferenciada, sino que encuentra un lugar de enunciación objetivado en un personaje de autoridad para Damaris. Recordamos en efecto que fue su tío quien se encargó de criarla al fallecer su madre<sup>93</sup>.

De simple enunciado denotativo puesto en circulación por una comunidad para la cual fundar familia es un esquema natural, el estereotipo pasa a activar su valor indicial. Se convierte en efecto, en palabras de Dufays, en un elemento que revela una autoridad ética y que apela a la adhesión a sus contenidos<sup>94</sup>. En esa medida surte efectos pragmáticos: si bien la narración organiza las edades de Damaris, de la joven edad adulta a la madurez, según las pautas del relato hegemónico, se dispone un espacio para la voz de la propia protagonista. La última cita daba ya a entender la apropiación, por parte de Damaris, de las secuencias hegemónicas: es su punto de vista interno que media la información y pasa a autocaracterizarla. Al rescatar el estereotipo enunciado por el tío Eliécer en su valor simbólico inscrito en la memoria colectiva como “opérateur de sens<sup>95</sup>”, en fin, Damaris lo moviliza en su valor indicial para aplicarlo a su propia experiencia.

Más adelante en la novela, el comentario de Eliécer se formula por segunda vez, ahora restituido en su contexto de enunciación original:

Su tío lo había dicho en una fiesta [...]. Estaba borracho y sin camisa, sentado afuera de la casa con un grupo de pescadores, cuando por delante de ellos pasó una mujer del pueblo.

---

<sup>93</sup> La muerte de la madre, matada por una bala perdida mientras iba a trabajar rumbo a Buenaventura, se menciona de paso y queda sin explicarse. Sobre la violencia cotidiana del conflicto armado en las comunidades afrodescendientes del Pacífico colombiano y la “estética del silenciamiento de la violencia” véase ESPAÑOL CASALLAS, Janet (2020), “Pilar Quintana y Melba Escobar. Disensos y consensos en las novelas *La perra* (2017) y *La mujer que hablaba sola* (2019)”, en *Catedral tomada*, 8 (15): 252-279.

<sup>94</sup> DUFAYS (1994), *op. cit.*, 228.

<sup>95</sup> *Ibid.*

[...] Todos los pescadores la siguieron con los ojos y el tío se tomó un trago. —Como está de buena —dijo— y eso que debe tener cuarenta, la edad en que las mujeres se secan<sup>96</sup>.

Aquí como en “[a]hora estaba a punto de cumplir cuarenta, la edad en que las mujeres se secan, como le había oído decir a su tío Eliécer”, la enunciación del estereotipo ya no le incumbe a la autoridad arbitraria del narrador heterodiegético que iba disponiendo el relato a principios del texto. El “qui’hubo” de la expectativa colectiva le competía en efecto a su responsabilidad. Así se apuntaba la tensión entre el apremio social experimentado por la protagonista y su maternidad frustrada desde una autoridad enunciativa que elegía enfatizar el discurso hegemónico comunitario. Son en cambio la reflexión y el recuerdo de la propia Damaris que recuperan el estereotipo transmitido por el tío Eliécer. Desde el punto de vista de la economía narrativa, pues, es de notar que el estereotipo del reloj biológico, introducido por el narrador heterodiegético, acaba transfiriéndose a la responsabilidad enunciativa de Damaris. Al repetirse, en efecto, el estereotipo reaparece en contextos enunciativos que dan progresivo espesor al punto de vista interno, cognitivo y mnésico, de la protagonista. Si bien son en principio, y de forma encadenada, el narrador y el tío Eliécer quienes median la referencia al reloj biológico, es por Damaris que se actualiza y es esta que acaba asumiendo la intervención del relato hegemónico a la hora de cualificar su experiencia.

El tema del reloj biológico aparece una tercera vez en el texto, cuando el narrador alude a una última esperanza de Damaris. Después de acostarse con Rogelio, esta “se dio permiso de pensar que de pronto esta vez sí quedaría embarazada, pero a la mañana siguiente se rio de sí misma, pues ya había cumplido los cuarenta, la edad en que las mujeres se secan<sup>97</sup>”. De nuevo, el enunciado estereotipado del tío Eliécer, usado por él en tanto que secuencia meramente denotativa, pasa a determinar la experiencia de Damaris. La protagonista adscribe en efecto al estereotipo en su valor indicial hasta convertirlo en referente de su propia vida y pauta de su existencia. Al recibir así los contenidos socioculturales de la *inventio* —es decir a nivel de las estructuras ideológicas y de los sistemas de valor—, Damaris no solo adhiere al relato hegemónico, considerándolo un discurso natural, sino que incluso participa de la producción de los mismos estereotipos. En esta medida, su risa desencantada funciona como llamada al orden: surge para

---

<sup>96</sup> LP, 58

<sup>97</sup> LP, 57.

significar la adscripción de la protagonista a la secuencia estereotipada, percibida como mera enunciación de una realidad biológica que afianza la resignación frente al fracaso. Aquí, pues, el estereotipo aparece en su modalidad participativa: entidad semántica ordinarias inconscientes de su carácter ideológico y prefabricado, el reloj biológico no se da para Damaris en su espesor estereotipado.

#### 2.1.1.2. *La asignación materna*

En cuanto a la asignación materna, se observa en la novela la misma recuperación del estereotipo por parte de la protagonista. Nora Domínguez apuntaba el efecto pragmático del relato hegemónico en tanto que discurso normativo que suscita una praxis social<sup>98</sup>. La maternidad, pues, se convierte en mandato cuya simple enunciación conlleva efectos pragmáticos inmediatos. En *La perra*, en efecto, nos cuenta el narrador heterodiegético que fue la insistente pregunta materna que causó los esfuerzos vanos de Damaris para quedar embarazada. Fue entonces cuando empezó a sobar infusiones, a consultar una curandera y, llegados los treinta años, a ahorrar un año para ofrecerse, como último recurso, el tratamiento del jaibaná. Después de semanas de baños, sahumerios y ceremonias preparativos, el médico indígena procedió por fin a la “operación”. Viéndola quedarse sin resultados, acabó reconociendo que ya no podía hacer nada para la pareja. Frustrada en su íntimo deseo maternal a la vez que incapaz de integrar el relato hegemónico, Damaris se siente “derrotada e inútil, una vergüenza como mujer, una piltrafa de la naturaleza<sup>99</sup>”.

Esa valoración suya pone en circulación otro estereotipo, la maternidad como destino femenino biológico y, por ende, la maternidad como pleno acceso a la femineidad. Se trata ahí, en palabras de Froidevaux-Metterie, de un mensaje “aussi vieux que le monde: une femme n’est pleinement une femme que lorsqu’elle est devenue mère<sup>100</sup>”. Al equiparar la condición femenina con el destino materno, Damaris se autoasigna una identidad negativa y hasta antinatural. La (no) conformidad al mandato social materno, pues, pasa a condicionar la propia condición femenina: la maternidad constituye para Damaris un paso natural y deseable de la vida femenina, y su incumplimiento se percibe

---

<sup>98</sup> DOMÍNGUEZ (1997), *op. cit.*, 39.

<sup>99</sup> LP, 24.

<sup>100</sup> FROIDEVAUX-METTERIE (2021), *op. cit.*, 262.

como falla al relato hegemónico. Tal falla se complementa con el sentimiento de la sanción social: “ella, y seguramente todo el mundo, daban su caso por perdido, y lo estaba, ella lo sabía, pero le costaba aceptarlo<sup>101</sup>”.

Ahora bien, cabe señalar que, en el discurrir de la novela, ningún personaje se hace nunca cargo de significar a Damaris su falla respecto de un esquema colectivamente esperado. Al contrario, la colectividad demuestra delicadeza y empatía: “tuvieron que explicarles a los que preguntaban que el problema era que ella no quedaba embarazada. La gente empezó a evitar el tema y la tía Gilma le aconsejó a Damaris que fuera adonde Santos<sup>102</sup>”. No se encuentran, pues, otras manifestaciones de un discurso normativo sobre la maternidad mantenido en circulación por voces sociales garantes del relato hegemónico. La que sigue evaluando su identidad a la medida de los estereotipos es la protagonista. De allí que la sanción social intervenga como hipótesis (“seguramente todo el mundo”) mientras que Damaris asume de lleno su enunciación (“ella [...] dab[a] su caso por perdido”).

La falla autodeclarada por no lograr embarazarse manifiesta el sentimiento de Damaris de no encajar en el relato hegemónico materno tal y como lo concibe. Esta autoevaluación aparece también en la experiencia de las madres de *Matáte amor* y *Casas vacías*. A diferencia de Damaris, la dos narradoras-madres de las novelas sí han podido fundar una familia, pero expresan, como la primera, su poca conformidad con el esquema sociocultural esperado. Los siguientes apartados se interesarán por su experiencia de la falla respecto del modelo de la buena madre. En los textos, el discurso social está pocas veces a cargo de la comunidad ficticia o encarnado en sus personajes, pero se manifiesta al trasluz del discurso de las protagonistas.

### 2.1.2. La mala madre en *Casas vacías*

En el caso de la madre de *Casas vacías*, la falla al relato hegemónico de la maternidad se presenta en primer lugar como la culpabilidad por haber dejado que Daniel, el hijo raptado, desapareciera en el parque infantil. Absorta en su teléfono por una conversación con el amante que le anunciaba la ruptura, la madre no se percató de que la aspirante a madre se llevaba al niño:

---

<sup>101</sup> LP, 26.

<sup>102</sup> *Ibid.*, 20.

Ésa era yo cuando perdí a mi hijo, la que de vez en cuando, entre un conjunto de semanas y otro, se despedía de un amante esquivo que le ofrecía gangas sexuales como si fueran regalos porque él necesitaba aligerar su marcha. La compradora estafada. La estafa de madre. La que no vio<sup>103</sup>.

Como el motivo de la piltrafa en el caso de Damaris, la *estafa* autoproclamada por la narradora-madre viene a significar el desacatamiento al relato hegemónico asociado a la maternidad. Más allá de la falla, se introduce también el matiz de la ilegitimidad materna. “Estafa de madre”, “broma materna<sup>104</sup>”, la narradora-madre se considera un engaño y su desacato al perfil de la buena madre se agudiza con el contrapunto a madres de desaparecidos políticos:

Todas llevaban expedientes gordos, zapatos rotos, mochilas en la espalda, porque varias no sabían dónde iban a dormir. Eran batallones femeninos, y ellas eran combativas. Se habían organizado, estaban recorriendo el país. [...] Se esperanzaban, cargaban fotografías de sus hijos como quien carga escapularios y cruces en el cuello. Quería que me tragara la tierra. ¿Qué pasó con tu hijo?, preguntó una, y yo, que sentía que mi descuido en el parque era una estupidez y una negligencia frente a ellas que enarbolaban sus historias como las más tristes, dije que no quería hablar. [...] ¿Qué iba a decir yo? ¿Perdí a mi hijo autista por pensar en un hombre? Qué insignificante me sentí<sup>105</sup>.

Dirigida hacia una asociación de madres de desaparecidos, la narradora-madre se topa allí con figuras maternas que constituyen un potente modelo sociopolítico compuesto en el cruce de dos configuraciones: las madres de desaparecidos combinan la actitud y la organización guerrera, es decir la acción en movimiento, con demostraciones del amor incondicional —y hasta devoto— por el hijo. Este retrato de madres que se desenvuelven en la esfera política hereda sin duda del modelo de las llamadas *Madres de Plaza de Mayo*. Nora Domínguez recuerda en *De dónde vienen los niños* que esta nueva figura materna se dio a conocer en la esfera sociopolítica argentina de la segunda mitad del siglo XX y modificó las pautas del relato materno<sup>106</sup>. La investigadora observa que, hasta allí, las madres no tenían voz propia en el relato social. Al reunirse cada jueves en la plaza de Mayo porteña para reclamar al régimen de Videla que volviesen sus hijos en vida, las madres invirtieron su invisibilidad política rescatando el discurso de la defensa incondicional del hijo para politizarlo. Esa “toma de la palabra”, según la denomina Domínguez, resignificó la identidad social materna, ante la que se abrió un espacio nuevo

---

<sup>103</sup> NAVARRO, Brenda (2020), *Casas vacías*, Barcelona: Sexto Piso, 15. De aquí en adelante CV.

<sup>104</sup> CV, 36.

<sup>105</sup> *Ibid.*, 127.

<sup>106</sup> DOMÍNGUEZ (2007), *op. cit.*, 281-285.



para las representaciones: “se convierte en un laboratorio donde los sujetos, pero también los textos en sus diferentes soportes y versiones, comienzan a explorar el universo ficcional y representacional que el relato en esta nueva configuración inaugura y abre<sup>107</sup>”.

Tal modelo materno sigue vigente en la actualidad y rebasa el único panorama argentino. Ya no solo en la plaza de Mayo, son numerosas las madres que salen a la calle para tomar la palabra, denunciar las desapariciones forzadas y pedir justicia. La fotógrafa Zahara Gómez Lucini, por ejemplo, acompaña colectivos de mujeres argentinas, guatemaltecas, mexicanas, chilenas y colombianas que recorren fosas comunes para identificar y recuperar la osamenta de sus hijos y parientes. Gómez Lucini entiende así configurar, según plantea en su página web, “un mapeo de la violencia y la memoria en el continente latinoamericano<sup>108</sup>”. Por lo demás, la propia Brenda Navarro considera las desapariciones políticas el tema del siglo XXI, peculiarmente en lo que concierne a América Latina<sup>109</sup>. La narradora-madre de su novela, sin embargo, no forma parte del batallón de madres políticas que se enfrentan a los crímenes estatales y tampoco busca voz política. Ni guerrera ni entregada a la búsqueda incesante de su hijo, encuentra en las madres de desaparecidos un modelo que no le incumbe. Es más, que estas madres se hayan convertido en modelo suscita una crítica sociocultural encubierta:

Se hablaba de guerra, pero nadie hablaba de nosotras las lloronas. Así me dijo Vladimir, que éramos lloronas, invisibles con un grito ensordecedor. Pero nadie hablaba de nosotras. Se hablaba de sangre, de asesinatos, de cifras, pero nadie hablaba de nosotras. Nuestros hijos desaparecían al doble: una vez físicamente; otra, con la indolencia de los demás. No volví al Ministerio Público, no regresé a ninguna reunión, mucho menos a marchas, no quería incrustar la imagen de Daniel con el oportunismo del que narra todo desde una perspectiva partidista y lo nombran en discursos políticos, no quería que vivieran de mí<sup>110</sup>.

El famoso lema feminista de los setenta da aquí un vuelco singular: al volverse político, lo personal acaba quintándoles voz a las madres que se manifiestan en el espacio público. No tanto toma emancipadora de la palabra como recuperación demagógica y espectáculo sensacionalista, el relato heredado de las Madres de Plaza de Mayo da menos cabida al

---

<sup>107</sup> *Ibid.*, 285.

<sup>108</sup> GÓMEZ LUCINI, Zahara, véase “Rastros” en el proyecto *Tesoros* presentado por la artista, <https://zaharagomez.com/en/tesoros/rastros>, consultado el 12 de septiembre de 2023. En 2022, el trabajo de la artista dio lugar a la exposición “Trésors – L’Amérique Latine, ossuaire des disparitions forcées” en la Cité Miroir.

<sup>109</sup> CASA DE AMÉRICA (21 de octubre de 2020), *Brenda Navarro, escritora mexicana*, en YouTube, [https://www.youtube.com/watch?v=vFfjURYgLA4&t=293s&ab\\_channel=CasadeAm%C3%A9rica](https://www.youtube.com/watch?v=vFfjURYgLA4&t=293s&ab_channel=CasadeAm%C3%A9rica), consultado el 29 de noviembre de 2022.

<sup>110</sup> CV, 128.

íntimo duelo maternal que a una maniobra política que recupera su dolor. Estabilizado en un discurso político oportunista, el modelo de la madre de desaparecido se fija en la esfera pública y esta, al ponerlo en circulación a su vez, quita a las madres la autoridad enunciativa conquistada unos cincuenta años antes. De allí el arrebató de la palabra y la negativa de la narradora-madre a formar parte de un colectivo materno al que se le ha robado el discurso. La narradora, en efecto, no reconoce en el relato de las madres de desaparecidos la emergencia de una primera persona ni de un proceso de autorrepresentación como los inauguraron, según analiza Domínguez, las Madres de Plaza de Mayo<sup>111</sup>.

Se trata, en fin, de un oportunismo político que va recuperando el duelo de las madres de desaparecidos con miras a suscitar sensacionalismo en la esfera pública. Si, desde el punto de vista político, el fragmento anterior apuntaba la instrumentalización del duelo y de la voz maternos, el siguiente señala la atracción social por este sensacionalismo patético que rodea a las madres de desaparecidos. Aquí, la madre dolida se convierte en una representación estereotipada que se ciñe a atributos —esencialmente un llanto desbordante— de la expectativa social. Saciada la curiosidad colectiva o desacatada la actitud colectivamente esperada, el duelo materno pierde su legitimidad:

Todos, motivados por el morbo, acudieron a casa cuando supieron de la desaparición de Daniel. Todos, uno a uno, ofrecieron su ayuda, todos, no hubo persona que no conociera que no viniera a darme su condescendencia. [...] Y las ganas de todos por ayudar sólo se fueron cuesta abajo, hasta que un día dejaron de llegar las llamadas de apoyo, las visitas de duelo. ¿Qué podían ver en una mujer que no se desbordaba en lágrimas frente a sus ojos? Nada, evidentemente era más entretenida la televisión que tenían en casa<sup>112</sup>.

Resulta entonces que estos fragmentos identifican en la madre dolida por la desaparición del hijo una de las configuraciones hegemónicas dentro del repertorio de retratos maternos que gozan de amplia circulación y de una sanción positiva en la *semiosis* social. La narradora-madre indica así la estereotipización de tal retrato materno, del que no solo se considera ajena, sino que también percibe en tanto que manipulación social y política. Sea recuperación por un campo político que subordina el discurso materno a fines “partidarias”, o curiosidad colectiva por el “morbo” y el espectáculo del llanto, el duelo materno suscita discursos y prácticas sociales con las que no se identifica la narradora-

---

<sup>111</sup> DOMÍNGUEZ (2007), *op. cit.*, 285.

<sup>112</sup> CV, 131.

madre. Es más, su propia experiencia de la maternidad no encuentra ningún discurso o retrato al que adscribir, ya que el tabú social no admite que se desacate el perfil de la madre amante, sacrificada y abnegada. Eso sugiere el siguiente fragmento:

Pegué algunas papeletas cerca de la casa y del parque donde Daniel desapareció. No faltaba el curioso que irrumpía en el duelo con el que me desprendía de la imagen de mi hijo. Una vez escuché que una mujer ponía énfasis en la condición autista de Daniel. Pobrecito, ojalá esté muerto, dijo. Y yo apreté los labios y las manos porque sus palabras eran el eco de algo que no podía decir<sup>113</sup>.

Este silencio impuesto entronca con una lectura en términos de fetiches y tabúes, el binomio dialéctico que según Angenot configura el discurso social<sup>114</sup>. Cuando la voz social se autoriza a enunciarlo, a la madre le está vedado el deseo de la muerte del hijo. La maternidad considerada como carga y la muerte del hijo como alivio, en efecto, pertenecen a lo *nefas*, la cara ignominiosa del *sacer*. El peso del tabú vuelve a manifestarse un poco más adelante en la novela, cuando la narradora-madre deja entender que no solo desea *in petto* que no reapareciera su hijo, sino que facilitó su desaparición: “¿[c]uándo aceptaré que al desaparecer Daniel se me quitó el peso de cuidar a un niño con autismo? Quizá en el fondo dejé que se lo llevaran. Quizá sí pude levantarme y detener el tiempo. Solo que no quise<sup>115</sup>”. El tabú social amordaza así a la madre de Daniel, que no encuentra configuración conforme a su propia experiencia materna en los discursos sociales avalados y los retratos estereotipados de la *mater dolorosa* o de la madre sacrificada.

El tabú social respecto de madres que desean la desaparición del hijo es precisamente el sujeto del estudio de *Regretting Motherhood* de la socióloga Orna Donath. Al dar voz a madres arrepentidas israelíes, la investigadora apunta que tal sentimiento sigue siendo un tema silenciado. A pesar de la evolución del relato materno, cuyas pautas de lo (no) decible van aflojándose en la actualidad, permanecen según ella censuras y condenas sociales, en específico en lo que concierne al rechazo por el amor absoluto y la plenitud maternales<sup>116</sup>. El deseo de la muerte del hijo, pues, es un indecible, del mismo modo que una madre sin hijo es un impensable. La narradora-madre de *Casas vacías* asume el mismo discurso:

---

<sup>113</sup> CV, 117.

<sup>114</sup> ANGENOT (1989), *op. cit.*, 30-31.

<sup>115</sup> CV, 130.

<sup>116</sup> DONATH (2016), *op. cit.*, 162.

No hay palabra que defina a una madre sin un hijo que ya parió, porque no soy amátrida, ya que Daniel sigue vivo y yo soy la madre, soy algo peor, algo innombrable, algo que no se ha conceptualizado, algo que sólo el silencio hace llevadero<sup>117</sup>.

No hay relato materno socialmente valorado que la madre de Daniel pueda integrar, ni el relato de la madre afligida y luchadora, ni tampoco el de la buena madre realizada en y por su maternidad, como tampoco existen palabras para decir su propia experiencia materna. De allí que esta consiste precisamente en una puesta en relato de lo dos veces inconcebible: madre sin hijo y madre que desacata los esquemas esperados, se le niega en ambos casos la legitimidad materna. Por no caber en los relatos avalados, en efecto, la narradora se identifica como mala madre, o más exactamente *no buena madre*, por esencia: “[h]ay quienes nacemos para no ser buenas madres y, a nosotras, Dios debió esterilizarnos desde antes de nacer<sup>118</sup>”. El texto activa aquí el estereotipo del destino materno para revertirlo: no se discute la asignación materna, pero sí lo que la socióloga española Esther Vivas considera “el mito de la madre perfecta y devota, [...] sacrificada por sus criaturas, feliz de hacerlo, quien siempre ha antepuesto los intereses de hijos e hijas a los suyos, porque se supone no tenía propios<sup>119</sup>”. Para la que no encaja en el discurso hegemónico, único admisible, no existe otro relato que la falla y la inconformidad materna se revela como determinismo y fatalidad.

### 2.1.3. La mala madre en *Matáte amor*

Si la narradora-madre de *Casas vacías* resaltaba un impensable de la lengua, que no dispone de términos para designar a las madres sin hijos, la narradora-madre de *Matáte amor* lucha más bien contra las sobras del lenguaje. Por percibirse como regulaciones sociales artificiosas y, de allí, mandatos arbitrarios, las pautas del relato hegemónico se experimentan como una maquinaria ineludible de estereotipos tanto socioculturales como lingüísticos. La identidad, en efecto, se negocia no solo en la conducta maternal del día a día, sino que empieza ya en el lenguaje. Lo que se juega aquí, pues, son estereotipos de la *elocutio*. Citando al Barthes de la “Introduction à l’analyse structurale des récits” (1966), Dufays recalca la relación fundamental de la lengua con los estereotipos<sup>120</sup>. A un

---

<sup>117</sup> CV, 121-122.

<sup>118</sup> CV, 26.

<sup>119</sup> VIVAS, Esther (2018), *Mamá desobediente: una mirada feminista a la maternidad*, Madrid: Capitán Swing, 8.

<sup>120</sup> DUFAYS, *op. cit.*, 81-82.

nivel más elemental que las relaciones sintagmáticas y paradigmáticas, que asocian una estructura significativa a una forma poliléxica iterativa, los signos de la lengua están de por sí sometidos a la estereotipía. Con el semiólogo, Dufays considera la lengua un repertorio de estereotipos: un signo, es decir la asociación estable de un significante y de un significado, es vehículo del sentido en la medida en que pueda identificarse y ponerse en circulación. La condición de la producción y comprensión discursiva radica así en la naturaleza intrínsecamente iterativa del signo.

Esta iteratividad del signo y su valor de uso son precisamente lo que suscita el sentimiento de extrañeza en la narradora-madre. Las denominaciones se le imponen en efecto en su autoridad denotativa mano a mano con su espesor social, percibida como coerción. Son palabras puestas en circulación social que van cualificando la experiencia propia, y esa intromisión social en lo íntimo se experimenta en su arbitrariedad. Al significar por repetirse, los signos acaban siendo una violencia simbólica que le quita autoría enunciativa sobre la experiencia personal a la interesada. Por eso se manejan como palabras de segunda mano, de apropiación mediada por una autoridad semiótica y social: “[m]i marido, *empecé a acostumbrarme a llamarlo así*, fuma afuera [...]”<sup>121</sup> y, más tarde, “[e]l bebito, *como lo llaman mis suegros*, no lloraba [...]”<sup>122</sup>. La narradora enfatiza aquí la asertividad de la lengua, que suele considerarse un mero vehículo denotativo pese a su carga connotativa. El *marido* y el *bebito*, con su elocuente sufijo hipocorístico, son dos signos que conllevan un relato social al que somete la simple enunciación de los términos.

El “vol de langage”<sup>123</sup>, en palabras de Barthes, suscita un sentimiento de incomodidad en la narradora-madre que no se reconoce en los relatos sociales. Para ella, no hay configuración identitaria a la que adscribir sin que se produzca una forma de *Unheimliche*: “[m]e acosté entre mi marido y nuestro hijo. Los miré respirar. Lanzarse el resuello dormido. Miré una cara, miré la otra. A mí en el medio. Me aburrí de sus facciones, me alarmé al ver que, después de mucho mirar, dejé de reconocerlos”<sup>124</sup>. Al comunicarse mediante signos trillados, el sentido de la experiencia parece disolverse en el contexto íntimo. Del mismo modo que le es ajeno el campo léxico de la familia

---

<sup>121</sup> HARWICZ, Ariana, “Matáte amor” (2022 [2012]), en *Trilogía de la pasión*, Barcelona: Anagrama, 11-138, aquí 16 (cursivas mías). De aquí en adelante MA.

<sup>122</sup> *Ibid.*, 19 (cursivas mías).

<sup>123</sup> BARTHES, Roland (1970 [1957]), *Mythologies*, Paris: Seuil, 204.

<sup>124</sup> MA, 81.

constituido por signos “qui traine[nt] dans la langue<sup>125</sup>” y se imponen en su arbitrariedad, la narradora-madre tampoco logra aplicar los mismos términos a la propia experiencia. El uso repetido de los signos y la prolongada observación, en su común estabilización, provocan paradójicamente la disolución del sentido. Los discursos sociales, pues, aparecen como repertorios identitarios de los que la narradora-madre se siente desvinculada en la experiencia íntima.

Es más, como la narradora-madre de *Casas vacías*, la protagonista de *Matáte amor* experimenta también la incomodidad y la ilegitimidad maternas. El texto se abre con una ilusión visual: la narradora observa en su palma un espejismo de luz que le recuerda el filo de un cuchillo y le sugiere “desangrar[s]e de un corte ágil en la yugular<sup>126</sup>”. Esta pulsión suicida la lleva a preguntarse sobre la validez de su papel familiar: “¿[c]ómo es que yo, una mujer débil y enfermiza, era la madre y la esposa de esos dos individuos? <sup>127</sup>” Poco después vuelve el sentimiento de ilegitimidad materna:

¿Y yo? Una mujer normal, de una familia normal, pero una excéntrica, desviada, madre de un hijo y con otro, quién sabe a esta altura, en camino. Me metí despacio la mano en la bombacha. Y pensar que yo soy la encargada de velar por la educación de mi hijo. Parece que el bebé se cagó y tengo que comprarle la torta de cumple mes. Otras madres seguro que la hacen ellas mismas. Seis meses, me dicen que no es lo mismo que cinco o siete. Cada vez que lo miro recuerdo a mi marido detrás de mí, casi eyaculándome la espalda cuando se le cruzó la idea de darme vuelta y entrar, en el último segundo. Si no hubiera habido ese gesto de darme vuelta, si yo hubiera cerrado las piernas, si le hubiera agarrado la pija, no tendría que ir a la panadería a comprar la torta de crema o chocolate y las velitas, medio año ya. Las otras al segundo de parir suelen decir, ya no me imagino mi vida sin él, pfff<sup>128</sup>.

Así como en *Casas vacías*, el contrapunto con otras madres instala a la protagonista al margen del relato socialmente aceptado. De entrada, se establece una tensión entre norma y margen y, en trasfondo, entre experiencia propia y relato hegemónico. El fragmento aquí citado se abre con una antítesis desconcertante: el acato a la norma viene inmediatamente negado, y se opone así una normalidad aparente a una marginalidad dos veces significada. Los términos *excéntrica* y *desviada* señalan en efecto la identidad centrífuga de la protagonista respecto de lo *normal*. Resulta llamativo que detrás de la conjunción opositiva *pero* se yuxtapongan tanto los adjetivos identitarios de marginalidad

---

<sup>125</sup> BARTHES, Roland (1978), *Leçon* Paris: Seuil, 15, citado por DUFAYS, Jean-Louis (1994), *op. cit.*, 81.

<sup>126</sup> MA, 13.

<sup>127</sup> *Ibid.*

<sup>128</sup> *Ibid.*, 14.

como la caracterización materna. En tal posición, esta última información sugiere que la narradora concibe la maternidad como una experiencia sustraída a la normalidad.

Esta hipótesis se confirma más adelante en el fragmento: al observar el modelo de otras madres, la protagonista pone a distancia el discurso de las maternidades entregadas, gozosas y satisfechas. No solo se niega a esforzarse por preparar alguna torta, sino que identifica la maternidad con una torpeza sexual. Aunque antinormativa, la experiencia maternal sigue sin embargo reflejándose en modelos considerados hegemónicos, y esos surten para ella efectos pragmáticos. Al mismo tiempo que pone a distancia la pertinencia de la celebración (“me dicen que”), que se excluye del grupo (“otras madres”) y que pone en solfa la maternidad como identidad femenina por excelencia (“pfff”), acaba en efecto acatando los mandatos, aunque a regañadientes y alentada por la fuerza adhesiva del discurso hegemónico y su praxis correlacionada.

Entre el propio punto de vista de la narradora, en sus dimensiones perceptivas, cognitivas y axiológicas, y lo cumplido al compás del relato hegemónico rechazado, se instala así una disyunción propia de la *contradicción*. Según la tipología de Dufays, en efecto, este procedimiento de vaivén corresponde a la presencia contigua de sistemas de valores incompatibles<sup>129</sup>. Al denunciar y asumir sucesivamente el mandato del cumple mes encomendado a las madres, y de paso revisar el estereotipo de la vocación materna, la narradora-madre instala en el texto tensiones insolubles que irán recurriendo toda la novela. Ya que la lectura del estereotipo en clave de contradicción se sitúa aquí a nivel del mismo personaje, no es, como aduce Dufays, al texto que se le niega un sentido coherente, sino a la misma protagonista que se le impide “toute construction sémantique rationnelle”<sup>130</sup>. Esta inestabilidad provocada por la participación consciente en el estereotipo de la madre conforme producirá, como se verificará en el análisis, espectaculares rupturas.

Se ha estudiado hasta aquí la posición de las madres de *Casas vacías* y *Matáte amor* en sus contrastes con el relato materno que perciben como hegemónico y respecto del cual se consideran ajenas. Error de sexo para una, “peor capricho que una mujer puede tener<sup>131</sup>” para la otra, la experiencia materna dista de ser un regalo de la vida según comentan las madres de *Casas vacías* y *Matáte amor*. En esa medida coinciden con Lina

---

<sup>129</sup> DUFAYS (1998), *op. cit.*, 272.

<sup>130</sup> *Ibid.*

<sup>131</sup> CV, 30.

Meruane: todas rehúsan el discurso de la maternidad como cumplimiento de la femineidad y condición de la completitud. Poco estereotipadamente gozosa, en efecto, resulta ser la maternidad sometida a peroratas sociales recibidas como mandatos ineludibles. Miden así la distancia entre el retrato de la buena madre socialmente avalado y prescrito, y su propia experiencia materna. El relato materno hegemónico, pues, resulta ser para ellas una coerción a duras penas aceptada. En el siguiente y último aparatado de este enfoque en las manifestaciones del discurso hegemónico, se analizará el discurso de las aspirantes a madre respecto de la maternidad y del retrato materno normativo.

#### 2.1.4. La felicidad de la maternidad en *La perra* y *Casas vacías*

A diferencia de la opinión de las madres en cuanto al retrato de la buena madre feliz y amante, es precisamente el gozo materno que reivindicaban las dos aspirantes a madre del corpus, quienes proyectan en la condición materna una felicidad hasta allí negada. Se propone aquí estudiar su adscripción al estereotipo de la maternidad como completitud y promesa emancipatoria. Para Damaris y la aspirante a madre de *Casas vacías*, en efecto, la maternidad representa una vía de escape y la promesa de una vida mejor. Para la primera, los cuidados maternos permitirían darle la vuelta a una vida pautada por dramas y dolores; para la segunda, la condición materna se acoge como la oportunidad de resignificar la propia experiencia fuera de los esquemas perpetuados por generaciones femeninas. En la maternidad, pues, ambas proyectan la posibilidad de poner coto a los determinismos socioeconómicos y a la violencia que condicionan su existencia.

##### 2.1.4.1. *Subsanar el dolor*

El examen de la voz social en *La perra* permitía destacar la circulación del discurso de la maternidad como destino biológico femenino y apuntar su recuperación por parte de Damaris, que iba aplicándolo a su propia experiencia. Así, el discurso de la maternidad como destino biológico femenino no solo transitaba vía una voz social apremiante, sino que se lo atribuía la protagonista: la asignación materna en la novela, pues, no puede considerarse un mero efecto del apremio colectivo ya que la misma protagonista selecciona, en la *semiosis* social, el discurso que va moldeando sus aspiraciones. Del mismo modo que Damaris define así un relato hegemónico respecto de la condición materna, selecciona el discurso de la maternidad como promesa social de contento y



felicidad. Este rescate del discurso gozoso abre el texto: a principios de *La perra*, la adopción de la cachorra aparece de entrada como un ajuste de cuentas de la protagonista con su existencia. Damaris, en efecto, “se dijo que con la perra todo sería diferente<sup>132</sup>”. En contrapunto a la rudeza y a los maltratos que Rogelio administra a sus perros, Damaris afirma al respecto que la cachorra “[e]ra suya y ella no permitiría que Rogelio le hiciera ninguna de esas cosas, no dejaría ni que la mirara mal<sup>133</sup>”. En el “todo” que viene a revolver la llegada de la perrita cabe más que el desagravio por la violencia gratuita hacia las mascotas. Que la adopción de Chirli por Damaris se plantee en términos de propiedad por la que la protagonista se promete velar y de la que espera una transformación de la dinámica cotidiana inscribe ya la maternidad protésica, según la etiqueta Leonardo-Loayza<sup>134</sup>, en un intento de reparación social.

Al asumir su responsabilidad hacia la perrita, en efecto, Damaris subsana privaciones que le imponen tanto la naturaleza, que le niega la maternidad biológica, como las coyunturas socioeconómicas que organizan su existencia. El horizonte de Damaris lo conforman, por un lado, el pueblo cuyo acceso está sometido al antojo de los aguaceros y de las mareas, y, por otro lado, el acantilado selvático, donde ocupa con Rogelio la cabaña de cuidanderos que linda con la “casa grande” de los Reyes. Esta cabaña de madera destartalada donde se instaló la pareja

no quedaba en la playa sino en un acantilado selvático donde la gente blanca de la ciudad tenía casas de recreo grandes y bonitas con jardines, andenes empedrados y piscinas. Para llegar al pueblo se bajaba por unas escaleras largas y empinadas que, como llovía tanto, debían restregar a menudo para quitarles la lama y que no se pusieran resbalosas. Luego había que atravesar la caleta, un brazo de mar ancho y torrentoso como un río, que se llenaba y vaciaba con la marea<sup>135</sup>.

La pareja vive de la pesca y del cuidado de otra casa del acantilado, un sueldo que apenas cubre los gastos elementales. Además de limpiar esta casa de propietarios caleños, aunque esta vez sin cobrar nada, Damaris suele cuidar la casa abandonada por los Reyes, los propietarios regresados a Bogotá años antes sin nunca regresar. Al fallecer el anterior cuidandero, matado de un misterioso tiro en la selva, le sucedieron en efecto Damaris y Rogelio a cambio de la promesa no cumplida por el propietario de un sueldo e insumos.

---

<sup>132</sup> LP, 13.

<sup>133</sup> *Ibid.*

<sup>134</sup> LEONARDO-LOAYZA (2020), *art. cit.*, 162.

<sup>135</sup> LP, 16.

Si bien el texto sugiere en trasfondo la jerarquías raciales y sociales, las disparidades socioeconómicas no despiertan ninguna indignación en Damaris. La narración plasma esta cohabitación de comunidades étnicas y clases sociales dispares en el Pacífico colombiano con ojo sociólogo sin que trasluzca en la protagonista voluntad de reivindicación social. Al contrario, esta se esmera en el cuidado de la casa grande, deseando que los Reyes regresen y encuentren “la casa grande en medio de la jornada de limpieza y ella sudorosa y mugrienta, en su licra corta y su blusa de tiras de trabajo, para que se d[en] cuenta de que [es] una buena trabajadora aun cuando no le paga[n] ni un peso, una buena persona<sup>136</sup>”. Esta explotación benévola, en realidad, resulta ser para Damaris una expiación: la asedia un recuerdo de infancia traumático y el peso de la culpa por la muerte, años atrás, del hijo de los Reyes. Mientras ambos niños jugaban en el acantilado, el niño cayó y desapareció, tragado por una ola. Damaris, considerada responsable por no impedir que Nicolasito se aproximara, fue azotada por su tío Eliécer hasta que la marea devolviera el cuerpo del chico: fueron 34 días de un castigo recibido como merecida pena.

Este episodio que constituye el evento nodal de la vida de Damaris va hilando el discurrir del texto junto con otras analepsis, y deja constancia de una vida determinada por la violencia del entorno. En esta comunidad del Pacífico colombiano, el día a día está pautado por balas perdidas —como la que alcanzó a la madre de Damaris— e inexplicadas —así del tiro de escopeta que mató misteriosamente a Josué, el cuidandero de los Reyes—, por invasiones de hormigas que salen de la selva en mareas barriendo todo a su paso, por cuerpos que se comen ora la selva, ora olas hambrientas, por interminables aguaceros que se cuelan por las cabañas antes de cubrirlas de moho. Damaris acoge estos asaltos de la naturaleza como los conflictos humanos con la misma impasibilidad resignada y la vida cotidiana aparece así organizada por las leyes insondables de una naturaleza invasiva y feroz. Frente a la violencia del entorno, Damaris se muestra resignada pero cautelosa: “[e]l mar seguía tranquilo como una piscina infinita, pero Damaris no se dejó engañar. Ella sabía muy bien que ese era el mismo animal malévolo que tragaba y escupía gente<sup>137</sup>”. En la novela, pues, selva y mar cobran verdadero protagonismo.

---

<sup>136</sup> *Ibid.*, 96-97.

<sup>137</sup> *Ibid.*, 99.

En este panorama biográfico determinado por la violencia del entorno, la adopción de la cachorra aparece como un intento de reapropiación de la existencia: además de un desafío a la naturaleza que le niega la maternidad, también otorga a Damaris una agencia de la que estaba privada. De objeto impotente sometido a fuerzas ajenas, pasa a ser sujeto responsable de otro cuerpo, que ella se promete defender a toda costa. La adopción de la perra, por una parte, le permite negociar su condición de *piltrafa de la naturaleza*. Por otra parte, viene a subsanar la vieja culpa: si, por el descuido de Nicolasito, Damaris se siente el “ave negra, señal de malos augurios<sup>138</sup>” de los Reyes, su responsabilidad hacia Chirli corrige el aura funeste que la acompañaba hasta allí. Al comprometerse por defender y cuidar de una vida, Damaris pretende construir una experiencia afectiva que escape de las tragedias sufridas y ofrezca la oportunidad de tomar las riendas de su destino.

De lo que precede se puede sacar la conclusión de que la adopción de Chirli ancla para Damaris una promesa de felicidad. Tal lectura concuerda con la de Orfa Kelita Vanegas Vásquez. Desde el prisma de las teorías de las emociones públicas, la estudiosa señala que el imaginario de la felicidad acreditada por la maternidad alienta a la protagonista a proyectar sobre la perra un afecto materno. Con la adopción de Chirli, Damaris se da la oportunidad de la felicidad y recobra la identidad negada, ya que “se revaloriza como mujer en los cuidados que brinda a la perra<sup>139</sup>”. Aparte de entablar un diálogo con las teorías de las emociones, entendidas como fenómenos del imaginario sociocultural de efectos pragmáticos individuales, el texto de Quintana también puede resonar con la sociología de Orna Donath. La maternidad como promesa de reparación del dolor y de las frustraciones y garantía de felicidad es un discurso que trabajan tanto Damaris como las madres israelíes entrevistadas por Donath. La adopción de Chirli, en efecto, contiene punto por punto las mismas promesas sociales que las que registra *Regretting Motherhood*:

La maternité leur apportera [...] des responsabilités à assumer – un privilège que la culture leur refusait –, dans la mesure où elle aura autorité sur les enfants et n’aura plus à les soumettre à l’autorité du monde. [...] Elle aura quelque chose à quoi se consacrer, pour endurer la souffrance, satisfaire des besoins et faire preuve d’une bienveillance altruiste sans rien attendre en retour. Elle ne sera plus jamais seule et aspirera au plaisir, à la fierté, à la satisfaction et à l’amour inconditionnel. En formant une nouvelle famille,

---

<sup>138</sup> *Ibid.*, 37

<sup>139</sup> VANEGAS VÁSQUEZ, Orfa Kelita (2020), “La pesadilla de la felicidad en *La perra*, de Pilar Quintana”, in *Cuadernos del CILHA*, 334: 33-68, aquí 55.

elle pourra laisser derrière elle son passé marqué par l'abandon, la pauvreté, le racisme, les moqueries, la solitude et la violence<sup>140</sup>.

Responsabilidad social, remedio al sufrimiento afectivo, corrección de un pasado doloroso, aquí se tienen según la socióloga los incentivos del discurso social hegemónico sobre la maternidad. Aquí también están las promesas de la maternidad que tientan a Damaris.

#### 2.1.4.2. *Eludir el determinismo social*

Tanto Damaris como la aspirante a madre de *Casas vacías* se figuran la maternidad como contrapeso positivo de la experiencia propia y subversión de su posición social subalterna. Cabe mencionar lo similar del perfil socioeconómico de ambas aspirantes a madre que forman parte de lo que con el sociólogo polaco Zygmunt Bauman se puede considerar el desperdicio humano de la modernidad. La aspirante a madre de *Casas vacías* y, de forma aún más manifiesta, Damaris están en efecto excluidas del progreso económico:

Quienes practican los modos de vida devaluados no pueden ser acogidos en masa en los nuevos, más estilizados y elegantes, órdenes de la vida económica. Se les niega el acceso a los medios de sustento vital que nuevos órdenes han convertido en los legítimos u obligatorios, al tiempo que los medios ortodoxos, ya devaluados, dejan de ofrecerles una posibilidad de supervivencia. Pasan a ser, por ese motivo, las sobras del progreso económico<sup>141</sup>.

Los “modos de vida devaluados” de las aspirantes a madre (una vive de la pesca, otra de pedidos de gelatinas entregados en tiendas y casas acomodadas) entroncan también con coordenadas geográficas y étnicas: sea una comunidad afrodescendiente del Pacífico colombiano o un barrio indio de Ciudad de México, ambas zonas exponen a las protagonistas a la violencia del entorno<sup>142</sup>. La aspirante a madre de *Casas vacías*, además, aguanta resignada los golpes de su pareja Rafael. Aunque más vindicativa que Damaris respecto de su condición social, en efecto, acaba resignándose a la inercia:

---

<sup>140</sup> DONATH (2016), *op. cit.*, 28-29.

<sup>141</sup> BAUMAN, Zygmunt (2018 [2003]), *Amor líquido*, trad. Albino Santos, Barcelona: Editorial Planeta, 171.

<sup>142</sup> Conviene apuntar que es discreto el tema social y geopolítico respecto de las discriminaciones étnicas en las novelas. Sobre el tema, y en particular la discriminación sufrida por los indígenas, véase VANDEN BERGHE, Kristine (2010 [1999]), *Temas de historia y civilización latinoamericanas*, Mechelen: Wolters Plantyn, 158-163. En cuanto al aislamiento geográfico y sociopolítico de comunidades afrodescendientes colombianas, interesan las cartografías de guerra en ÁLVAREZ, Juan Miguel (2018), *Verde tierra calcinada*, Bogotá: Rey Naranjo Editores.

por un lado te dicen que le echas ganas, que mejores la raza, que no te quedes pobre, pero si lo buscas, te dicen arribista, pinche arribista que te avergüenzas de los tuyos, pero si te quedas en donde dicen que es tu lugar, pues entonces que luego luego se te nota lo india, lo quesadillera, lo verdulera, lo tontonaca. Y si sí es cierto que estás morena, pues ya te chingaste, te quedas abajo, para que te pisoteen, ésa es la ley de la vida. Todo eso yo lo pensaba cuando me enojaba con Rafael, pero si no es con él, si no es aquí, ¿dónde?<sup>143</sup>

En esta existencia configurada por el determinismo socioeconómico, la narradora de *Casas vacías* como Damaris se conforman con el destino impuesto y la inercia social que eso conlleva, a excepción de la maternidad frustrada. Para la primera, la comprobación de la impotencia social no el único motivo de mansedumbre hacia Rafael: a cambio de la esperanza de tener un hijo, los golpes son un mal necesario pacientemente recibido a la espera de una existencia mejor. En la maternidad, la narradora proyecta en efecto la oportunidad de desviar el destino femenino y el efecto generacional orquestado por las coyunturas sociales:

Con lo que no podía vivir era sin ser madre. ¿Qué por qué la aferración? Pues porque sí, ¿qué tiene de malo querer ser madre, qué tiene de malo querer dar amor? Yo quería educar una niña que fuera distinta a mí, a mi madre, a la madre de Rafael, a mis primas. Una mujercita distinta que no se dejara de nadie pero que fuera amorosa, ¿por qué eso podía ser malo?<sup>144</sup>

En ambos textos, la maternidad revierte así el sentimiento de insignificancia social de las protagonistas en anhelo de emancipación personal a través de un cuerpo en el que se proyecta la felicidad negada. Por el hijo transita la oportunidad de eludir las dinámicas de reproducción social a las que astringe la posición socioeconómica; en su sustituto canino se renegocia el determinismo que suele conducir a una violencia fundamental, si no natural.

A diferencia de lo que apuntaba Orna Donath, sin embargo, la promesa de la felicidad no se ciñe en los textos a un mandato social disfrazado que asegura la perpetuación de la ideología del destino materno<sup>145</sup>. En el caso de *Casas vacías*, el deseo materno no es una emanación de la *semiosis* social percibida como propia por la aspirante a madre, sino que una reivindicación de la que la narradora se justifica: en el fragmento anterior se entabla un diálogo vindicativo con un interlocutor virtual a quien rinde cuentas. Aparece de este modo una voz social que, en vez de instar a la maternidad alegando sus

---

<sup>143</sup> CV, 50.

<sup>144</sup> *Ibid.*, 99.

<sup>145</sup> DONATH (2016), *op. cit.*, 28.

efectos terapéuticos, tiene por ilegítimo el empeño en ser madre. Cuando se sugiere en el texto una valoración social del deseo materno de la aspirante a madre, pues, es en términos poco alentadores. Otras dos manifestaciones de la voz social, esta vez encarnada, respaldan tal lectura. Para Rafael no hay promesa de felicidad en la maternidad, por lo que contesta de pronto muy pragmático a la insistencia de la aspirante a madre “[p]ero ¿cuál es tu pinche prisa?, ¿Qué no ves que un bebé te va a quitar tiempo? Ya no vas a poder hacer nada<sup>146</sup>”. Tampoco idealiza la maternidad la prima de la narradora quien, al escuchar de la violencia de Rogelio, le aconseja preservarse de la carga materna: “pues si ya no lo quieres, déjalo, luego es una chinga vivir con ellos y cuidar a sus pinches hijos, me decía desganada. Pero yo pensé que estaba mal, ¿cómo que sus pinches hijos? Yo con tantas ganas de tener una hija y ella quejándose<sup>147</sup>”.

La lectura de las aspiraciones maternas en *La perra* y *Casas vacías* conduce a la conclusión de que ambas aspirantes a madre disienten con el análisis sociológico de Orna Donath. Mientras la estudiosa considera las promesas de felicidad una coerción social que mantiene hábilmente a las mujeres en el papel materno al engatusarlas con la perspectiva de un futuro mejor, son en los textos las aspirantes a madre quienes convocan la función reparadora de la maternidad. Proyectan en la condición materna una forma de encontrar sentido y propósito en su vida y de defraudar la violencia endémica. De allí que la narradora de *Casas vacías* reciba como afrenta la voz disidente de su prima respecto de los estereotipos de la maternidad gozosa y feliz. Para las aspirantes a madre, la alienación no está en una presión social que impulsa a la maternidad, sino en la frustración de esta maternidad liberadora. Se trata en efecto de otro motivo de sujeción al estatuto social subalterno orquestado por el contexto social, económico y cultural: ni siquiera con su propio cuerpo se les concede la posibilidad de elegir.

Hay aquí un uso desviado del paradigma de la elección, que los feminismos suelen considerar una falacia contemporánea. En la línea del pensamiento de Rich, tales discursos señalan que los logros feministas todavía no han podido extraer la maternidad de la institución que la regla, y que la actual libertad de elegir o no la maternidad no es más que una ilusión fabricada por la misma institución. Este embuste, según acota Claudia Liliana Gutiérrez Piña, es además un tema de clase y condiciones materiales, ya que la

---

<sup>146</sup> CV, 55.

<sup>147</sup> *Ibid.*, 51.

elección resulta más accesible a las mujeres acomodadas<sup>148</sup>. Para las aspirantes a madre de *La perra y Casas vacías*, sin embargo, la maternidad aparece como una elección necesaria y consciente: las protagonistas esperan así resignificar, desde lo privado e íntimo, las condiciones sociopolíticas y personales de su estatuto de sujetos subalternos. Es en esa medida que no se verifica el “cuanto más pobre, más vigilada<sup>149</sup>” denunciado por Carolina León: el deseo de la maternidad no lo suscita la institución, que parece no alcanzar el Pacífico colombiano de Damaris ni tampoco el barrio de la aspirante a madre de *Casas vacías*, sino que lo reivindican las protagonistas como misma condición de su emancipación.

## 2.2. (Des)encajar: las estrategias para ser o no ser madre

Este apartado prestará atención a las actitudes de las madres y aspirantes a madre respecto del discurso social materno que identifican como tal. Todas afectadas por este discurso hegemónico, no solo dan cuenta de su propia lucidez hacia sus mandatos, sino que esta lucidez las lleva a entrar en juego con las pautas, expectativas y prácticas del mismo discurso. En primer lugar se examinarán dos dispositivos que permiten la puesta a distancia y la autoobservación: el recurso al vocabulario metateatral y la tematización de espejos y miradas, en los cuales transitan y se simulan las (no) maternidades. La conciencia, para las madres, de actuar una maternidad que las sustrae a la experiencia encarnada y, del lado de las aspirantes a madre, de estar excluida del relato deseado, da pie a una serie de estrategias para ora eludir, ora forzar el acato al discurso hegemónico. Tales puestas a prueba del discurso materno ocuparán los dos últimos apartados de este enfoque en los (des)encajes.

---

<sup>148</sup> GUTIÉRREZ PIÑA, Claudia Liliana. (2021), “Los relatos de la maternidad y el paradigma de la elección en *La hija única* de Guadalupe Nettel”, en GUTIÉRREZ PIÑA *et al.*, *op. cit.*, 93-110, aquí 102.

<sup>149</sup> LEÓN, Carolina (2019), “Presunciones que no han sido examinadas”, en RICH, Adrienne (2019 [1976]), *Nacemos de mujer: La maternidad como experiencia e institución*, trad. Ana Becciu y Gabriela Adelstein, Madrid: Traficantes de Sueños.

## 2.2.1. Observarse como (otra que) madre

### 2.2.1.1. *El theatrum mundi*

Es llamativo, en *Matáte amor* y *Casas vacías*, el recurso puntual al vocabulario dramaturgico. La experiencia de la maternidad y la vida familiar aparecen así escenificadas, orquestadas por un guion que prescribe las conductas y las prácticas. En algunas ocasiones, las madres se perciben como títeres de un programa discursivo ajeno, es decir de un relato hegemónico, van reproduciendo sus secuencias fijadas y acaban actuando la propia existencia. Orna Donath detecta la misma simulación en el discurso de madres arrepentidas:

Palabras como «paripé», «teatro», «cuento» y «fingir», empleadas por dichas mujeres, pueden dar a entender que para ser considerada «una buena madre» habría que representar «el dictado de cómo debería sentirse y actuar desde el punto de vista emocional una madre», como si hubiera un patrón original que se espera —incluyéndose una misma— que toda madre imite. Citan sentimientos y comportamientos maternos normativos que responden a un sentido del deber, y al mismo tiempo se sienten de manera muy distinta a lo que se espera de ellas como madres<sup>150</sup>.

Las madres entrevistadas por Donath como las madres de las novelas son títeres lúcidos: en el preciso momento en que las narradoras-madres aluden a su vida como un texto, hacen manifiesta la falacia. Cuando la narradora-madre de *Matáte amor* deplora “[e]l dramaturgo de mi vida es tan mediocre<sup>151</sup>”, se presenta como mero tránsito de un discurso que no le pertenece y que organiza su existencia. Al mismo tiempo, deja entender que este discurso no la ciega y que es consciente de seguir su guion. Poco incauta, en fin, expresa y valora la incidencia de una voluntad ajena sobre su experiencia materna.

Entre reproducción de un discurso impuesto y conciencia de la alienación se instala entonces un equilibrio inestable que roza el colapso: o bien las narradoras consienten a formar parte del relato social y acceden a prestarle sus voces, o bien rehúsan el guion coral, salen del juego colectivo y se condenan a la marginalidad. Esta tensión entre, por un lado, preservación de la identidad y de la autonomía y, por otro lado, aceptación social cobra especial espesor en las metáforas dramaturgicas. Al recurrir por pinceladas a estos instrumentos metateatrales para plantear su vida como un texto dictado

---

<sup>150</sup> DONATH (2016), *op. cit.*, 52.

<sup>151</sup> MA, 70.



por una voz social y acatado a regañadientes, las narradoras anuncian de entrada el fracaso de una actuación que no logró hacerse pasar por natural. Así concluye la narradora-madre de *Casas vacías*:

[l]legamos a México y nos metimos a la puesta en escena en donde nos disfrazábamos de los padres perfectos: peina a Nagore aquí, dale de comer a Daniel allá. [...] fracasamos y con el telón hecho jirones encima nuestro, nos dimos por vencidos, aunque demasiado tarde para mi gusto<sup>152</sup>.

Cuando la puesta en escena de la vida se exhibe como tal, se diluye la ilusión que la sustentaba del mismo modo que, al señalarse como tal, el discurso hegemónico manifiesta su espesor. Resulta que la actuación articula la experiencia personal a la partición colectiva siempre y cuando sus reglas permanezcan tácitas, de allí que la adhesión acrítica a un papel, con sus gestos y pautas, constituya la cuota de entrada al campo social. En el instante en que se saca a la luz el artificio, se desvanece el sentido de la actuación. Eso es lo que sugiere el fragmento: si la narradora se da por vencida “demasiado tarde” ante lo artificioso de la experiencia familiar, será porque la maternidad ya le parecía puro teatro antes de que desapareciera Daniel. Si la desaparición del hijo confirmó el fracaso de la familia, el mismo papel parental contenía en sí su desastre.

Tal razonamiento de la narradora concuerda con la teoría bourdieusana de los campos sociales: según este prisma de lectura, el fracaso es consecuencia de la ruptura de la *illusio* que estructura el *nomos* de la familia, entendida como organización social. Según sintetiza Pascal Durand, en efecto, un campo social se mantiene con la condición de que el agente crea en la necesidad de reproducir las conductas de vida del microcosmos al que se afilia:

on ne voit guère de champ social, fût-il le plus fortement codifié, qui ne mette également en jeu, dans des proportions inégales, de semblables régularités, elles-mêmes inductrices d'une *illusio* et d'une libido spécifiques, entendues, pour l'une, en tant que croyance collective en la valeur du jeu, par adhésion préreflexive au *nomos* de l'univers considéré, et, pour l'autre, en tant qu'énergie de désir engagée dans l'accomplissement des tâches ou la production des « biens » propres à cet univers, comme dans l'accumulation du capital symbolique qui s'y attache<sup>153</sup>.

En términos de sociología estructural, pues, el fracaso de las narradoras-madres se explica por la falta de *adhesión prerreflexiva* al *nomos* de la maternidad y por el desengaño

---

<sup>152</sup> CV, 134-135.

<sup>153</sup> DURAND, Pascal (2011), “Vers une *illusio* sans illusion”, en *COntEXTES*, 9: 2.

respecto del papel asignado. Cuando desvelan los entresijos del campo social y se sustraen a la necesaria creencia en el valor del juego, se derrumba para ellas la estructura misma.

### 2.2.1.2. *De espejos, vidrios y miradas*

De lo anterior se puede concluir que los recursos metateatrales permiten a las narradoras poner a distancia el relato materno y arrojar luz sobre lo actuado de su experiencia materna. Esta reflexión identitaria también se manifiesta en la tematización de espejos, reflejos y miradas de las madres y aspirantes a madre. Se propone aquí observar estos motivos en la medida en que dan pie a la autoevaluación de las protagonistas respecto de discurso hegemónico materno.

La actitud algo hostil de la narradora-madre de *Casas vacías* hacia un relato materno que pone en escena los arrebatos lagrimosos de madres desesperadas por la desaparición del hijo permitía señalar su rehúso de la escenificación del duelo. El discurso sobre el llanto, sin embargo, no es congruente en la novela. Es más, aparece como un caso más de *contradicción*, en palabras tanto de Dufays como de la propia protagonista:

Todo con Daniel era una contradicción: no querer tener hijos, pero buscar embarazarme. No querer estar embarazada, pero buscar en las acciones de Fran su aprobación [...]. No querer estar embarazada, pero temer a la primera mancha de sangre que se apareció en mis bragas<sup>154</sup>.

Volviendo al discurso contradictorio respecto del llanto, se indicó *supra* que, después de la desaparición de Daniel, a la narradora-madre le repugnaba la atracción social por el morbo, el sensacionalismo suscitado por las lágrimas maternas y la instrumentalización de su dolor. A pesar de este desprecio suyo por tal recuperación oportunista del duelo materno, ella misma convocaba a principios de la novela el retrato y los discursos de la madre desamparada. Así cuenta el juego de roles al que solía prestarse antes de la desaparición:

No pocas veces deseé que estuvieran muertos. Me miraba en el espejo del baño e imaginaba que me veía llorándoles. Pero no lloraba, me contenía las lágrimas y volvía a ponerme ecuánime por si no lo había hecho bien la primera vez. Así que me acomodaba de nuevo frente al espejo y preguntaba: ¿Quién se ha muerto? ¿Los dos al mismo tiempo? ¿Estaban juntos? ¿Se han muerto, muerto, o es esto una fantasía para llorar? ¿Quién eres tú que me avisa que se han muerto? ¿Quién, cuál de los dos? Y era yo la única respuesta

---

<sup>154</sup> CV, 75.

frente al espejo repitiendo: ¿Quién murió? ¡Que alguien se haya muerto por favor para no sentir este vacío!<sup>155</sup>

Respecto de la estereotipada madre desamparada, resulta ilustrativo *Mothers: an essay on love and cruelty* (2018) de Jacqueline Rose. La filósofa británica sugiere que la iconografía de las pietàs, las referencias al mito de Niobé, los relatos de madres apenadas encarnan un pathos oficial sociopolíticamente valorado que pasó a santificar el dolor materno. Considera el cliché de la madre quebrantada por la separación de su hijo una estafa emocional que suele encubrir la responsabilidad política en tiempos de desastres. Se trata aquí de otro tipo de instrumentalización del dolor materno respecto de lo que denunciaba la narradora-madre frente a las madres de desaparecidos. Si *supra* las lágrimas maternas se disolvían en las estadísticas del discurso mediático y en las recuperaciones partidarias, Rose postula aquí que el dolor materno es audible siempre y cuando afiance el retrato de la madre entregada a su maternidad y devastada por la pérdida del hijo. En fin, es bajo las condiciones del consenso social que pueden verse las lágrimas maternas: “le chagrin de la mère doit être noble et sa douleur rédemptrice<sup>156</sup>”.

En *Casas vacías*, la narradora recupera el estereotipo de la madre desamparada que llora la muerte del hijo para revertirlo. En las escenas de llanto y aflicción fingidos por ella, hay poca nobleza y redención. Aquí, el estereotipo de la madre quebrantada no sirve una instrumentalización política del dolor materno, sino otra manipulación. La narradora recupera en efecto la figura de la *Mater dolorosa, prêt-à-porter* disponible en el repertorio social de retratos maternos y avalado por el discurso social, para aplicarla a su deseo tabú. El llanto y la desesperación maternos se convierten así en una performance que desplaza los términos del estereotipo: la madre afligida ya no llora la muerte del hijo sino que la suplica, el sufrimiento materno ya no es consecuencia de la pérdida del hijo sino de su presencia indefectible. Lugar de todas las simulaciones, el espejo permite ensayar el deseo prohibido de ver desaparecer al hijo disfrazándole de relato colectivo de la devoción y del amor incondicional. Dicho de otro modo, la narradora-madre explora una realidad alternativa y catártica para expresar su desacato al relato materno consensuado.

---

<sup>155</sup> *Ibid.*, 16-17.

<sup>156</sup> ROSE, Jacqueline (2018), *Lettre ouverte à toutes les mères*, Paris: Autrement, trad. Cécile Dutheil de la Rochère, 32.

En *Matáte amor* también se tematizan las simulaciones maternas en superficies reflectantes para ensayar la subversión del discurso materno hegemónico. Desde el exterior de la casa, la protagonista observa así una escena dentro del hogar:

Los miro ahora pegando la cara al vidrio, mi aliento los borra, los elimina de mi vida. El bebé gatea hasta la chimenea y en segundos va a necesitar el botiquín. [...] El bebé pone las manos en las brasas. [...] Su sangre parece espuma. Es un extraterrestre. Niñito rojo revolucionario. Yo no entro porque soy una marginal, no sé hablar sin insultar, espío la casa de la gente y hace días que no me baño. Lo veo venir [a mi marido] contra mí, contra el vidrio, resoplando por la nariz y sé que cuando abra el ventanal voy a ser un cisne negro, y cuando empieza a gritarme voy a ser un pato castrado. Voy a entrar. Voy a dejar de pedirle peras al olmo. Voy a contener mi demencia, a usar el cuarto de baño. Voy a acostar al niño, masturbar al hombre y dejar la insurrección para mejor vida<sup>157</sup>.

Separada por la ventana del drama que está a punto de ocurrir, rehúsa acudir para impedirlo, y observa ecuánime su discurrir. La distancia física instala distancia emocional y, de allí, se produce una desfamiliarización literal: el vidrio, menos obstáculo que barricada, permite una observación del dolor del niño por una madre momentáneamente desligada. Se trata aquí de un juego con el efecto alienante del discurso normativo. Si, como se analizó más temprano, era una actriz consciente de su exposición al guion prefabricado, la narradora se otorga aquí la elección de la posición espectadora. De títere lúcido, pasa a ser agente deliberadamente pasivo que rehúsa acatar las normas de la conducta materna. La verdadera violencia al relato materno, sin embargo, no radica para ella en su inacción frente al drama que se prepara: allí donde se ejerce es más bien cuando se la llama al orden de la conducta esperada. De la potencia fría y flemática del cisne en su indiferencia asumida, la narradora-madre pasa a encarnar a la torpeza del pato llamado de vuelta a su papel. La protagonista-cisne ponía a prueba el discurso hegemónico, pero de este se intenta distar de balde y su efecto centrípeto reasigna a la madre-pato a sus mandatos. Con el grito del marido vuelven así el papel materno y su discurso fijado: al olmo no se le piden peras, a la lengua locuciones singulares, y a la madre otro papel que el materno. Ya restablecido el orden y regresada a casa la madre, la agenda de la narradora vuelve a ponerse en su marcha mecánica.

No solo lugar de simulación, el espejo también enfrenta a la narradora-madre a su reflejo sincerado: en este cara a cara con una misma puede suspender la actuación materna y pararse a la autoobservación. Eso es lo que sugiere el siguiente fragmento, en el que la

---

<sup>157</sup> MA, 25.

incomodidad provocada por el guion materno que astringe a conductas poco espontáneas alcanza tal punto que causa enajenación. Después de efectuar una serie reglada de actos maternos, la narradora-madre sufre una especie de ataque de desfase:

El calmante homeopático no hizo ningún efecto [...]. Tardaba mucho más de lo normal, me ponía una media, se caía la otra. Me abrochaba un botón y saltaba el otro. Me peiné, miré mis dientes, mis uñas. Nada estaba en su lugar. Mi cuerpo no funcionaba, no se dejaba vestir, ordenar. [...] Me miro en el espejo, no me parezco a ayer. No soy madre<sup>158</sup>”

Desposeída de su experiencia por los mandatos maternos, la narradora-madre da cuenta aquí de su sentimiento de extrañeza respecto de sí misma. Como el propio cuerpo le resulta ajeno de tanto doblarse al *orden*, parece que ya no se reconoce en la condición materna de tanto acatar sin naturalidad las llamadas al discurso hegemónico. Más adelante en el texto vuelve el tema del espejo como lugar de autoanálisis y de reflexión identitaria, esta vez luego de una catastrófica salida en familia al mar. Ya que resulta más cómodo leer esta otra tematización del reflejo junto con dicha salida desastrosa, se pospone el análisis del fragmento.

La reevaluación identitaria, mediante la mirada, tras un drama también aparece en *La perra*, y encontrará su lectura a su debido tiempo. El texto plantea sin embargo el tema ya antes del clímax dramático del relato. Mientras prepara el desayuno, Damaris rompe una taza y Rogelio, molesto, le reprocha su mano pesada. Algo apenada, Damaris se para a inspeccionar las propias manos:

Se estuvo mirando las manos durante un rato. Las tenía inmensas, con los dedos anchos, las palmas curtidas y resacas y las líneas tan marcadas como grietas en la tierra. Eran manos de hombre, las manos de un obrero de construcción o un pescador capaz de jalar pescados gigantes<sup>159</sup>.

Este episodio se produce después de la primera fuga de Chirli en el monte. Resulta que la taza rota, por asociación de ideas, pasa a interrogar la capacidad de Damaris de cuidar. Tanto respecto de la perra como de la vajilla, en efecto, son sus manos patosas que fallan en cumplir su función simbólica de preservación. Según observa Damaris, sus manos no se prestan a las tareas delicadas y, por extensión, al cuidado materno. Cabe aquí citar a Nora Domínguez, que sugiere respecto del discurso materno hegemónico que “hay zonas corporales privilegiadas: pechos, manos, orejas, ojos y sus manifestaciones: leche,

---

<sup>158</sup> *Ibid.*, 103.

<sup>159</sup> LP, 58-59.

lágrimas, caricias, voz<sup>160</sup>”. Al literalmente escapársele de las manos, Chirli devuelve a Damaris a su inconformidad hasta física con los sujetos, las prácticas y las apariencias del discurso hegemónico.

La conciencia de las madres y aspirantes a madre de no encajar en el relato materno hegemónico da lugar en los tres textos a distintas estrategias para intentar conformarse, o al contrario intentar deshacerse del discurso hegemónico. En todos los casos, se trata de ajustar y trabajar sus pautas, sea para desbaratarlas o darse la oportunidad de acatarlas. Se propone en los dos siguientes apartados examinar este juego con el relato materno y su aparato prescriptivo.

### 2.2.2. Intentar encajar: resignarse al relato hegemónico

Las madres de *Casas vacías* y *Matáte amor*, a pesar de no caber en el discurso materno hegemónico, experimentan sin embargo sus prescripciones. Nora Domínguez recuerda que, al prever “conductas, roles, modos de sentir, de pensar<sup>161</sup>” cuya estructura y circulación se han fijado, este discurso dominante refleja al mismo tiempo que arma un sistema de prácticas, y estas acaban reglando las identidades maternas. Los esfuerzos de las narradoras por acatar las pautas del relato dominante, sin embargo, están sistemáticamente abocados al fracaso. Tal relato, en efecto, le resulta imposible de encarnar a la narradora-madre de *Casas vacías* y su papel le queda grande dos veces: ni como madre de un hijo desaparecido, ni como madre de sustitución para Nagore, la sobrina política recogida después del asesinato de su madre, logra alinearse con el relato materno esperado.

Hubo momentos en que quise ser de esas madres que, con los pies pesados, surcan caminos. Salir a pegar papeletas con el rostro de Daniel, todos los días, todas las horas, con todas las palabras. También, muy pocas veces, quise ser la madre de Nagore, peinarla, darle de desayunar, sonreírle. Pero me quedé suspendida, aletargada, a veces despierta por instinto<sup>162</sup>.

De hecho, la narradora-madre advierte más adelante que, por mucho que se le hubiese prometido algún “mando o perorata social<sup>163</sup>”, la responsabilidad materna no le resultó

---

<sup>160</sup> DOMÍNGUEZ (2007), *op. cit.*, 41.

<sup>161</sup> *Ibid.*, 39.

<sup>162</sup> CV, 21-22.

<sup>163</sup> *Ibid.*, 125.

una decisión llevadera, como tampoco el deseo, “que, a decir verdad, no sentía<sup>164</sup>”, de encargarse de una familia. Para esta madre, la voz social difunde engaños aún más difíciles de evadir cuanto su acato se da primero como natural y que su desacato no se escucha. Frente al desasosiego de la madre, así, sus familiares la tranquilizan diciéndole que “estaba bien, que eso también iba a pasar porque no era una cárcel aunque claramente sí lo era<sup>165</sup>”.

En cuanto a la madre de *Matáte amor*, quien ya en el incipit hacía hincapié en su marginalidad respecto del relato hegemónico, son varias las escenas en las que la experiencia materna, y más ampliamente la experiencia afectiva en el marco de la familia, se revelan actuación y fingimiento. Ya se analizó el efecto de extrañamiento suscitado por el léxico de las relaciones familiares: para la narradora-madre, se instala una tensión entre el valor de uso social y colectivo de los términos familiares y su aplicación a la experiencia íntima. Estos estereotipos lingüísticos no son los únicos en vehicular regulaciones discursivas y pragmáticas. En varias ocasiones, la narradora-madre resalta estereotipos socioculturales, que también prescriben las conductas. Los esquemas fijados de la *inventio* inducen en efecto modos de decir, pensar, y actuar que generan un sistema axiológico cuyos valores han sido integrados por la narradora-madre y con los cuales construye su identidad. Por eso, aunque la protagonista los recibe en su espesor estereotipada, los mandatos sociales del discurso hegemónico siguen conformando su horizonte de referencia y apelando al acato. De allí que la narradora-madre rehúse y acepte alternativamente encarnar la conducta materna hegemónica. Muy poco natural, sin embargo, este acato suyo se dice a regañadientes, es un “atascamiento continuo [,] una lenta perdición<sup>166</sup>” que impone sus palabras y sus preceptos.

En el texto, este sentimiento de atasco va *crescendo* hasta alcanzar su clímax. Se manifiesta en situaciones que ponen en juego los esquemas dominantes escenificando el papel materno: sea tanteo de desacato o fingimiento de acato, tres escenas en particular manifiestan la conducta materna como una comedia social en su pragmática fijada. Ya se leyó la primera, el espectáculo del dolor del hijo desde el otro lado de la ventana, como un intento fallido de deshacerse del papel materno conforme. Este regreso al relato hegemónico ineluctable recuerda el revoloteo del ángel del hogar, “[f]igura maestra en

---

<sup>164</sup> *Ibid.*

<sup>165</sup> *Ibid.*, 74.

<sup>166</sup> MA, 28-29.

las artes de la reaparición<sup>167</sup>”, que tanto fastidia a Meruane. Merece recordarse que la alegoría versificada por el poeta victoriano Coventry Patmore era en ese entonces el ideal social femenino, “la elegía y el elogio de la esposa servicial, silenciosa, sonriente, sentimental: la madre dispuesta a sacrificar todo por los demás<sup>168</sup>”. La historia femenina, afirma Meruane, está hecha de recaídas sucesivas del ángel que no se ciñe a la sola época victoriana. Ya apostrofado por Virginia Woolf, el espectro angélico se coloca sobre los hombros de las mujeres occidentales y vuelve pendularmente a acecharlas para recordarle su rol en casa, a pesar de los logros feministas históricos, políticos, y socioculturales. Para Meruane, el ángel del hogar encarna la fuerza del relato hegemónico fuera del cual “[l]as posibilidades reales de hacerse una mujer-no-convencional son escasísimas<sup>169</sup>”.

Tal es también la conclusión de la narradora de *Matáte amor*: no hay posibilidad de insurrección en la vida de esta madre a quien le queda por resignarse a acatar el papel. El mismo acato fastidiado a una actitud percibida como mandato vuelve a manifestarse en una segunda escena:

Ahí me esperan con el auto en marcha, corro intentando no tropezarme, tocan bocina, ¡Ya escuché! Hay una insistencia en que esté con ellos, sentadita en el asiento de acompañante, el cinturón bien ajustado, con la expectativa del paseo dominical. [...] Hay que parecer entusiasmada y hay que hacer que parezca que se vive. Hay que llevar el niño de acá para acá, comprarle globos, hacerlo girar en falso en la calesita, sacarle fotos, porque eso hay que hacer para que tenga infancia. [...] Ahí estamos también, la familia que sale a ver el atardecer. Como si no supiéramos que el sol sale y se esconde. Todos los días es igual eh. [...] De repente, algo salva esa monotonía<sup>170</sup>.

El paseo dominical en familia es para la narradora una *image d'Épinal* a la que se integra sin mucho entusiasmo. Percibe en efecto la salida como juego social orquestado y dictaminado por un absurdo esquema social imperante. Lo atestiguan las repetidas perífrasis de obligación que organizan el programa del día (“hay que”), así como el tono burlón de una madre que insiste en lo artificioso de las escenas. Este desencanto respecto de la actitud socialmente esperada se experimenta una vez más en silencio y en la soledad. De ahí que la interrupción repentina del fingimiento general sea salvación. Pero resulta ser una curiosa salvación: lo que tanto atrae a los paseantes es el bulto de un adolescente que se tiró al agua:

---

<sup>167</sup> MERUANE (2018), *op. cit.*, 61.

<sup>168</sup> *Ibid.*, 53.

<sup>169</sup> *Ibid.*, 76.

<sup>170</sup> MA, 50.



Una ola de gente se agita en la costa, un murmullo crece. [...] Parece que hay espectáculo de fuegos artificiales, la gente se encima y ya somos todos de la misma familia. [...] Hasta mi bebé tiene intriga y le permito ver. Yo no quiero perder mi tiempo mirando a una cosa pesada sobre el agua. [...] Lindo domingo pasamos<sup>171</sup>.

A la narradora le repugna formar parte del esquema social que regla la escena del paseo dominical en familia y en el que sólo reconoce fingimiento y comedia. Si tal salida le resulta todo menos unificadora, rescata subvirtiéndolo el tema de la comunión espontánea como cimiento de la familia. Son la atracción por el morbo y el voyerismo irreprímible que unen a los paseantes del domingo, más que cualquier programa de conductas. El sentido de la familia, pues, se encuentra para la narradora-madre en las pulsiones y las reacciones epidérmicas y no en los discursos sociales artificiosos que tejen los lazos afectivos. “Cualquier cosa forma una familia<sup>172</sup>”, largaba más temprano en la novela, dando a entender que una familia se reduce a unos pocos datos logísticos o incluso, como aquí es el caso, profundamente biológicos. En otras palabras, la narradora-madre rechaza los relatos y discursos como sustentos de las familias y considera que estas corresponden a una comunidad que escapa del *logos*. Pero la narradora tampoco suscribe a la oposición algo manida entre naturaleza y cultura: como no avala el relato familiar hegemónico, tampoco se somete a los llamados subterráneos del instinto. No comparte la curiosidad por la muerte, que se reduce para ella a su prosaísmo y no constituye un evento espectacular; desdramatiza la escena y asume su indiferencia. Hasta deja que la vea el bebé, contraviniendo así al gesto típico de la madre que tapa los ojos del hijo para ahorrarle vistas macabras o chocantes.

La disyunción entre la repulsión hacia el relato hegemónico de la maternidad y la resignación a sus mandatos no siempre encuentra diversión tan oportuna para romper la “monotonía” acatada. Llega más bien a alcanzar tal grado que roza la esquizofrenia, y la narradora-madre acaba entrando en cura. A partir de allí se prepara la tercera escena de atasco. Internada, empieza las terapias con su pareja, pero estas surten pocos efectos regularizadores:

Te voy a reventar a palazos, dije. ¿Cómo es que llegué a decirle te voy a reventar a palazos? Llamá a la policía, no te asustes. No, no la llames. Demándame por falta de cuidados, eso

---

<sup>171</sup> *Ibid.*, 50-51.

<sup>172</sup> *Ibid.*, 19.

que ves en las películas yanquis de madres desequilibradas que al final no se pegan un tiro nada, se integran a la familia y cocinan galletas de chocolate el domingo<sup>173</sup>.

La pulsión violenta y el rechazo al relato hegemónico se le escapan a la narradora-madre que parece perder aquí el control del superego, este escudo moral contra las pulsiones. Inmediatamente después de la enunciación espontánea de la amenaza surge en efecto la pregunta racionalizada, que resignifica lo anterior como lapsus. Pero la narradora se demora poco en la llamada al orden: rechaza los salvaguardias normativos y sus discursos al revelar lo fundamentalmente actuado del esquema familiar. Aquí, la comparación con las “películas yanquis de madres desequilibradas” conecta con el uso de las metáforas dramáticas estudiado *supra*: este repertorio cinematográfico proporciona a la vida social empírica sus guiones, de tal manera que la misma vida se experimenta como actuación. Sugiriendo así la reproducción del modelo semiótico que goza de amplia circulación social, la narradora se burla de las resoluciones absurdas de las crisis en estos repertorios de conductas.

Sin embargo, la puesta en palabras del guion materno no constituye una escapatoria, sino que enfatiza la inercia a la que someten los relatos. Es en este sentido que la irracionalidad que sopla sobre la narradora-madre “en medio de la apariencia” se entiende como el efecto alienante de la resignación al papel materno en su efecto coercitivo:

Un soplo de irracionalidad había quemado mi existencia y me encontraba en medio de la apariencia con un arma cargada en mano. Tenía unas ganas de disparar que no me aguantaba. [...] [El médico] [c]orrió unos pasos y me pidió agitado que le acompañara a su oficina [...]. Al final dije que me sentía responsable, que iba a repensar mi rol de esposa y madre, que era útil quedarme una semana más, y dejé que mi mano volviera a tener cinco dedos<sup>174</sup>.

Por acatar un relato rechazado, la narradora acaba tambaleándose: disuelta la identidad, la presencia al mundo (“mi existencia”) se mantiene por el solo guion prefabricado e impuesto (“la apariencia”). Otra vez se frustra la insurrección y se reprimen las ganas poco antes aún inaguantables. La frustración, sin embargo, es sobre todo postergación del punto de quiebre preparado por la manipulación contradictoria del “rol de esposa y madre” conforme al estereotipo. La construcción semántica racional imposibilitada por la

---

<sup>173</sup> *Ibid.*, 119-120.

<sup>174</sup> *Ibid.*, 121-122.

contradicción entre acato a la conducta esperada y valoración repulsada de la misma encuentra aquí su resolución temporaria.

Al asegurar que se esforzará por ser madre como debe serlo, la narradora finalmente sale de cura. Para celebrar su rol recobrado de esposa y madre, su marido planifica una salida para que el niño conozca al mar. Ahí se anuncia la tercera escena de acato fallido al discurso hegemónico materno. Camino de la playa,

[d]urante algunos kilómetros, y hasta que pasamos el peaje, fuimos felices con la cara al viento cantando un hit ochentoso en la radio y haciéndonos masajitos en el cuello. La vida fluye. Y también, durante algunos kilómetros hacia el sur, fuimos una familia tipo, madre-padre-hijo, que lleva protector solar número 25, termo y abrigo para el atardecer. [...] Me miré en el espejito retrovisor y no vi ninguna cosa rara, mi novio, a veces me gustaba llamarlo así, no sé qué me contaba de cuando era chico, me sentí una buena mujer escuchándolo, diciendo atenta, ajá, ajá. [...] vi que una anciana en malla enteriza y encremada sonería desde una carpa, satisfecha de ver a una familia unida. Todo iba bien<sup>175</sup>.

Papel acatado y avalado por la mirada social de la anciana, el rol materno recobrado permite a la familia moldearse en el esquema tipo. La narradora-madre acepta su maternidad como relación social que, en palabras de Nora Domínguez, “genera vínculos, prácticas, deseos, construye identidades, hace circular valores, cuerpos y discursos, produce creencia y a su vez es producida por ella<sup>176</sup>” y, se podría añadir, también se impone en la materialidad de sus objetos imprescindibles (crema, termo y abrigo). Pero el acato, en *Matáte amor*, nunca se consiente sin su estrepitoso fracaso:

Me tiré a carbonizarme mientras oía de fondo el alarido de los indios. Quizá dormité unos segundos, quién sabe, la cuestión es que cuando me di la vuelta en la incómoda reposera de plástico noté que mi marido, completamente dormido, estaba erecto como nunca antes. [...] me perturbé porque de algún lado venía ese deseo claramente no provocado por mí, echada como un flan brillé a su lado. Y fue ahí, me parece a mí, por lo que recuerdo, que empezó todo. [...] grité ¡despertate ya mismo!, ¡explicame que está pasando! Y ahí me miró y me dijo loca y yo le di un golpe seco en el pecho y la nube de niños envueltos en la arena se detuvo y como los chicos exageran, se pusieron a llorar a los gritos. Nosotros no éramos sus padres, así que, como los chicos son hipersensibles, las madres corrieron a agarrarlos como si estuvieran presenciando una escena de sexo violento y los envolvieron en sus toallones estridentes tapándoles ojos y orejas mientras un grupo de personas muy comprometidas con el caso le advertía al guardavidas que al intervenir en este asunto encontró su minuto para sentirse necesario<sup>177</sup>.

---

<sup>175</sup> *Ibid.*, 124.

<sup>176</sup> DOMÍNGUEZ (2007), *op. cit.*, 39.

<sup>177</sup> MA, 124-125.

Por más que lo prometa, la narradora no encaja en los escenarios familiares típicos y, por más que intente persuadirse de ello, “la vida no fluye, pens[ó] mientras [la] sentenciaban a una serie de interconsultas con diversos profesionales como consecuencia de la funesta salida al mar<sup>178</sup>”. Aquí vuelve el motivo del espejo: a la narradora-madre se le pide que mire su reflejo para después explicar lo que ve. El ejercicio de la introspección le resulta poco útil, puesto que ella ya sacó sus conclusiones: “no es necesario que malgasten energía, no necesito mi reflejo para saber que soy una basura”<sup>179</sup>. En las superficies reflectantes, pues, la narradora ensaya su disidencia respecto de la actitud materna socialmente esperada y, como la llamada al orden del marido la hacía pato castrado, los espejos le devuelven su falla materna.

### 2.2.3. Intentar encajar: adaptar los términos del relato materno

Las aspirantes a madre de *La perra* y *Casas vacías* también experimentan el fingimiento: su desesperado deseo incumplido las conduce a perseguir la promesa de la felicidad materna desempeñando maternidades alternativas, o *protésicas*. Para amoldar el relato hegemónico a su situación singular de aspirantes a madre y madres protésicas, proceden a una repetición original de las conductas maternas consideradas normativas. Se analiza a continuación tal reapropiación del relato hegemónico.

En el caso de Damaris, la aspirante a madre proyecta en la adopción de la cachorra la relación maternofilial soñada: bautiza a la perrita Chirli, el nombre elegido años antes para la hija deseada, la cuida y mimas como no lo hace Rogelio con sus propios perros, reorganiza la vida cotidiana alrededor de sus exigencias, ... Reproduce, en fin, la conducta materna. Como lo señala Vanegas Vásquez en su estudio del texto, la llegada de la perrita se acompaña con una reconfiguración de los espacios y de la agenda domésticos, así como del propio cuerpo de Damaris<sup>180</sup>. Además de ofrecer al hijo de sustitución su cuerpo-cuna, llevando a la cachorra “metida en su brasier, entre sus tetas blandas y generosas, para mantenerla calentita<sup>181</sup>”, la aspirante a madre también la lleva a su cama durante las noches de estruendo, se endeuda en la tienda de don Jaime comprando leche en polvo y jeringa para alimentarla, le acondiciona un sitio propio en el quiosco mientras los otros

---

<sup>178</sup> *Ibid.*, 128.

<sup>179</sup> *Ibid.*

<sup>180</sup> VANEGAS VÁSQUEZ (2020), *art. cit.*, 56.

<sup>181</sup> LP, 16.

perros están alojados debajo de las casas sobre pilotes, la educa entre cocina y limpiezas, etc. A partir de la adopción, las preocupaciones de Damaris giran así en torno casi exclusivo a Chirli, y la protagonista adapta a su caso atípico las pautas maternas de lactancia, dedicación, consuelo, sacrificio, educación.

Para la aspirante a madre de *Casas vacías*, el deseo materno atizado por la promesa de la felicidad se cumple con el brusco robo de Daniel, el niño güero ya entrevistado con su familia poco antes, mientras la narradora entregaba un pedido de pasteles en una casa acomodada cerca del Desierto de los Leones. A falta de convencer a Rafael para que acceda a formar una familia con ella, aprovecha el descuido de la narradora-madre en el parque para llevarse al niño y encarnar el ansiado papel materno. La súbita maternidad, sin embargo, no transcurre como lo ambicionado: el exigente cuidado de un hijo que lloriquea sin parar sumado a los incesantes pedidos de clientes y las violentas riñas con Rafael, quien cada vez menos aparece en casa, menguan la paciencia y la esperanza de mejora de la autodeclarada madre.

Frente al progresivo derrumbamiento de su ilusión, la aspirante a madre de *Casas vacías* sigue empeñándose en adecuar al papel materno. Estos intentos culminan en la sugerente escena del cumpleaños del niño. Cabe recordar que el tema del cumpleaños también aparecía en *Matáte amor*: a la narradora-madre le ensañaban las exigencias del cumple mes, acatadas a regañadientes bajo una presión social imperiosa. Es en cambio precisamente esta dimensión colectiva del cumpleaños en tanto que rito social y paso obligado que seduce a la aspirante a madre, ansiosa por integrar el relato de la maternidad. Desde sus respectivos estatutos, pues, ambas narradoras reconocen en la celebración una prueba en la que se pone en juego la capacidad y el compromiso maternos con la crianza del hijo. Si, para la madre de verdad, se trata de una imposición mal acogida, se ofrece para la madre protésica como la oportunidad de afianzar su papel tambaleante. Es en efecto para reprimir su creciente sentimiento de ilegitimidad materna que la aspirante a madre se pone a planear el cumpleaños:

Le inventé el cumpleaños a Leonel de a dedazo. Agarré el calendario y con los ojos cerrados elegí el mes, cayó enero. Luego el día, primero de enero. Y pensé que estaba bien que iniciáramos el año festejando y así se lo dije a Rafael, que para la temporada de Navidad teníamos que ir juntando para los regalos de reyes magos y también para el cumpleaños, y le conté cómo iba a ser el pastel que yo le iba a hornear y le dije cómo querría que en los dos patios pusiéramos globos y que iba a hacer bolsitas con paletas de

chocolate y que le fuera diciendo a su familia que se fuera preparando y que vinieran todos, porque ya éramos una familia y así era como debería de ser<sup>182</sup>.

A diferencia de la madre de *Matáte amor*, en fin, la narradora no desprecia el mandato social, sino que lo convoca con sus secuencias estereotipadas: regalos, pastel, globos, bolsitas y celebración familiar son las pautas del relato en el que cabe la promesa del capital simbólico materno. En términos sociológicos, esta sobreinversión en la *illusio* y en la *libido*, es decir la integración de las reglas del *nomos* materno y su acato deliberado, son el último intento de la aspirante a madre para convertirse en agente del relato de la maternidad. La *illusio* sociológica, sin embargo, no equivale a un mero fingimiento y lo que motiva este cumpleaños facticio dista para la aspirante a madre de la necesaria *adhesión prerreflexiva* apuntada por Durand. Sea para rechazarlas o reivindicarlas, las protagonistas de los textos señalan las normas que rigen la actitud materna. En ambos casos, el relato materno se da en su espesor social, como sistema regulado por una serie de mandatos estereotipados.

En ese sentido, el juego con las pautas del relato social contiene su propio fracaso y, sin sanción social que lo avale, está condenado a la pura ilusión. En la fiesta, en efecto, no acude nadie para tomar parte del rito social, y este aislamiento coincide con la marginación de la aspirante a madre respecto del discurso hegemónico. Sola en casa con el niño, en medio de los globos y junto al pastel de 10 kilos, a la narradora le queda por resignarse “al hecho de que [...] no iba a ser madre de nadie, que nomás iba a ser la cuidadora de todos los hombres de [su] vida<sup>183</sup>”. El cumpleaños como la maternidad protésica fracasan. El derrumbamiento de las promesas sociales invertidas en la maternidad, pues, conducen a la desilusión y se confirma para la aspirante a madre el determinismo de su condición socioeconómica: “creí que Leonel iba a llegar y mejorar todo, pero era nada más para tapear el dedo con el sol, lo que está podrido, está podrido, ni modo<sup>184</sup>”.

Se ha llevado hasta aquí una lectura global de las conductas maternas respecto del relato hegemónico. Conviene ahora apuntar y delimitar más concretamente algunos de los lugares maternos estereotípicos, tradicionalmente señalados por los pensamientos feministas, que traslucen en los textos.

---

<sup>182</sup> CV, 59.

<sup>183</sup> *Ibid.*, 58.

<sup>184</sup> CV, 40.

### 2.3. Otros juegos con los estereotipos

Como se acaba de anunciar, *Matáte amor*, *La perra* y *Casas vacías* trabajan temas maternos que a menudo forman el nudo de la reflexión feminista. Se ha seleccionado dos de ellos por encontrar en los textos del corpus una tematización que se presta con creces a la lectura de *vaivén*: la cuestión del instinto materno, y de la violencia materna. La lectura de *vaivén* seguirá así respaldando el análisis y guiará la observación de estos estereotipos, su recepción, asimilación y puesta en circulación por parte de las protagonistas. El objetivo, en fin, consistirá en observar el modo en que los textos van poniendo una manipulación de los estereotipos en clave de *ambivalencia*.

#### 2.3.1. El instinto

Correlato del llamado destino biológico materno, el concepto de *instinto materno* siempre ha atormentado los pensamientos feministas. Antes que todo, merece definirse el término. Son dos las acepciones que recoge el DRAE<sup>185</sup>:

1. m. Conjunto de pautas de reacción que, en los animales, contribuyen a la conservación de la vida del individuo y de la especie. *Instinto reproductor*.
2. m. Móvil atribuido a un acto, sentimiento, etc., que obedece a una razón profunda, sin que se percate de ello quien lo realiza o siente.

Necesidad biológica a la vez que ímpetu personal e individual, el instinto escapa por esencia del razonamiento y, de ahí, del libre albedrío. Porque supone “la percepción uniforme, mítica y ahistórica según la cual las mujeres tienen una capacidad innata para la crianza de la que los hombres carecen<sup>186</sup>”, el tema de instinto materno constituye según Donath un disfraz ideológico que pasa a esencializar el cuidado femenino de las crías. La socióloga señala por lo demás que la cuestión del instinto suele suscitar polémicas dentro del campo feminista, ya que elude la incidencia de las coyunturas sociohistóricas y de las mentalidades sobre la maternidad. Es más: en el marco del debate trillado que opone naturaleza y cultura, el argumento del instinto coloca a las madres junto a las hembras y acota relación maternofilial a biología.

---

<sup>185</sup> REAL ACADEMIA ESPAÑOLA (2014), “instinto” en *Diccionario de la lengua española* en línea, 23ª edición, actualización 2022, <https://dle.rae.es/instinto%20?m=form>, consultado el 14 de marzo de 2023.

<sup>186</sup> DONATH (2016), *op. cit.*, 137.

Para poner coto al discurso biológico, los trabajos feministas actuales suelen rescatar a la filósofa francesa Élisabeth Badinter. Ya en 1980, *L'amour en plus* proponía un recorrido histórico para dar cuenta de las varias caras del amor maternal en la Francia de los siglos XVII a XX. En la línea de los trabajos en historia de las mentalidades de Philippe Ariès, señalaba que la familia resulta ser un concepto forjado por datos demográficos, culturales e ideológicos. Ariès, en *L'enfant et la vie familiale sous l'Ancien Régime*, fechaba en efecto de finales del siglo XVIII la emergencia del concepto moderno de *familia* como lugar de ternura e intimidad. En este mismo período surgió un cambio radical en las representaciones maternas y empezó a escucharse el discurso del amor materno abnegado, que según Badinter no es otro que un avatar edulcorado del instinto y un hábil señuelo terminológico<sup>187</sup>. Llega así a la conclusión de que el amor materno es un mito que encubre de imperativo biológico una contingencia sociohistórica. La filósofa no niega la existencia del amor de las madres por sus hijos, pero el prisma de la historia social le permite destacar las fluctuaciones en las actitudes maternas a lo largo del tiempo y la índole fundamentalmente social de la repartición de los papeles familiares: “[c]’est en fonction des besoins et des valeurs dominantes d’une société donnée que se déterminent les rôles respectifs du père, de la mère et de l’enfant<sup>188</sup>”. En las novelas del corpus estudiado, la resbaladiza cuestión del instinto materno encuentra un tratamiento mucho menos tajante y se lee como otro juego con los estereotipos.

#### 2.3.1.1. *El instinto de mala gana*

Al constituir una “razón profunda” que guía a las madres, el instinto materno sugiere una relación privilegiada entre madre e hijo, fundada en la intuición natural de la primera respecto de las necesidades inarticuladas del segundo. *Matáte amor* y *Casas vacías* convocan ambas la cuestión del instinto mediante la tematización de la experiencia materna del llanto del bebé. Para la narradora-madre de *Casas vacías*, no cabe duda de que existe el instinto materno y en el “suplicio ahogado<sup>189</sup>” del llanto se experimenta su inapelable llamado biológico:

---

<sup>187</sup> BADINTER, Élisabeth (1982), *L'amour en plus. Histoire de l'amour maternel (XVII<sup>e</sup> – XX<sup>e</sup> siècle)*, Paris: LGE, 149.

<sup>188</sup> *Ibid.*, 27.

<sup>189</sup> CV, 80.



Cállate, le decía en silencio amordazado entre los ojos, por miedo a que alguien escuchara el escozor que me causaba oírlo llorar por ese no saber sobrevivir solo en el mundo. Si en el embarazo ya sentía un arrepentimiento de tener útero y hormonas e instinto maternal, en la maternidad misma cada llanto de Daniel me rechinaba en el oído para constatarlo<sup>190</sup>.

El instinto materno es aquí una incómoda y opresiva realidad biológica. La lucha contra sus pautas se presenta como una batalla perdida ya que son necesarios sus manifestaciones y efectos. Aquí, el dolor se desdobra: al escozor animal, reconocido como tal en nombre de su esencia instintiva y padecido en la carne de la madre, se suma la frustración frente a la injerencia biológica. Si bien no se niegan los efectos irreprimibles del instinto, su enunciación y, pues, su intelectualización, subvierten a la vez que confirman el estereotipo. Aunque a disgusto, la madre sufre el llanto al unísono con el hijo; aunque frustrada, asume el instinto materno.

En el siguiente soliloquio se percibe otra resignificación de la actitud materna instintiva:

La lactancia es el reflejo de las madres que quieren ahogar a los hijos ante la imposibilidad de no [sic] poder comerlos. Les ofrecemos el pecho no sólo por instinto sino por el deseo obliterado de acabar con la descendencia antes de que sea demasiado tarde. Craso error de cualquier forma<sup>191</sup>.

La lactancia, acto mamífero fundamental inequívocamente destinado a la supervivencia del crío, también se constituye paradójicamente como canal de una pulsión asesina. El instinto de conservación de la especie entra en tensión con el deseo lúcido de eliminar a la descendencia. Aquí, la narradora-madre se hace además portavoz de una colectividad materna: otras madres comparten, según declara, esta resignificación de la lactancia. Es en efecto en primera persona del plural que la protagonista rehúsa subsumir la lactancia al instinto de vida. Así va constituyendo la experiencia de la pulsión de muerte como el revés paradójico del instinto de mantenimiento. No se trata de un caso aislado y desviado de una madre singular y su hijo, sino de “las madres” y “la descendencia”, es decir, en fin, de la especie y su (no) perennidad. Con el instinto de vida, pues, está el deseo de aniquilarla.

La antinomia de estos dos procesos que para la narradora se funden en la lactancia se resuelve sin embargo de nuevo en la frustración. Del mismo modo que es un “silencio

---

<sup>190</sup> *Ibid.*

<sup>191</sup> *Ibid.*

amordazado” que contesta al escozor provocado por el llanto, el “deseo obliterado” de ahogar al hijo acaba disolviéndose en una mera simulación metafórica. Resulta de esta teorización de la lactancia como impulso combinado de vida y muerte una revisión del propio concepto de instinto materno: si del instinto no se escapa, el retrato regocijado de la madre toda entrega espontánea y agradecida es su correlato muy poco natural. Tabú el odio al llanto (“por miedo a que alguien escuchara el escozor que me causaba oírlo llorar”) y falla la negación del instinto (“[c]raso error”), este mantiene en su regazo a una narradora-madre amargada por su impotencia.

### 2.3.1.2. *El instinto elegido*

Volviendo al llanto como encrucijada de los discursos sociales sobre el instinto materno, se observa en *Matáte amor* una problematización algo distinta del tema. En el texto de Harwicz, la falla no radica en la imposible negación del instinto por parte de la narradora-madre, sino en los desaciertos del propio instinto:

Me pareció que el niño lloraba, pero todas las noches lo oigo llorar y cuando me acerco el silencio es total, como si se hubiera gabado un fragmento de su llanto y se reprodujera solo. Pero a veces no oigo nada, estoy sentada en el sofá, a pocos metros de su cuarto, mirando un programa de intercambio de parejas, niñeras a medida, o pintándome las uñas, cuando mi querido se aparece con el calzón medio bajo y me dice: ¿por qué no deja de llorar?, ¿qué quiere?, vos sos la madre, tenés que saber. No sé qué quiere, le digo, ni la menor idea...<sup>192</sup>

El instinto es aquí guía poco fiable que se deja engañar por alucinaciones e ignora los verdaderos llamados. Pero además de equivocarse, el instinto no fundamenta una relación maternofilial intuitiva y subterránea, anterior al lenguaje, capaz de interpretar y contestar el llanto. Más que una habilidad naturalmente femenina, es aquí una expectativa social manifestada bajo la apariencia de una necesidad biológica: el “vos sos la madre” condensa el sustrato discursivo según el cual el instinto queda inscrito en lo profundo de una naturaleza materna y su ciencia infusa correlacionada. En este tratamiento del instinto materno frente al llanto del bebé, Harwicz coincide con la autora, también argentina, Ana María Shua. Ya en 1988, esta aludía en el cuento “Como una buena madre” a las expectativas sociales en cuanto al llanto del bebé. Francisca Nogueroles señala la progresiva derrota, en el texto, de la madre angélica que poco a poco entra en un estado de locura.

---

<sup>192</sup> MA, 17-18.

La estudiosa, de quien se extrae la siguiente cita del cuento, subraya la tematización por Shua del modelo materno de la buena madre, en peculiar cuando se trata de interpretar el llanto del hijo: “Mamá siempre leía libros acerca del cuidado y la educación de los niños. En esos libros (las buenas madres, las que realmente quieren a sus hijos) eran capaces de adivinar las causas del llanto de un chico con sólo prestar atención a sus características<sup>193</sup>”.

*Casas vacías*, *Matáte amor* y “Como una buena madre” trabajan todos el sujeto delicado del instinto, sea al escenificar su rehúso y negación, al apuntar sus fallas, o al sugerir que las buenas madres pertenecen a una cultura libresca que poco tiene que ver con la vida cotidiana doméstica. El instinto se revela aquí como un comportamiento sociocultural disfrazado de determinismo biológico, e interroga las relaciones entre mujeres y hembras. Los textos concurrirían así, junto con Badinter, en replantear la cuestión de los límites ontológicos entre animal y humano en el marco de la relación maternofilial. Según la filósofa, animal y humano se distinguen por su grado de libertad respecto de las necesidades biológicas y esta libertad ha de aplicarse al comportamiento humano:

Il me semble qu’il faut abandonner l’universalité et la nécessité aux animaux et admettre que la contingence et le particulier sont le propre de l’homme. La contingence des comportements et des sentiments est son fardeau mais aussi la seule faille par laquelle s’exprime sa liberté. [...] La différence entre la femelle et la femme réside justement dans ce « plus ou moins » de soumission aux déterminismes. La nature ne souffre pas une telle contingence et cette originalité qui nous est propre<sup>194</sup>.

Bien se trata aquí de librarse del yugo de la naturaleza impuesto por las falacias del discurso social: a la hembra el instinto y las pulsiones biológicas, a la madre la negociación con los determinismos biosociales.

En las tres novelas del corpus, sin embargo, mujer y hembra no ocupan dos polos exclusivos sobre el continuo de la necesidad y de la contingencia biológica, gozando la primera de la contingencia en sus experiencias maternas y sometida la segunda a la necesidad natural. La aseveración de Badinter encuentra así en *La perra* un contraejemplo:

La perra resultó ser una pésima madre. La segunda noche se comió a uno de los cachorros y los días que siguieron dejaba abandonados a los tres que le quedaron para asolearse en

---

<sup>193</sup> SHUA, Ana María (1988), “Como una buena madre”, en *Viajando se conoce gente*, Buenos Aires: Sudamericana, 69-84, aquí 69, citada por NOGUEROL, Francisca (2013) “Sacadas de quicio: maternidad y literatura en escritoras latinoamericanas contemporáneas”, en *Literature and Arts of the Americas*, 86 (4): 1, 13-19, aquí 16.

<sup>194</sup> BADINTER (1982), *op. cit.*, 16.

el andén de la piscina o echarse en el lavadero. Donde siempre estaba fresco, o debajo de alguna de las casas con los otros perros, en cualquier lado con tal de no estar cerca de ellos. A Damaris le tocaba agarrarla a la fuerza, llevarla de vuelta al quiosco y obligarla a que se quedara acostada para que ellos pudieran mamar<sup>195</sup>.

En *Matáte amor* la narradora-madre parecía carecer de instinto, negando en su experiencia materna del llanto del bebé la existencia de un determinismo genético exento de aprendizaje previo y compartido con la especie animal. El texto de Quintana, por su parte, llega incluso a sustraer a la hembra al guion biológico. La negligencia y la crueldad de la perra hacia los cachorros contrasta con la actitud de Damaris, quien al verlos recién nacidos “los agarró uno por uno, se los acercó a la nariz para aspirar el aroma y los estrechó contra su pecho<sup>196</sup>”. Será también Damaris, la no-madre, quien se encargará de alimentarlos cuando la perra se desentenderá por completo de ellos. Por lo tanto, el discurso de la contingencia y de la necesidad respecto del instinto se invierte: a la perra le resulta ajeno el cuidado de sus cachorros mientras que Damaris acata con entrega el comportamiento biológico. Este, pues, se ejerce con más agudeza sobre la mujer que sobre la hembra y las respectivas exposiciones humanas y animales al instinto materno aparecen más compleja de lo que aseguraba Badinter.

Resulta que en *La perra* se invierten los términos que sustentan la distinción hembra/mujer tal y como la concebía Badinter. Al mismo tiempo que sugiere la absoluta contingencia del instinto, ya que la perra demuestra una despreocupación materna antinatural, también resalta la impronta biológica en la actitud de la aspirante a madre Damaris. Si hasta aquí se había hecho hincapié en los yerros del instinto materno, en su ineficiencia como en su ausencia, tal instinto no siempre aparece en los textos como mero estereotipo puesto en circulación por el discurso materno hegemónico. Respecto del instinto materno, en efecto, las protagonistas-madres presentan una actitud ambivalente.

### 2.3.2. La bestia en la madre

El *plus ou moins* de sometimiento a los determinismos típicamente humano que plantea Badinter se encuentra en las novelas: el instinto o su ausencia se manifiestan para las madres en una contigüidad de experiencias, desde la animalidad asumida hasta la intelectualización sofisticada. Nos pocas veces, en *Casas vacías*, y aún más

---

<sup>195</sup> LP, 77.

<sup>196</sup> *Ibid.*

llamativamente en *Matáte amor*, las madres asumen una relación estrecha con la animalidad. Esta llega a presentarse en los textos como un repertorio de conductas desde el cual las protagonistas arman su propia experiencia materna. Para la madre de *Casas vacías*, la desaparición del hijo provoca comportamientos bestiales, enfatizados por la comparación canina:

Desde que se fue Daniel, yo no dejé que salieran cosas de la casa. Como perra recién parida me arrinconé en un pedazo de la habitación con unas cobijas que apenas y [*sic*] soltaba porque aún tenían el aroma de mi hijo. Las olisqueaba casi todo el tiempo [...]<sup>197</sup>.

La narradora-madre, también enfrentada a la repentina —aunque aquí muy transitoria— desaparición del hijo, recurre a otra figuración animal para dar cuenta de su comportamiento:

Escuché un disparo y di vuelta la cabeza con la misma intriga cándida de los bambis. Paré las ojeras. ¿Qué fue ese estruendo? ¿Dónde está el bebé? Mi corazón se aceleró tanto que pensé que lo vería embarrado entre las hojas caídas. Después lo busqué como solo una madre busca a un hijo. No corriendo ni caminando, no mediante acciones físicas<sup>198</sup>.

Si le era ajeno el instinto materno en la experiencia del llanto del hijo, aquí ya no está tan clara su contingencia. Al temer por su hijo, la madre se vuelve bestia guiada por estímulos que dictan unas primeras acciones físicas (“escuché”, “di vuelta la cabeza”, “paré las ojeras”). A esos procesos mecánicos viene después entretejiéndose el proceso cognitivo: el latir frenético del corazón, como respuesta orgánica, se enuncia mediante una hipérbole que entrelaza así la reacción fisiología a su interpretación retórica (“Mi corazón se aceleró tanto que pensé que lo vería embarrado entre las hojas caídas”). Pero la experiencia acaba rebasando tanto lo epidérmico como el lenguaje para convocar un *algo más*, exclusivo de la relación maternofilial e imposible de enunciar sino negativamente. No bastan las “acciones físicas” como no alcanza el lenguaje para expresar eso que “solo una madre” puede experimentar. En cualquier caso, la búsqueda del hijo despierta en la narradora instintos que esta reconoce como inmanentes a toda madre y compartidos por los animales. En este sentido, el fragmento dista de la férrea defensa de la contingencia aplicada por Badinter al instinto materno.

---

<sup>197</sup> CV, 119.

<sup>198</sup> MA, 67-68.

Más que en ruptura completa con el discurso del instinto materno, pues, los textos cobran una dimensión dialéctica que confunde negación y afirmación. Problematizan de este modo la coherencia del discurso sobre el instinto materno, sometiendo el estereotipo a un tratamiento ambivalente. Según teoriza Dufays, en efecto, “énoncer un stéréotype de manière ambivalente, c’est s’en servir tout à tour pour construire l’univers référentiel et pour en dénoncer le caractère relatif<sup>199</sup>”. Por *universo referencial*, se entiende en este caso el comportamiento materno, y más exactamente el instinto materno. Por un lado, las narradoras-madres enfatizan la índole socio-ideológica del instinto al socavar su valor indicial, es decir su valor “en tant qu’élément et révélateur d’une autorité<sup>200</sup>”. De este modo, sacan a la luz la dimensión cultural de un retrato materno puesto en circulación como natural. Allí, el instinto materno constituye un estereotipo exhibido en su valor relativo. Por otro lado, cuando confirman y hasta reivindican el instinto, las actitudes bestiales y las inmanencias de la relación maternofilial, las narradoras-madres participan en la enunciación ordinaria del estereotipo. Allí contribuyen a la inscripción del instinto materno en el universo referencial, y el estereotipo reviste una mera función denotativa. Entre participación y puesta a distancia, bien se trata del vaivén típico de la *ambivalencia* teorizada por Dufays.

En *Matáte amor* y *Casas vacías*, no obstante, la proximidad de las narradoras-madres con la animalidad da forma a un discurso disidente que pasa a resignificar la experiencia materna. Es cuando el instinto se da como determinismo —sociocultural en *Matáte amor* y biológico en *Casas vacías*— que se rechaza, pero no se descarta del todo la relación con la animalidad. Cuando, al contrario, la animalidad es autofiguración de las narradoras, se reconfigura el discurso respecto del instinto. La recentralización del lugar de enunciación en las narradoras asienta una reapropiación del estereotipo de la mujer-hembra: una vez desfamiliarizado, el estereotipo se asume como discurso propio. En esta medida se puede observar el valor icónico del estereotipo según la acepción de Dufays: es icónico un estereotipo cuya repetición asume una enunciación propia y reivindica una identidad original<sup>201</sup>. Si este trabajo discursivo del estereotipo solo se manifiesta fugazmente en *Casas vacías*, *Matáte amor* ahonda más en el tema.

---

<sup>199</sup> DUFAYS (1994), *op. cit.*, 273.

<sup>200</sup> *Ibid.*, 228.

<sup>201</sup> *Ibid.*

El texto de Ariana Harwicz, en efecto, se presta a una lectura biopolítica. En *Formas comunes*, Gabriel Giorgi destaca en esta línea la frecuente confusión entre cuerpos humanos y animales en la literatura contemporánea. Allí, el “animal se vuelve interior, próximo, contiguo, la instancia de una cercanía para la que no hay «lugar» preciso y que disloca mecanismos ordenadores de cuerpos y sentimientos<sup>202</sup>”. La problematización en el campo cultural y literario de la distinción humano-animal, reconoce el estudioso, ha sido una preocupación de largo aliento —pensemos, por ejemplo, en lo grotesco. Identifica no obstante una inflexión en las representaciones y el uso de las representaciones inestables. Giorgi ubica en los años sesenta la irrupción en la literatura de una vida animal que viene a tambalear las organizaciones y jerarquizaciones urbanas, domésticas y políticas. Al disolver la alteridad inasimilable que representaba el animal “sobre el que se habían proyectado jerarquías y exclusiones raciales, de clase, sexuales, de género, culturales<sup>203</sup>”, los textos arrojaron luz sobre las gestiones políticas de los cuerpos y formas de vida. De este modo se trabaja en el pensamiento biopolítico una ambivalencia que desbarata la dualidad animal/humano para instalar “un continuum orgánico, afectivo, material y político<sup>204</sup>”.

Tal postulado biopolítico de la confusión humano-animal, pues, se ofrece como clave de lectura sugerente de *Matáte amor*. Cabe apuntar que el pensamiento biopolítico encuentra en el tema de la maternidad un espacio de reflexión peculiarmente oportuno. Porque la maternidad es una experiencia que se sitúa al cruce de la biología y de la cultura y suele suscitar polémicas —entre otras feministas—, sus representaciones y configuraciones discursivas trabajan a menudo la cuestión de la animalidad. Más peculiarmente respecto del tema del instinto, resulta que la narradora-madre de *Matáte amor* se mueve a lo largo del continuum resaltado por Giorgi, ora rechazando lo instintivo y manteniendo el polo animal a distancia, ora haciéndose partícipe de la naturaleza, “reino de los instintos [y de] las fuerzas ingobernables<sup>205</sup>”. Esta relación dinámica con la animalidad convierte la maternidad en una experiencia que reorganiza las dicotomías tradicionales para proponer un discurso nuevo, originado en la propia madre. A este respecto, la retórica de lo indómito y de lo salvaje comúnmente asociada a la naturaleza

---

<sup>202</sup> GIORGI, Gabriel (2014), *Formas comunes, animalidad, cultura, biopolítica*, Buenos Aires: Eterna Cadencia, 13.

<sup>203</sup> *Ibid.*

<sup>204</sup> *Ibid.*, 12.

<sup>205</sup> *Ibid.*, 32.

no siempre se da en el texto como resultado de pulsiones que arrasan con ellas la posibilidad de la reflexión. En el siguiente fragmento, la animalidad se manifiesta desde la intelectualización:

Yo que quería parir un hijo no declarado. Sin registro. Sin identidad. Un hijo apátrida, sin fecha de nacimiento ni apellido ni condición social. Un hijo errante. No parido en una sala de partos sino alumbrado en el rincón más oscuro del bosque. No silenciado con chupetes sino acunado con el grito animal<sup>206</sup>.

La narradora-madre lamenta aquí la imposibilidad de la animalidad. La reivindicación de una maternidad transgresiva que escape de la organización social humana, de sus infraestructuras, sus normas y convenciones, se plantea desde lo virtual, a modo de proyecto inalcanzable. Se trata de un fantasía frustrada, de una experiencia negada precisamente por la dicotomía naturaleza/cultura y su oposición complementaria animal/humano. La modalidad de enunciación de la animalización daba ya indicios de su fracaso: desde el instante en que la narradora abriga el sueño de una maternidad bestial, imposibilita su realización. Entre lo deseado (“yo que quería”) y la experiencia salvaje e indomable se entrometen las regulaciones sociales de la comunidad humana. Porque es precisamente un deseo inteligible y no el brote instintivo que contiene su cumplimiento, el proyecto bestial es un oxímoron insoluble.

No todas las aspiraciones maternas disidentes colindan con lo bestial. Otra fantasía frustrada ofrece un contrapunto a lo anterior. La narradora-madre de *Matáte amor* señala lo siguiente: “[q]uisiera que la primera palabra de mi hijo sea una palabra bella. Me importa más que su obra social. Y si no, que no hable. Que diga magnolia, que diga piedad, no mamá o papá, no agua. Que diga devaneo<sup>207</sup>”. Tan fuera de lo común como un alumbramiento en el rincón oscuro de un bosque, el balbuceo de poeta lírico ambicionado para el hijo resulta tan poco alcanzable. En las antípodas de la bestialidad, la madre tiene para el hijo otro, aunque no menos atípico, tipo de ambición. Siempre y cuando fuera marginal, la maternidad se sueña a la vez como experiencia despojada de toda intervención sociocultural, y como superación de sus pautas: entre lo típicamente bestial y lo demasiado humano, lo que parece buscarse es la desmedida, esto es, una posición que rebase las normas.

---

<sup>206</sup> MA, 65-66.

<sup>207</sup> *Ibid.*, 27.



Cuando se lanzaba como fiera a la búsqueda del hijo desaparecido, en efecto, la narradora-madre acataba el estereotipo de la mujer/hembra, abogando por la inmanencia de su conducta. Pero, en otras ocasiones, la protagonista se plantea experiencias maternas que permiten matizar la *participación*, según el término de Dufays, en tal estereotipo. Porque el proyecto de una maternidad exclusivamente bestial no es otro que una fantasía intelectual, esta bestialidad se plantea ahora fuera de la inmanencia. Es fruto del flujo reflexivo de la narradora, quien en la experiencia como en el lenguaje “odia decir obviedades<sup>208</sup>”: la experiencia bestial de la maternidad aparece como desafío a los discursos normativos y actualiza sus términos. Además, el ambicioso anhelo de destreza lingüística para el bebé es el polo opuesto a la maternidad bestial. Este contrapunto ofrece otra distanciamiento respecto del estereotipo: la experiencia materna no solo se desea como regreso desafiante al bosque, sino también como prodigio lingüístico. La narradora no admite la función comunicativa y el uso prosaico de la lengua, sino que exige poesía como condición misma del habla.

La lengua desempeña un papel fundamental en el texto de Harwicz y enlaza con la cuestión de la animalidad. El rechazo a los esquemas maternos normativos, en tanto que mediados por la *semiosis* social, se ejerce respecto de sus discursos, y de ahí en la misma lengua. Muestra de ello era la deseada primera palabra poética del hijo. Si la narradora-madre rehúsa la función comunicativa de la lengua, es porque esta resulta ser un canal trivial y, como sugiere el siguiente fragmento, inepto:

El ciervo se detiene embalsamado, los ojos de vidrio. Está conmovedoramente quieto. Él es mi hombre, el que sabe mirar mi tristeza infinita, los otros son apenas hombres. De qué sirve ser uno de ellos si el idioma que hablan no alcanza, a mi hombre le falta humanidad, es cierto, pero quién quiere humanidad<sup>209</sup>.

Lo que permite difuminar la estereotipada distinción humano/animal es aquí la problematización de la capacidad lingüística. El manejo del idioma, de criterio definitorio, pasa a descualificar el estatuto ontológico de los hombres que hablan sin “alcanzar”, mientras el ciervo “sabe” sin mediación de la lengua. Lo que hace un hombre ya no es la comunicación humana, sino otro tipo de comunicación, más acertada aunque

---

<sup>208</sup> *Ibid.*, 79.

<sup>209</sup> *Ibid.*, 69.

infralingüística. Si el ciervo es un hombre a quien “falta humanidad”, los hombres por su parte “apenas” cumplen el criterio definitorio. En ambos casos, las dicotomías se alteran.

En *Matáte amor*, por lo demás, las regulares apariciones del ciervo acaban desestabilizando las categorías que organizan el pensamiento y la vida social. Es decir, en palabras de Giorgi, que “allí donde el *bios* no responde a un mero programa biológico natural y donde excede las construcciones culturales que le dan forma, lo animal se vuelve un umbral de exploración crítica y de interrogación estética<sup>210</sup>”. Ni del todo animal ni del todo humano, el ciervo ocupa un espacio liminar en el que se proyecta la narradora-madre. No solo se trata de la ambivalencia animal/hombre, sino más ampliamente de una dialéctica adentro/afuera que viene desdibujando otras dicotomías y constituye el eje del texto. Que el contacto con el animal se focalice en su mirada respalda esta interpretación: ojo y mirada son un lugar de tránsito entre adentro y afuera, el punto de contacto entre la intimidad y la alteridad. En ese sentido, el ojo del ciervo funciona como sinécdoque de las ambivalencias que experimenta la narradora. Es por lo demás este ojo, espacio liminal por excelencia, que fascina a la narradora: “[a] cierta hora aparece un ciervo que se me queda mirando de una manera brutal como no me miró nadie nunca<sup>211</sup>”. El ojo parece canalizar las fuerzas en pugna, suspendiéndolas el tiempo de su mirada, o incluso más allá:

Si levitar es algo, mirarlo a los ojos era lo más parecido. El ciervo aparecía justo al caer la noche y se detenía al fondo, entre el bosque y el jardín. [...] Esa mirada es un momento que dura todavía. Giró la cabeza y aparecieron sus pupilas; ahora estoy ciega<sup>212</sup>.

Entre espacio doméstico y espacio natural, la aparición del ciervo suma de este modo otro lugar fronterizo a las ambivalencias adentro/afuera y humano/animal. Surgido entre la casa y el bosque, el animal agudiza la atracción irreprimible de la narradora por el bosque. El texto, en efecto, transcurre entre el encierro de la casa, del coche o del manicomio, y el bosque en el que varias veces huye la narradora-madre para gozar del “enselvamiento<sup>213</sup>”. Al fundirse en la mirada del ciervo las dualidades humano/animal, adentro/afuera y espacio doméstico/espacio natural, parece así suspenderse el conflicto antagónico. La narradora-madre establece con el animal una comunicación casi primitiva

---

<sup>210</sup> *Ibid.*, 22.

<sup>211</sup> *Ibid.*

<sup>212</sup> *Ibid.*, 64.

<sup>213</sup> *Ibid.*, 69.

en la que encuentra apoyo y alivio. El estado ambivalente del ciervo, pues, resuelve los tormentos de la protagonista, dividida entre fantasía desenfrenada y mandatos sociales. Como una repentina y mórbida interrupción le aliviaba el paseo dominical (ver *supra*), es aquí otra ruptura con el discurso social materno hegemónico que salva a la narradora-madre: “Lo que me salva esta noche y el resto no es para nada el amor de mi hombre ni de mi hijo. Lo que me salva es el ojo dorado del ciervo, mirándome todavía<sup>214</sup>”. Ya no son los lazos familiares que restablecen el equilibrio, y la salvación se encuentra en la mirada animal.

Tanto para el caso de Damaris como de las madres de *Matáte amor y Casas vacías*, el estereotipo del instinto materno se trata con ambivalencia. Sus sucesivos fallos y aciertos validan en efecto el carácter social e ideológico como biológico y animal del instinto materno. A diferencia del caso de *contradicción* la *ambivalencia* resuelve la copresencia de sistemas de valores aparentemente incompatibles al afirmar “l’unité par-delà la duplicité, le sens par-delà le non-sens<sup>215</sup>” en una dialéctica que concilia distanciamiento y participación. Una perra indiferente a sus cachorros pero una aspirante a madre que compensa sus faltas y actúa como hembra, una madre que por más que lo desee no puede deshacerse del dolor provocado por el llanto del hijo y otra para quien este llanto es indescriptible pero que se convierte en feria si desaparece el hijo, aquí se tienen las ambivalencias de las protagonistas.

### 2.3.3. La violencia materna

¿Qué mujer, en el confinamiento solitario de una vida de hogar con niños, en la lucha por ser madre para ellos, en el conflicto de oponer su propia personalidad al dogma según el cual es madre primero, después, siempre..., qué mujer no ha soñado con «pasar el límite» o, simplemente, dejarse ir, abandonando lo que se tiene por lo sano, para que la cuiden una vez o pueda cuidarse?<sup>216</sup>

Aquí está un fragmento del polémico último capítulo de *Nacemos de mujer*. Subtitulado *La institución de la maternidad*, el ensayo de la pensadora feminista estadounidense Adrienne Rich se proponía rastrear las manifestaciones normativas que iban ordenando y reglamentando —y de allí alienando— la experiencia materna. Al arrojar luz sobre los controles sociales y políticos que se ejercían sobre la maternidad, Rich abogaba por la

---

<sup>214</sup> *Ibid*, 66.

<sup>215</sup> *Ibid.*, 273.

<sup>216</sup> RICH, Adrienne (2019 [1976]), *op. cit.*, 355.

emergencia de una nueva voz que la cuente, esta vez desde la propia experiencia materna. Su reflexión, planteada desde el día a día materno en sus varias contradicciones y nutrida por reflexiones antropológicas, históricas y feministas, entraba en diálogo con discursos considerados hegemónicos y estereotipados que moldeaban, fingiendo expresar lo natural, una maternidad unívoca. Precursor todavía necesario, aunque hayan pasado cuarenta años de logros políticos y cambios de mentalidades, *Nacemos de mujer* sigue contando según Carolina León, en su prólogo a la edición, la usurpación de la voz femenina por la institución política en una contemporaneidad que no ha podido liberar la experiencia materna de los patrones hegemónicos<sup>217</sup>. Hasta aquí, esta tesina ha estudiado en los textos las ambivalencias que ponen coto al ideal materno y sus pautas consideradas hegemónicas. Además de la llamada biológica y del instinto materno, queda ahora por examinar otra ambivalencia que matiza el retrato de la buena madre y constituye, según Rich, el centro de la oscuridad materna: la violencia materna.

La alusión a madres infanticidas permitía a la ensayista señalar las extremidades a las que pueden llegar madres aculadas a espectaculares escapes de violencia por una institución de la maternidad alienante. Chivo emisario de esta institución que alienta a la buena maternidad, la madre infanticida llega al crimen por sufrir según Rich “las pasiones y la furia ciega de las aguas de un conocimiento anulado<sup>218</sup>”. En otras palabras, la institución, en su violencia invisible sobre los cuerpos y las experiencias maternos, acalla el sufrimiento de las madres y este desemboca en una frustración que puede llegar a conducir al infanticidio. Para acabar con la frustración que se gesta dentro de la institución de la maternidad, la ensayista proponía que se diera voz a los arrebatos violentos hasta allí eliminados del retrato materno hegemónico. Considerarlos intrínsecos a la relación maternofilial respaldaba para Rich la defensa de una maternidad ambivalente, emancipada del reflejo de la buena madre incondicional, entregada y satisfecha. En nombre del colectivo femenino, Rich militaba así para que se difundiera un discurso materno matizado en sus claroscuros:

Aprendemos, a menudo mediante una autodisciplina dolorosa y una autocauterización, aquellas cualidades que se nos suponen «innatas»: paciencia, sacrificio, voluntad para repetir sin fin las pequeñas tareas rutinarias de socializar al ser humano. Estamos también,

---

<sup>217</sup> LEÓN, Carolina (2019), “Presunciones que no han sido examinadas”, en RICH, *op. cit.*, 13-25.

<sup>218</sup> RICH (2019), *op. cit.*, 353.

muchas veces para nuestro asombro, poseídas por sentimientos tanto de amor como de una extrema violencia, más furiosa que cualquiera de las que antes hayamos conocido<sup>219</sup>.

### 2.3.3.1. *Revertir sobre el hijo la violencia sufrida*

La violencia materna a la que alude Rich se ejerce según ella tanto en defensa de los hijos como en su contra. Se trata a la vez del impulso instintivo de protección, respuesta fisiológica a una amenaza, y del resentimiento hacia el propio hijo. Esa doble cara de la figura materna, dispuesta a abalanzarse como fiera sobre el peligro, pero capaz de tiranizar al hijo, la experimenta Damaris. Su promesa de tomar por contrapunto la relación brutal de Rogelio con sus perros y de preservar a la perrita de los golpes rebasa el simple pacto de no agresión: “Si Rogelio le hacía algo, si se atrevía a levantarle la mano, lo mataría<sup>220</sup>”, asevera la narración heterodiegética. Pero será Chirli que Damaris acabará matando.

Después de una temporada de mimos, cuidados amorosos y entrega casi materna, Damaris ve a la perra escaparse una primera vez en el monte. Al mes de desaparecida, regresa a la cabaña. Tras estos días de angustia, vigilas y duelo, Damaris acoge su reaparición con afianzada afección y “ya no tuvo cuidado en llamarla Chirli ni en mimarla delante de nadie<sup>221</sup>”. El reencuentro con la perra marca así una inflexión en la relación entre Damaris y la perra. Si hasta aquí la avergonzaba el juicio social sobre su maternidad alternativa, el alivio de la vuelta vence las reticencias de la protagonista a asumirse como madre. Con la perra regresan las promesas de felicidad, la posibilidad de hacerse responsable de un cuerpo ajeno prodigándole un amor entregado y de ejercer su utilidad social.

Por esos motivos la segunda escapada de Chirli hacia el monte le es insoportable. El amor de Damaris se convierte en encono: a partir de allí, la aspirante a madre empieza “a sentir rencor hacia la perra<sup>222</sup>”. Las huidas de Chirli confrontan a Damaris a su ilusión, que reclama demasiados ajustes como para integrarla al relato materno tan ansiado. Con la adopción de la cachorra, la aspirante a madre se proponía torcerle el cuello al determinismo que condicionaba su existencia y elevarse contra las leyes de una naturaleza

---

<sup>219</sup> *Ibid.*, 82.

<sup>220</sup> *Ibid.*, 28.

<sup>221</sup> *Ibid.*, 66.

<sup>222</sup> *Ibid.*, 73.

frustrante, pero tal proyecto se le niega otra vez. Por mucho que se empeñe en configurar su propia experiencia materna, ella como la perra no están en medida de desviar los propósitos de la naturaleza. Que la desilusión de Damaris desemboque en rencor pone al descubierto la relación de poder proyectada en el esquema maternofilial: se sustituye al temor por la vida de la perra el reproche por sustraerse al regazo ofrecido. En la maternidad alternativa que elige Damaris, pues, el entrego al cuidado de la perra revela la intención de la protagonista de ejercer cierta forma de poder sobre un cuerpo ajeno. Ya no aparece tan incondicional este amor materno que entra en sintonía con las observaciones de Rich:

Las mujeres débiles siempre han utilizado la maternidad como un canal —angosto y profundo— para que sirva a su propia voluntad humana de poder [...]. [El] niño es un trozo de la realidad, del mundo, sobre el que puede influir, y decisivamente, una mujer a la que se restringe toda forma de influencia excepto sobre materiales inertes como el polvo y la comida<sup>223</sup>.

Por *débiles*, Rich se refiere a madres que encuentran en la autoridad sobre los hijos una válvula de escape de la frustración causada por su propia sujeción a la institución materna. Las unas por ser madres y Damaris por no lograr serlo, todas comparten el sentimiento de impotencia social e invierten las dinámicas de poder en la relación con el hijo o su sustituto.

Después de la segunda huida de la perra por el monte, Damaris emprende domarla sin mucho éxito: Chirli sigue escapándose y Damaris se desinteresa de ella hasta desear “que se fuera pronto, que no volviera, que la mordiera una equis y se muriera<sup>224</sup>”. Las idas y vueltas de la perra le sugieren a la aspirante a madre su insignificancia y frustran su necesidad de asumir el control sobre una vida ajena mediante cuidados y afección maternos. Resulta en efecto que la afección de Damaris sigue el compás de la docilidad de la perra, ya que se afloja la indiferencia de la primera según obedezca la segunda: mientras Damaris se había desligado por completo de la perra, esta demuestra repentina tranquilidad y deja de irse a perder en el monte. Con su obediencia regresa la ternura de Damaris que un día “se descubrió acariciándola como en los viejos tiempos. —Tan bella mi perra—dijo para que Rogelio la oyera—: ya se ajuició<sup>225</sup>”.

---

<sup>223</sup> RICH (2019), *op. cit.*, 83.

<sup>224</sup> LP, 73.

<sup>225</sup> *Ibid.*, 74.

La afección recobrada, sin embargo, dura poco. Cuando Damaris cae en la cuenta de que el motivo del regreso dista del puro afecto, otra vez se derrumba la ilusión. Es Rogelio quien le señala que

—Eso es solo porque está preñada —dijo. Para Damaris fue como un golpe en el estómago: sintió que se quedaba sin aire. No pudo ni siquiera negarse a aceptarlo porque era evidente. La perra tenía las tetas infladas y la barriga redonda y dura. Era increíble que él se lo hubiera tenido que decir<sup>226</sup>.

Con la gravidez de la perra, Damaris se rinde ante la evidencia de que su maternidad alternativa es un frágil sucedáneo y que su relación con la perra no logra eludir sus respectivos determinismos biológicos. No regresa ajuiciada la perra por necesidad de cuidados y amor maternos que le pueda prodigar Damaris, sino por la necesidad biológica de su propia preñez. La perra aniquila así la ilusión de lograr contravenir las leyes de una naturaleza que somete los cuerpos y organiza sus interrelaciones. La preñez de Chirli, pues, remata la lista de privaciones que Damaris esperaba paliar con su adopción y agudiza su sentimiento de profunda soledad:

A Damaris le cubrió la tristeza [...]. Se la pasaba encerrada viendo la televisión [...] mientras afuera el mar crecía y se achicaba, la lluvia se derramaba sobre el mudo y la selva, amenazante, la rodeaba sin acompañarla, igual que su marido que dormía en otro cuarto y no le preguntaba qué le pasaba, su prima, que venía nada más que para criticarla, su mamá, que se había ido para Buenaventura y luego se había muerto, o la perra, a la que había criado solo para que la abandonara<sup>227</sup>.

El abandono de la perra se suma así a las frustraciones que destinan a Damaris a la infelicidad. La naturaleza invasora e indiferente, el marido cansado de apoyarla en vano, la prima despectiva hacia sus afanes maternos con un animal, la madre que la dejó huérfana de niña, han ido concurriendo al aislamiento y la desgracia de la protagonista.

Estas recriminaciones dirigidas al entorno las formula también la aspirante a madre de *Casas vacías*. Como Damaris, la narradora tiene que resignarse a su marginación del relato materno: a ella también se le escapa Leonel, robado por su propia madre, con toda probabilidad para devolverlo a su familia. Esta segunda y definitiva privación de la maternidad constituye el colmo de las desgracias y desencadena una letanía de insultos:

---

<sup>226</sup> *Ibid.*

<sup>227</sup> *Ibid.*, 75.

¡Pinche Leonel, pinche Leonel, pinche Leonel y tus cabellos rizados, jódete Leonel, jódete! Pero también quería que se jodiera mi mamá, pinche criminal de mierda, ¡criminal de mierda! Ella y su estúpido hermano que me concibieron, maldita vieja imbécil que se dejó violar, pendejo, hijo de la chingada, el hijo de su puta madre que la violó, maldito sea, ¡maldito sea el cabrón desgraciado que hizo que yo estuviera en este mundo! ¡Imbéciles todos, todos, el imbécil de Rafael, el imbécil de mi hermano que se dejaba golpear [...].<sup>228</sup>

Con la maternidad se esfuman las promesas reparadoras y la esperanza de revertir las injusticias en experiencia positiva y emancipadora. Su fracaso como madres sustitutas, pues, devuelve a las aspirantes a madre a la violencia de su condición subalterna.

Es elocuente que ambos textos dispongan las más tremendas manifestaciones de violencia de las aspirantes a madre en respuesta a estragos domésticos causados por los hijos de sustitución. Las dos comparten el afán en la limpieza —es decir, en palabras de Rich, la influencia sobre materia inerte. En *Casas vacías*, es la costumbre de Leonel en ensuciar que suscita un brote de violencia en la narradora:

Ore, la chingada, le dije una vez que acababa de limpiarle la caca y quién sabe cómo se tocó las nalgas y se ensució los dedos y ahí fue el cochínísimo a metérselos a la boca. Ay sentí como si me hubieran puesto un chile en la cola. Ore ore la chingada, le dije y lo jalé de los cabellos y lo metí a bañar con agua fría y él empezó a gritar ore tita ore ore ore tita tita tita oreeee... Y como que buscaba a alguien y lloraba y como que empezó a ahogarse con los mocos y el agua y entre que se despabilaba, con sus dos manitas desesperadas me jaló los cabellos y yo me sentí ben hija de la chingada y como que me cayó el veinte que le hablaba a alguien y que algo muy dentro suyo me decía que yo era una pendeja, una cabrona, o algo así [...] y sentí muchos celos y mucha tristeza<sup>229</sup>.

En cuanto a Damaris, es llamativa la energía que invierte en la limpieza a lo largo del texto. Además de esmerarse en mantener la casa de los Reyes a modo de expiación (ver *supra*), la protagonista de *La perra* se encuentra restregando después de dos episodios de frustración. La primera mención sigue el tratamiento fracasado del jabainá, es decir que acompaña la primera resignación de Damaris a su maternidad imposible. Frente a la desilusión, la aspirante a madre se sumerge en la limpieza de la cabaña, tan pequeña que “Damaris no se demoraba más de dos horas en limpiarla. Sin embargo, por esos días se dedicó al trabajo con tanta obsesión que le tomó una semana<sup>230</sup>”. El segundo empeño doméstico surge después de la decisión de Damaris de entregar a Chirli a Ximena, “una

---

<sup>228</sup> CV, 158.

<sup>229</sup> *Ibid.*, 52-53.

<sup>230</sup> LP, 24.



señora como de sesenta años que [...] se daba mala vida<sup>231</sup>”. Decepcionada por sus fugas repetitivas y dolida por la preñez de la perra, la aspirante a madre se deshace de Chirli. Al día siguiente, “se despertó animada, decidió que le haría una limpieza profunda a la casa grande<sup>232</sup>”.

En la ocupación doméstica, Damaris no solo expía sus faltas, sino que evacúa las frustraciones que la mantienen impotente y sometida a su destino implacable. El cuerpo inútil y sujetado encuentra en el cuidado doméstico la posibilidad de la *influencia*, en palabras de Rich<sup>233</sup>. En *Chez soi. Une odyssee de l'espace domestique*, Mona Chollet coincide con la pensadora en señalar la agentividad recobrada que se expresa en el cuidado doméstico. A esta función de la limpieza la periodista le suma otra, entroncada en una reevaluación identitaria: una gran limpieza, según ella, “permet d'éprouver son pouvoir sur les choses, de redéfinir sa propre place dans le monde, de le préciser, de l'actualiser<sup>234</sup>”. Resulta que las dos escenas de limpieza en *La perra* acompañan ambas la desilusión de Damaris respecto de su maternidad ansiada, esta misma desilusión que la conduce a revisar su posición respecto del discurso materno considerado hegemónico.

Por eso la reaparición de la perra, la mañana siguiente, junto con las cortinas de la habitación de Nicolasito hechas pedazos, desencadena la violencia de Damaris. Si en la limpieza de la casa grande, la aspirante a madre definitivamente resignada había encontrado su desahogo, el regreso de Chirli arruina la paz frágilmente lograda. Simbólicamente, la perra acaba una vez más con las ilusiones de Damaris: como no le ofrece la maternidad soñada, la lleva de regreso a la culpa por la muerte de Nicolasito. Despedazas las cortinas, se materializa el paso del tiempo que la tragedia había fijado en esa habitación mantenida intacta por Damaris, como lista para el regreso del niño y, con él, la absolución. Las cortinas destrozadas objetivan la desdicha de la aspirante a madre y despiertan su furia. Sin oportunidad de escapar de los determinismos impuestos y de los estragos de su existencia, Damaris se rinde a la violencia. Ata una soga en el cuello de Chirli y la jala hasta la muerte, alentada por un nuevo motivo de odio: “está preñada otra vez”, se dijo y siguió apretando con más ganas, apretando y apretando, hasta mucho después de que la perra cayó extenuada<sup>235</sup>”.

---

<sup>231</sup> *Ibid.*, 27.

<sup>232</sup> *Ibid.*, 96.

<sup>233</sup> RICH (2019), *op. cit.*, 83.

<sup>234</sup> CHOLLET, Mona (2015), *Chez soi. Une odyssee de l'espace domestique*, Paris: Zones, 166.

<sup>235</sup> LP, 101.

### 2.3.3.2. *Simular el infanticidio*

Si la violencia hacia el hijo o sustituto de hijo surge cuando la maternidad protésica revela su ilusión y acaba con las esperanzas de emancipación de las aspirantes a madre, se trata para la madre de *Casas vacías* de la válvula de escape a su maternidad arrepentida. En la novela, Nagore sufre la violencia cruel de su tía política incluso ya antes del robo de Daniel, y aparece, según dice la propia protagonista, como “el espejo de [su] fealdad<sup>236</sup>”. Con Nagore, pues, se verifican las aseveraciones de Jacqueline Rose sobre la interiorización de la ira materna que, socialmente inaceptable, puede revertirse en violencia contra los hijos<sup>237</sup>. Aquí, es sobre la hija de adopción que se ejerce la violencia de la madre frustrada, encerrada en la “jaula familiar<sup>238</sup>” en la que se metió al convertirse en madre sin mucha convicción. El arrepentimiento por la maternidad irreversible desemboca así en diversos maltratos (desde la indiferencia y las falsas promesas, hasta los golpes) hacia Nagore, y suscita también fantasías infanticidas:

“No ser vida, no ser fuente, no dejar que el mito de la maternidad se prolongara en mí. Truncar las posibilidades de Daniel mientras seguía en mi vientre, encerrar a Nagore hasta que dejara de respirar. Ser la almohada que la ahogaba mientras dormía<sup>239</sup>.”

En *Matáte amor*, la fantasía infanticida se convierte en simulación del infanticidio. Como se observó *supra*, la reflexión de Rich sobre la violencia en la maternidad plantea una ambivalencia: a la vez que la violencia es producto de un determinismo que atenaza mujeres alienadas por los mandatos de la institución y las conduce al crimen, su integración al discurso materno permite resignificar la propia experiencia y así matizar el estereotipo del amor incondicional. En el primer caso se trata, como para la madre de *Casas vacías*, de un brote condicionado por la institución que aprieta; en el segundo, este brote propone otro discurso materno que viene a agrietar la institución desde la propia experiencia.

Esta dualidad de la violencia materna, producto de una opresión social a la vez que subversión del retrato de la buena madre, pues, se lee en *Matáte amor*. Ya afloraba el tema cuando la narradora-madre jugaba la desfamiliarización, asistiendo como

---

<sup>236</sup> CV, 18.

<sup>237</sup> ROSE, Jacqueline (2018), *op. cit.*, 126.

<sup>238</sup> CV, 68.

<sup>239</sup> *Ibid.*, 22.

espectadora al dolor del niño que ve quemarse sin lanzarse a socorrerlo (ver *supra*). El siguiente fragmento da muestra de otra puesta en escena de la crueldad materna:

Los días que mi marido sale de viaje pongo un bebé de plástico en el asiento trasero del auto en pleno estío. Me divierte ver la cantidad de vecinos y empleados estatales que se alarman. Me gusta mirar sus reacciones de buenos ciudadanos, de héroes queriendo romper el vidrio y salvar a la criaturita de una muerte por asfixia. Me entretiene ver el camión de bomberos llegar al village con la sirena. Infradotados. Y si quiero dejar en el auto bajo cuarenta grados de sensación térmica a mi bebé lo hago. Y no me corran con que es ilegal, si quiero optar por la ilegalidad, si quiero convertirme en una de las tantas congela-fetos lo hago<sup>240</sup>.

Aquí, el juego feroz del infanticidio le permite a la narradora-madre proclamar su libertad respecto de las leyes del relato materno normativo. Mientras Rich considera a las madres infanticidas como víctimas del sistema opresor, la protagonista subvierte aquí las relaciones de fuerzas: es la madre quien impone su decisión soberana. En lugar de perseguir el estereotipo de la buena madre en un intento continuo que acaba fagocitando su propia identidad y acorrarla al sacrificio del hijo, lo pone a distancia para adherir por voluntad propia al perfil materno de la infanticida. Se trata así de una adhesión lúcida que por rechazar el estereotipo de la buena madre no emprende la alternativa infanticida, sino que juega a simularla. Sustituye así el libre albedrío y la voluntad propia al peso determinista de la institución materna, asumiendo la plena responsabilidad de sus actos y el juego con las pautas del discurso hegemónico. Nada más lejos de Harwicz que el programa estético de una literatura feminista, pero *Matáte amor*, en la cruel puesta en escena del infanticidio, sugiere la misma ambigüedad materna que reivindicaba Adrienne Rich. Así lo formulaba la feminista:

Las teorías del poder femenino y de la ascendencia femenina deben tener plenamente en cuenta las ambigüedades de nuestro ser, y el *continuum* de nuestra conciencia, las potencialidades de energía, tanto creativa como destructiva, en cada una de nosotras<sup>241</sup>.

---

<sup>240</sup> MA, 23.

<sup>241</sup> Rich (2019), *op. cit.*, 54.

## A modo de conclusión

“Estamos huérfanas de relato veraz, que incluya luces y sombras, cólera y ternura [...], que contemplen lo azarosa, contradictoria, ambivalente y desprotegida que es la experiencia de matinar<sup>242</sup>”, asegura Carolina León en su prólogo a la traducción de *Of Women Born*. No es esa impresión que dejan *Matáte amor*, *Casas vacías* o *La perra*. La lectura sociocrítica de los tres textos ha permitido dejar constancia del contrapunto ficticio que oponen a la doña Perfecta aborrecida por Meruane en su diatriba *Contra los hijos*. Con las herramientas de lectura de los estereotipos proporcionadas por Dufays, en efecto, se ha podido examinar la identificación, asimilación y puesta en tensión de un relato hegemónico materno por parte de Ariana Harwicz, Brenda Navarro y Pilar Quintana en sus respectivas novelas. En los textos, pues, distintos estereotipos aglomeran la doxa materna en las secuencias tan concretas de la *elocutio*—así por ejemplo de la expresión fijada cuando la narradora-madre de *Matáte amor* decide “dejar de pedirle peras al olmo<sup>243</sup>”— como en los contenidos ideológicos y abstractos de la *inventio*. En estos circula la pragmática de la maternidad tal y como aparece regulada por modelos sociales dóxicos.

El cotexto seleccionado y trabajado por las novelas estudiadas, esa mediación entre *semiosis* social y texto singular, está en efecto atravesado por el discurso considerado hegemónico de la madre entregada, cariñosa, gozosa, iluminada de alegría y guiada por su instinto. Tal retrato no deja de recordar una de las mayores preocupaciones feministas en cuanto a representación femenina, y resulta que las protagonistas de las novelas no adscriben más que los discursos feministas al modelo de la madre angelical. Sea para las madres protésicas o para las madres desilusionadas, en efecto, el modelo materno se manifiesta *in absentia*: aunque aparece este como la meta de la experiencia materna e impone sin mostrarse sus pautas, no deja de profundizarse el desfase entre relato hegemónico y experiencia propia encarnada.

Es más, por mucho que lo esperen las aspirantes a madre, tampoco existe destino materno: a estas son las coyunturas socioeconómicas que les niegan la tan deseada responsabilidad materna. En sus falsas promesas de felicidad, la maternidad se presenta

---

<sup>242</sup> LEÓN (2019), en RICH, *op. cit.*, 23.

<sup>243</sup> MA, 25.

a las aspirantes a madre como la última, sino única, oportunidad de poner coto a los determinismos económicos y étnicos que las reducen a la insustancialidad social. Al invertir tales promesas en la condición materna, pues, las aspirantes hacen un uso participativo del estereotipo materno gozoso. Activan de ese modo su valor denotativo: la maternidad feliz es a su juicio una entidad semántica ordinaria en la que invierten sus aspiraciones de mejora social y cumplimiento personal. Para integrar el deseado relato materno, las aspirantes van desplegando distintas estrategias: Damaris cuida de la perrita Chirli como de una hija, la protagonista de *Casas vacías* se roba a un niño y simula su cumpleaños para activar el rito social y su aprobación colectiva correlacionada, ... Les resulta sin embargo imposible adecuar el relato hegemónico a sus maternidad atípicas, como les resulta imposible eludir el determinismo violento que organiza sus existencias. Para ellas, pues, la maternidad se impone en la rigidez de su relato hegemónico, poco proclive a enmendar sus pautas.

Para las madres de verdad de *Matáte amor* y *Casas vacías*, tampoco es posible el acato al relato materno hegemónico: desde su perspectiva, el destino materno no es más que una falacia social encubierta que impone sus mandatos y desarticula la propia experiencia encarnada. Como las aspirantes, van elaborando estrategias, ora para intentar encajar en un relato hegemónico apremiante en sus dictados, ora para eludirlo y disponer espacio para la experiencia materna propia, liberada de la intromisión social dóxica. En tal dialéctica se instala un vaivén fundamentado en las contradicciones y ambivalencias anheladas por Carolina León. Al presenciar en silencio lúcido la alienación que resulta del acatamiento desgano a los mandatos maternos, las narradoras-madres instalan una *contradicción* tal y como la entiende Dufays: colindan así valores incompatibles que acaban diluyendo el sentido de la experiencia y desembocan en la enajenación. De ahí que espejos y otras superficies reflectantes suelen dar cuenta de un retrato sincerado, libre de proyectar en ellas sus fantasías maternas tabúes. En cuanto a la *ambivalencia* en el manejo de los estereotipos maternos, cabe recordar la alternancia entre participación y distanciamiento respecto del instinto o de la violencia maternos. En los textos, pues, el instinto se da tanto a modo de construcción social e ideológica, como aparece enraizado en la biología femenina, afín a las predisposiciones animales. En cuanto a la violencia, manifiesta el contrapunto negativo a la buena madre: en ocasiones las narradoras ensayan

el modelo de la madre violenta, o hasta infanticida, pero se trata a menudo de simulaciones lúcidas que buscan derribar el modelo hegemónico.

Resulta de la lectura que las novelas no solo escarban en los claroscuros de la maternidad, sino que hacen más hincapié en las oscuridades maternas que en sus felicidades. En eso confirman la observación de Juana Roggero, que señala una inflexión en las representaciones maternas en la literatura argentina del siglo XXI: en el corpus argentino coetáneo como en las novelas estudiadas en este trabajo, “la voz de la madre ... aparece cruda. Desorientada, fuerte y sola<sup>244</sup>”. Ahora bien, no permite valorarlo la escasa muestra que conforman *Matáte amor*, *La perra* y *Casas vacías*, pero las afinidades de los tres textos en cuanto a la representación de una maternidad oscura y solitaria que va articulando contradicciones y ambigüedades plantea la pregunta de una modalidad hegemónica en la narrativa materna. Ya que el discurso social combina según Angenot contenidos y sus determinadas formas, “ce qui se dit et la manière de le dire<sup>245</sup>”, resulta legítimo preguntarse por la existencia de un discurso literario hegemónico. Una lectura de la maternidad en un corpus más amplio de novelas contemporáneas permitiría así rastrear constancias en cuanto a tópicos temáticos y estilísticas en el tratamiento del retrato materno. En el caso de que destaque una hegemonía narrativa, también se llegaría a interrogar la posibilidad para tal corpus de proponer una literatura disidente: si se ha vuelto recurrente el retrato materno claroscuro, o hasta tabú, ¿sigue siendo rupturista respecto de doña Perfecta, o puede considerarse una mera ruptura, como advierte Angenot, “ostentatoire et superficielle<sup>246</sup>”, bastante permeable a las tendencias de la época?

Correspondería a un estudio de mayor aliento rastrear líneas de fuerza en cuanto al tratamiento literario de la maternidad en la narrativa latinoamericana contemporánea, pero aun sin adentrarse demasiado en tal campo de investigación se puede señalar algunas correspondencias y perspectivas comunes. *La hija única* (2020), de la escritora mexicana Guadalupe Nettel, comparte con *Casas vacías* la narración bicéfala: en ambos textos se entabla un diálogo entre dos —o incluso más en el caso de Nettel— protagonistas y sus respectivas consideraciones maternas. Así entran en confrontación distintos discursos maternos que transponen al discurso literario enfrentamientos de la *semiosis* social en

---

<sup>244</sup> ROGGERO, Juana (2020), “Lo materno: espacio continuo, presente perpetuo”, en ARNÉS, Laura A., DE LEONE, Lucía y PUNTE, María José (edd.), en *En la intemperie. Poéticas de la fragilidad y la revuelta*, tomo V de *Historia feminista de la literatura argentina*, Villa María: EDUVIM, 257-261, aquí 258.

<sup>245</sup> ANGENOT (2006), *art. cit.*, §11.

<sup>246</sup> *Ibid.*, 48.

toda su extensión sociodiscursiva. En *La perra* como en *Esta herida llena de peces* (Lorena Salazar Masso, 2021), las autoras colombianas tematizan la maternidad en zonas pacíficas pobres, afrodescendientes y sumamente violentas. Daniela Tarazona, en *El animal sobre la piedra* (2008), retrata con recursos fantasmagóricos la mutación en réptil de una joven mujer embarazada y así recuerda, entre otras manifestaciones animales, el “voy a tener pico, plumaje, garras<sup>247</sup>” y las fantasías animales de la narradora-madre en *Matáte amor*.

Desde el enfoque de la agenda editorial y literaria, también merecería examinarse el eventual tempo de la narrativa contemporánea dedicada a temas maternos. No es desdeñable que tanto Ariana Harwicz como Gabriela Wiener, ambas —aunque cada una en su propio registro— peculiarmente sensibles al pulso del pensamiento e irreverentes reivindicadas, pongan fecha a la obsolescencia del riesgo político en la literatura materna. La primera, después de las tres novelas maternas de *Trilogía de la pasión*, publicadas inicialmente entre 2012 y 2015, no quiso “subrayar lo subrayado<sup>248</sup>” al escribir sobre relaciones maternofiliales, y dio la palabra en su siguiente novela a un pedófilo, racista y misógino, cuyo monólogo va confundiendo con voces sociales indeterminadas (*Degenerado*, 2019). En cuanto a la segunda escritora, su bitácora de embarazo *gonzo*, *Nueve Lunas*, no manejó oportunamente la programación editorial, según analiza en entrevista: se publicó demasiado temprano (2009), y reeditó demasiado tarde (2021)<sup>249</sup>.

En la línea de la sociología de la literatura y desde una perspectiva genérica, en fin, interesaría observar la reacción de escritores varones respecto tanto del llamado *neoboom* femenino, como del espacio que ocupan en el campo literario en lo que concierne a literatura sobre relaciones filiales, y más específicamente paternofiliales. Es llamativo que a la narración híbrida de *Linea negra* (2020) de la autora mexicana Jazmina Barrera conteste el no menos híbrido *Literatura infantil* (2023) de su pareja Alejandro Zambra, también padre de su hijo. En ese texto que trata de paternidades, recuerdos y fantasías infantiles, cuidados y nostalgia, Zambra apunta lo siguiente:

---

<sup>247</sup> MA, 52.

<sup>248</sup> TELEVISIÓN PÚBLICA (19 de agosto de 2019), vídeo cit.

<sup>249</sup> LATA PEINADA (18 de febrero de 2021), Presentación de «Nueve lunas» de Gabriela Wiener con su hijo, Coco Wiener, en YouTube, [https://www.youtube.com/watch?v=TpIDjfxjF8Q&t=437s&ab\\_channel=LataPeinada](https://www.youtube.com/watch?v=TpIDjfxjF8Q&t=437s&ab_channel=LataPeinada), consultado el 12 de abril de 2022.

Durante siglos la literatura ha evitado el sentimentalismo como a una peste. Tengo la impresión de que hasta el día de hoy muchos escritores preferían ser ignorados antes que correr el riesgo de ser considerados cursis o sensibleros. Y es verdad que, a la hora de escribir sobre nuestros hijos, la felicidad y la ternura desafían nuestra antigua y masculina idea de lo comunicable. ¿Qué hacer, entonces, con la satisfacción gozosa y necesariamente bobalicona de ver un hijo ponerse de pie o comenzar a hablar? ¿Y qué clase de espejo es un hijo?<sup>250</sup>

La espinosa cuestión de las representaciones femeninas, pues, bien parece atormentar de igual modo a las “antigua[s] y masculina[s] idea[s]”, heredadas de retratos y discursos que entran en fase de descomposición. Zambra se plantea explícitamente la pregunta del retrato paterno y parece emprender el camino opuesto a sus correigionarias femeninas: cuando estas se empeñan en dar voz a la oscuridad materna y así matizar los retratos hegemónicos, el autor chileno reivindica una paternidad “gozosa y necesariamente bobalicona”. Bien distinta a las simulaciones mortíferas de las narradoras-madres de *Matáte amor* y *Casas vacías* resulta ser la función del espejo en *Literatura infantil*.

Para concluir esta tesina, se sugiere mantener abierta, con las palabras de Mona Chollet, la reflexión sobre los desafíos actuales en cuanto a representaciones, en tanto que fundamentan nuestra presencia colectiva al mundo:

Il ne faut pas sous-estimer le besoin que nous avons de représentations - partagées par la majorité ou issues d'une contre-culture — qui, même sans que nous en soyons clairement conscients, nous soutiennent, donnent sens, élan, écho et profondeur à nos choix de vie. Nous avons besoin de calques sous le tracé de notre existence, pour l'animer, la soutenir et la valider, pour y entremêler l'existence des autres et y manifester leur présence, leur approbation<sup>251</sup>.

---

<sup>250</sup> ZAMBRA, Alejandro (2023), *Literatura infantil*, Barcelona: Anagrama.

<sup>251</sup> CHOLLET, Mona (2018), *Sorcières : la puissance invaincue des femmes*, Paris: Zones, 52.



## Bibliografía

### Bibliografía primaria:

#### Novelas

- HARWICZ, Ariana, *Matáte amor* (2022 [2012]), en *Trilogía de la pasión*, Barcelona: Anagrama, 11-138.
- NAVARRO, Brenda, *Casas vacías* (2020), Barcelona: Sexto Piso.
- QUINTANA, Pilar, *La perra* (2019), Barcelona: Literatura Random House.
- ZAMBRA, Alejandro (2023), *Literatura infantil*, Barcelona: Anagrama.

#### Entrevistas

- CALAMARI, Andrea (28 de septiembre de 2022), “Ariana Harwicz: «Si seguís el caminito que te trazan, sos una más. Mirá que, cuando pase la ola, te sacan de un plumazo»”, in *Jot Down*, en línea, <https://www.jotdown.es/2022/09/ariana-harwicz-si-seguis-el-caminito-que-te-trazan-sos-una-mas-mira-que-cuando-pase-la-ola-te-sacan-de-un-plumazo/>, consultado el 3 de diciembre de 2022.
- CASA DE AMÉRICA (21 de octubre de 2020), “Brenda Navarro, escritora mexicana”, en YouTube, [https://www.youtube.com/watch?v=vFfjURYgLA4&t=293s&ab\\_channel=CasadeAm%C3%A9rica](https://www.youtube.com/watch?v=vFfjURYgLA4&t=293s&ab_channel=CasadeAm%C3%A9rica), consultado el 29 de noviembre de 2022.
- EDITORIAL ALMADÍA (27 de junio de 2020), “Presentación de «Nefando» de Mónica Ojeda”, en YouTube, [https://www.youtube.com/watch?v=H-Q4EdQfHEE&t=113s&ab\\_channel=EditorialAlmad%C3%ADa](https://www.youtube.com/watch?v=H-Q4EdQfHEE&t=113s&ab_channel=EditorialAlmad%C3%ADa), consultado el 9 de marzo de 2023.
- ENCUENTRO ITINERANTE, “La literatura frente al mercado y el Estado: radiografía de la corrección política”, en YouTube, [https://www.youtube.com/watch?v=Mt6Nzt4Jei0&ab\\_channel=EncuentroItinerante](https://www.youtube.com/watch?v=Mt6Nzt4Jei0&ab_channel=EncuentroItinerante), consultado el 29 de noviembre de 2022.
- ESPACIO FUNDACIÓN TELEFÓNICA MADRID (23 de abril de 2021), “«Los abismos». Encuentro con Pilar Quintana y Mariana Enríquez”, en YouTube, [https://www.youtube.com/watch?v=aAIlYFzsdpg&ab\\_channel=EspacioFundaci%C3%B3nTelef%C3%B3nicaMadrid](https://www.youtube.com/watch?v=aAIlYFzsdpg&ab_channel=EspacioFundaci%C3%B3nTelef%C3%B3nicaMadrid), consultado el 9 de marzo de 2023.
- INDENTAGENCY (14 de abril de 2020), “Maternidad, escritura y encierro: conversan Jazmina Barrera, Brenda Navarro, Guadalupe Nettel y Dolores Reyes”, en YouTube, [https://www.youtube.com/watch?v=RH4IIyEW9To&t=1178s&ab\\_channel=indentagency](https://www.youtube.com/watch?v=RH4IIyEW9To&t=1178s&ab_channel=indentagency), consultado el 9 de marzo de 2023.
- LATA PEINADA (18 de febrero de 2021), “Presentación de «Nueve lunas» de Gabriela Wiener con su hijo, Coco Wiener”, en YouTube, [https://www.youtube.com/watch?v=TpIDjfxjF8Q&t=437s&ab\\_channel=LataPeinada](https://www.youtube.com/watch?v=TpIDjfxjF8Q&t=437s&ab_channel=LataPeinada), consultado el 12 de abril de 2022.
- TELEVISIÓN PÚBLICA (19 de agosto de 2019), “Ariana Harwicz en #Los7Locos”, en YouTube, [https://www.youtube.com/watch?v=pi4TifqmI&ab\\_channel=Televisi%C3%B3nP%C3%BAblica](https://www.youtube.com/watch?v=pi4TifqmI&ab_channel=Televisi%C3%B3nP%C3%BAblica), consultado el 28 de noviembre de 2022.
- TRAFICANTES DE SUEÑOS (23 de junio de 2020), “Maternidades en pandemia. «Casas Vacías» de Brenda Navarro”, en YouTube,

[https://www.youtube.com/watch?v=f0vKIEOati4&ab\\_channel=TraficantesdeSue%C3%B1os](https://www.youtube.com/watch?v=f0vKIEOati4&ab_channel=TraficantesdeSue%C3%B1os), consultado el 09 de marzo de 2023.

SCHAPIRE, Alejo (29 de septiembre de 2020), “Ariana Harwicz: «Hay que estar dispuesto a que te odien»”, en el podcast *Algo que decir*, en RFI Español, <https://www.rfi.fr/es/cultura/20200929-ariana-harwicz-hay-que-estar-dispuesto-a-que-te-odien>, consultado el 5 de octubre de 2022.

### **Bibliografía secundaria:**

- ÁLVAREZ, Juan Miguel (2018), *Verde tierra calcinada*, Bogotá: Rey Naranjo Editores.
- ANDRIN, Muriel, LORIAUX, Stéphanie y OBST, Barbara (ed.) (2015), *M comme mère, M comme monstre*, en *Sextant*, Bruxelles: Éditions de l’Université de Bruxelles.
- ANGENOT, Marc (1989), *1889: un état du discours social*, Longueuil: Préambule.
- (2006), “Théorie du discours social”, en *CONTEXTES*, 1, en línea, <https://doi.org/10.4000/contextes.51>, consultado el 10 de octubre de 2022.
- AMARO CASTRO, Lorena, BUSTAMANTE, Fernanda y PUNTE, María José (edd.) (2019), “Narradoras latinoamericanas de las últimas dos décadas: voces, representaciones, estrategias”, en *Letral*, 22: 1-12.
- AMOSSY, Ruth (1991), *Les idées reçues: sémiologie du stéréotype*, Paris: Nathan.
- (2005), “De la sociocritique à l’argumentation dans le discours”, en *Littérature*, 140: 56-71.
- ARCOS HERRERA, Carol (2018), “Feminismos latinoamericanos: deseo, cuerpo y biopolítica de lo materno”, en *Debate Feminista*, 55: 27-58.
- BADINTER, Élisabeth (1982), *L’amour en plus. Histoire de l’amour maternel (XVII<sup>e</sup> – XX<sup>e</sup> siècle)*, Paris: LGF.
- BAKUCZ, Dóra e ILIAN, Ilinca (2022), “Introducción al Dossier: Significados y experiencias de la ma/paternidad en la literatura hispanoamericana”, en *Cuadernos del CILHA*, 37-37.
- BARONI, Raphaël (2017), “Les fonctions de la focalisation et du point de vue dans la dynamique de l’intrigue”, en *Cahiers de Narratologie*, 32, en línea, <http://journals.openedition.org/narratologie/7851>, consultado el 14 de marzo de 2023.
- BARTHES, Roland (1970 [1957]), *Mythologies*, Paris: Seuil.
- BAUMAN, Zygmunt (2018 [2003]), *Amor líquido*, trad. Albino Santos, Barcelona: Editorial Planeta.
- BOGINO LARRAMBERE, Mercedes (2020), “Maternidades en tensión. Entre la maternidad hegemónica, otras maternidades y no-maternidades”, en *Investigaciones Feministas*, 11 (1): 9-20.
- BUTLER, Judith (2006 [1990]), *Trouble dans le genre, Le féminisme et la subversion de l’identité*, trad. Cynthia Kraus, Paris: La Découverte.
- CAPOTE DÍAZ, Virginia (2021), “La literatura escrita por mujeres hoy, aproximación a su recepción y notas preliminares a un fenómeno incipiente. El caso de Colombia”, en *Kamchatka*, 17: 453-473.
- CHOLLET, Mona (2015), *Chez soi. Une odyssée de l’espace domestique*, Paris: Zones.
- (2018), *Sorcières : la puissance invaincue des femmes*, Paris: Zones.
- CORROTO, Paula (14 de agosto de 2017), “El otro «boom» latinoamericano es femenino”, en *El País*,

- [https://elpais.com/cultura/2018/01/19/babelia/1516376790\\_462513.html](https://elpais.com/cultura/2018/01/19/babelia/1516376790_462513.html), consultado el 2 de noviembre de 2022.
- DOMÍNGUEZ, Nora (1997), “El Relato de la Madre”, en *Travessia*, 29/30: 163-179.
- (2007), *De donde vienen los niños: maternidad y escritura en la cultura argentina*, Rosario: Beatriz Viterbo Editora.
- DONATH, Orna (2016), *#madresarrepentidas. Una mirada radical a la maternidad y sus falacias sociales*, trad. Ángeles Leiva Morales, Barcelona: Penguin Random House.
- DUFAYS, Jean-Louis (1994), *Stéréotype et lecture*, Liège: Mardaga.
- (2012), “La relación dual con los estereotipos, un indicador de la recepción contemporánea”, en LIE, Nadia, MANDOLESSI, Silvana y VANDEBOSCH, Dagmar (edd.), *El juego con los estereotipos: la redefinición de la identidad hispánica en la literatura y el cine postnacionales*, Bruxelles: P.I.E. Peter Lang, 45-55.
- DURAND, Pascal (2011), “Vers une illusio sans illusion”, en *CONTEXTES*, 9, en línea, <https://journals.openedition.org/contextes/4800>, consultado el 5 de abril de 2023.
- ESPAÑOL CASALLAS, Janet (2020), “Pilar Quintana y Melba Escobar. Disensos y consensos en las novelas *La perra* (2017) y *La mujer que hablaba sola* (2019)”, en *Catedral tomada*, 8 (15): 252-279.
- FROIDEVAUX-METTERIE, Camille (2021), *Un corps à soi*, Paris: Seuil.
- GALLEGO CUIÑAS, Ana (2018), “Claves para pensar las literaturas latinoamericanas del siglo XXI”, en *Ínsula*, 859-860: 2-4.
- GIORGI, Gabriel (2014), *Formas comunes, animalidad, cultura, biopolítica*, Buenos Aires: Eterna Cadencia.
- GONZÁLEZ HARBOUR, Berna (22 de mayo de 2023), “Las escritoras latinoamericanas reafirman su espacio con historias sórdidas, feroces e impúdicas”, en *El País*, en línea, <https://elpais.com/cultura/2023-05-22/las-escritoras-latinoamericanas-reafirman-su-espacio-con-historias-sordidas-feroces-e-impudicas.html>, consultado el 12 de julio de 2023.
- GÓMEZ LUCINI, Zahara (s.f.) “Rastreos”, proyecto *Tesoros*, <https://zaharagomez.com/en/tesoros/rastreos>.
- GUTIÉRREZ PIÑA, Claudia Liliana (2021), “Los relatos de la maternidad y el paradigma de la elección en *La hija única* de Guadalupe Nettel”, en GUTIÉRREZ PIÑA, Claudia L., TREJO VALENCIA, Gabriela y TAPIA VÁZQUEZ, Jazmín G. (edd.), *Escrituras de la maternidad, Miradas reflexivas y metáforas en la literatura hispanoamericana*, Guanajuato: Universidad de Guanajuato, 93-110.
- HAY FESTIVAL (s.f.), “Programa Bogotá39 en Bogotá”, <https://www.hayfestival.com/bogota39/inicio>, consultado el 14 de noviembre de 2022.
- KOECHLIN, Aurore (2019), *La révolution féministe*, Paris: Éditions Amsterdam.
- LEONARDO-LOAYZA, Richard Angelo (2020), “Maternidades proscritas, mandatos sociales y violencia en la novela *La perra* de Pilar Quintana”, en *Estudios de Literatura Colombiana*, 47: 151-168.
- (2022), “La madre no normativa en «Los ingrátidos», de Valeria Luiselli; «La perra», de Pilar Quintana y «Casas vacías», de Brenda Navarro”, en *América sin Nombre*, 27: 70-86.
- LINA, Meruane, *Contra los hijos (una diatriba)* (2018 [2014]), Santiago: Literatura Random House.

- LORÍA ARAUJO, David (2021), “«No estoy hablando sola»: la escritura de la maternidad en Lina Meruane y Daniela Rea”, en GUTIÉRREZ PIÑA, Claudia L en GUTIÉRREZ PIÑA, Claudia L., TREJO VALENCIA, Gabriela y TAPIA VÁZQUEZ, Jazmín G. (edd.), *Escrituras de la maternidad, Miradas reflexivas y metáforas en la literatura hispanoamericana*, Guanajuato: Universidad de Guanajuato, 55-72
- MAINGUENEAU, Dominique (2004), *Le discours littéraire : paratopie et scène d'énonciation*, Paris: Armand Colin.
- MERUANE, Lina (2018 [2014]), *Contra los hijos (una diatriba)*, Santiago: Literatura Random House.
- MIGOZZI, Jacques (2005), “Sociocritique, rhétorique, pragmatique : le cas Vallès”, en *Littérature*, 140: 72-82.
- MITTERAND, Henri, (1979), “Les titres des romans de Guy des Cars”, en DUCHET, Claude (ed.), *Sociocritique*, Paris: Nathan, 89-97.
- NOGUEROL, Francisca (2013), “Sacadas de quicio: maternidad y literatura en escritoras latinoamericanas contemporáneas”, en *Literature and Arts of the Americas*, 86 (4): 13-19.
- PALOMAR VERA, Cristina (2004), “«Malas madres»: la construcción social de la maternidad”, en *Debate feminista*, 30: 12-34.
- PARENTEAU, Olivier y HAMEL, Yan (2008), “Présentation. Pour la sociocritique : l'École de Montréal”, en *Spirale*, 15-15.
- POPOVIC, Pierre (2011), “La sociocritique. Définition, histoire, concepts, voies d'avenir”, en *Pratiques*, 151/152: 7-38.
- (2013), *La Mélancolie des Misérables. Essai de sociocritique*, Montréal: Le Quartanier.
- REAL ACADEMIA ESPAÑOLA (2014), “instinto” en *Diccionario de la lengua española*, en línea, 23ª edición, actualización 2022, <https://dle.rae.es/instinto%20?m=form>, consultado el 14 de agosto de 2023.
- RICH, Adrienne (2019 [1976]), *Nacemos de mujer. La maternidad como experiencia e institución*, trad. Ana Becciu y Gabriela Adelstein, Madrid: Traficantes de Sueños.
- ROSE, Jacqueline (2018), *Lettre ouverte à toutes les mères*, trad. Cécile Dutheil de la Rochère, Paris: Autrement.
- ROSIER, Laurence (2005), “Analyse du discours et sociocritiques. Quelques points de convergence et de divergence entre des disciplines hétérogènes”, en *Littérature*, 140: 14-29.
- VALLES CALATRAVA, José Rafael (2008), *Teoría de la narrativa. Una perspectiva sistemática*, Madrid: Iberoamericana.
- VALVERDE, Lucie (2018), “La feroz aritmética de la maternidad en «El matrimonio de los peces rojos» de Guadalupe Nettel”, in *Revell*, 3 (20): 126-146.
- VANDEN BERGHE, Kristine (2010 [1999]), *Temas de historia y civilización latinoamericanas*, 3ª edición actualizada, Mechelen: Wolters Plantyn.
- VANEGAS VÁSQUEZ, Orfa Kelita (2020), “La pesadilla de la felicidad en *La perra*, de Pilar Quintana”, en *Cuadernos del CILHA*, 334: 33-68.
- VIVAS, Esther (2018), *Mamá desobediente: una mirada feminista a la maternidad*, Madrid: Capitán Swing.
- VODOZ, Joséphine (2023), “Le langage idéologique des objets. Fabriquer la morale dominante dans le roman réaliste”, en *Littérature*, 209 (1): 58-68.
- SANELEUTERIO, Elia (2020), “Escritoras españolas e hispanoamericanas de todos los siglos y la agencia femenina en los personajes de ficción”, en SANELEUTERIO, Elia

- (ed.), *La agencia femenina en la literatura ibérica y latinoamericana*, Madrid: Iberoamericana, 13-25.
- SUMALLA, Aranzazu (2020), “Maternidad y acción en «Historia de una maestra» de Josefina Aldecoa”, en SANELEUTERIO, Elia (ed.), *La agencia femenina en la literatura ibérica y latinoamericana*, Madrid: Iberoamericana, 203-212.