

**La desmitificación de la maternidad en Elena Sabe (2007) de Claudia Piñeiro y Los
Abismos (2021) de Pilar Quintana**

Isabella Agudelo Sánchez

Código: 201828707

Universidad del Valle

Facultad de Humanidades

Escuela de Estudios Literarios

Cali

2024

La desmitificación de la maternidad en Elena Sabe (2007) de Claudia Piñeiro y Los

Abismos (2021) de Pilar Quintana

Isabella Agudelo Sánchez

Código: 201828707

Directora: Ida Valencia Ortiz

Doctora en Pensamiento Complejo

Doctora en Filosofía

Trabajo de grado para optar por el título de Licenciada en Literatura

Universidad del Valle

Facultad de Humanidades

Escuela de Estudios Literarios

Cali

2024

Agradecimientos

Quiero agradecer a mi familia y amigos por su acompañamiento durante todo este proceso académico. A mi directora de trabajo de grado por su comprensión y paciencia ante las veces que mis letras no conseguían fluir. A mi psicóloga María Isabel que me ayudó a descifrar que lo tedioso de esta investigación radicaba en la negación ante el enfrentamiento conmigo misma.

Principalmente, quiero agradecer a las figuras maternas que me han acompañado a lo largo de mi vida, y que terminaron inspirando esta investigación: a mi abuelita Miriam, que seguramente está celebrando con nosotros desde el cielo, imaginaré su beso de pez en mi mejilla. A mi tía Eunice, que si pudiera me abrazaría casi tan fuerte como lo hace ahora en mis sueños. A mi hermana Johana, que ha adoptado un rol que no le pertenece con responsabilidad y el cariño más sincero. Finalmente, a mi mamá, quien con paciencia ha compartido su historia conmigo, y me ha acompañado en este largo proceso en el que pretendo sanar brechas del pasado.

Resumen

La figura materna ha sido un punto de debate a lo largo de la historia, en el cual se ha permitido realizar una categorización de la “buena madre” y la “mala madre”. En torno a ello, se ha construido factores que mitifican la maternidad, dejándola en un punto casi inalcanzable. En ese contexto, *Elena sabe* (2007) y *Los Abismos* (2021) proponen a la madre como una figura monstruosa que viene a resignificar la maternidad. A través de sus personajes: Elena, Rita, Isabel y Claudia-madre se evidencia cómo cada una destruye las partes que conforma el gran mito. La inclusión de las novelas en mi reflexión responderá a las necesidades del análisis, independientemente de su año de aparición.

En relación con lo anterior, el presente estudio analiza las siguientes cuestiones: ¿cómo en *Elena Sabe* (2007) y *Los Abismos* (2021) se evidencia la desmitificación de los aspectos que abarcan la figura de la “buena madre”? y ¿De qué manera el monstruo de la maternidad resignifica el gran mito? Todo lo anterior, abarcado a partir de las teorías de género, la crítica feminista, la teoría del monstruo y la teoría del suicidio presente en la literatura escrita por mujeres.

Palabras claves: Claudia Piñeiro, Pilar Quintana, maternidad, mitificación, roles de género, biopolítica, corporalidad, monstruosidad, categoría, suicidio, depresión.

Contenidos

Introducción	6
Capítulo 1: La Desmitificación del Deseo Materno	8
Los Presupuestos Sociales en el Espejo de Una Mujer	8
Maternidad Gótica, la Descolonización de la Buena Madre	16
Capítulo 2: La Desmitificación del Cuerpo de la Mujer	28
¿De qué Color son los Ojos del Monstruo?	33
De la Diosa Madre al Cordero Sacrificado	38
Capítulo 3: De la Mitificación a la Muerte	44
Entre la Sangre de Ofelia y Julieta, una Incógnita	44
La Mirada de Quien Busca la Verdad	48
Una Búsqueda de Identidad Entre los Abismos	58
Conclusiones	64
Bibliografía	66

Introducción

Una mañana desperté y caminé somnolienta hacia la cocina. Saludé a mi mamá y ella con el rostro fruncido, diferente a lo que estaba acostumbrada, respondió el saludo a regañadientes. Quedé confundida ante su repentina actitud, y renegando me di vuelta hacia mi habitación. En una conversación con mi mejor amiga le conté el extraño acontecimiento matutino, pues a mi parecer ella se había puesto loca de la nada. Lejos de seguir el hilo, formuló una pregunta que resonó dentro de mí, a tal punto de darle origen a estas páginas: ¿Has pensado que quizá tu mamá también se puede sentir triste?

Era de esperarse que esta pregunta fuera un detonante silencioso ante lo que consideraba cotidiano, pues su respuesta parecía obvia: si es mamá, no llora. Esto básicamente se remite a que la definición y las funciones de la maternidad se sobreentienden debido a los roles sociales establecidos: las mujeres estamos naturalmente diseñadas para procrear y ser madres.

Muchas veces me he preguntado si existe una madre ideal y cuáles serían las cualidades que construyen esta figura. Este cuestionamiento no es para menos, pues desde pequeños nos presentaron ejemplos que ayudaron a crear y perpetuar este mito materno. Dicho lo anterior, en este análisis haré una lectura comparada que permita abordar la mitificación de la maternidad reflejada en las novelas *Elena Sabe* (2007) de Claudia Piñeiro y *Los Abismos* (2021) de Pilar Quintana. Ambas autoras rompen con el concepto divino de la maternidad y lo plantean como una experiencia siniestra.

La madre ha sido durante años una figura hiperbólica que ejerce expectativas en la vida de todas las mujeres. Las escritoras latinoamericanas Pilar Quintana y Claudia Piñeiro construyen sus novelas en función de enfrentar los mitos que abarcan la maternidad. Ambas presentan unas características en común que construyen el hilo conductor con tres puntos

claves para la desmitificación de la figura de la “buena madre”, por ende, para desarrollar lo propuesto se plantea una estructura de tres capítulos.

El primer capítulo denominado “La desmitificación del deseo materno” busca enfrentar los presupuestos sociales que afirman la maternidad como un deseo netamente biológico, evidenciando que se trata de un pensamiento construido por los roles de género. Para ello, implementaré los postulados de la escritora Francesca Gargallo en *Ideas feministas latinoamericanas* quien dedicó sus estudios al feminismo latinoamericano. También, tendremos el análisis de los estudios de género basados en las ideas de Marysa Navarro y Catharine R. Stimpson en *Sexualidad, género y roles sexuales* (1999), y el ensayo *Sobre roles sexuales* de Helena Z. Lopata y Barrie Thorne.

El segundo capítulo denominado “La desmitificación del cuerpo de la mujer” haré un análisis sobre cómo las dos autoras utilizan el cuerpo de la mujer para representar el origen de su condena basado en la biopolítica, y la herramienta de este mismo para la emancipación ante el mandato social. Para ello, abordaré los postulados realizados por la teoría del monstruo de Jeffrey Cohen, la mirada diferente hacia la maternidad de Adrienne Rich y la corporalidad abarcada por Judith Butler.

Finalmente, en el tercer capítulo “De la mitificación a la muerte” presento el suicidio y el abismo como búsqueda de la identidad por parte de las mujeres que se ven atrapadas en este mito, a partir de los planteamientos abarcados por Margaret Higonnet, Marina Bettaglio y Judith Butler.

Capítulo 1: La Desmitificación del Deseo Materno

Los Presupuestos Sociales en el Espejo de Una Mujer

Aunque intente no logro recordar en qué momento de mi vida empecé a sentir o pensar que la maternidad estaba arraigada a mí por el simple hecho de ser biológicamente mujer. Sin embargo, en mis intentos por descolonizar los presupuestos sociales, pude reconocer que el deseo de ser madre y los referentes entorno a este, catalogado como innato, es lo opuesto a lo natural.

Te has preguntado en algún momento ¿dónde empezó todo? Claro, pensar en una respuesta exacta es caer en pretensiones, sin embargo, no hay mejor enciclopedia que la vida misma, y los encuentros con otras mujeres, a través de las experiencias compartidas, donde me he permitido cuestionar el falo masculino que ha nublado muchas veces mi reflejo.

Necesitaría entonces remitirme a los primeros años de vida de una niña. Vivir en una sociedad que se abandera en que “somos lo que tenemos”, nos permite hacer un análisis referente a la razón por la cual el consumismo se viste de dos colores: azul o rosado. Pondré sobre la mesa mi rol como hija de comerciante con el fin de demostrar cómo se evidencia el juego de los roles de género en la sociedad.

¿Recuerdas cuando eras niño a qué jugabas ser? Un niño jugando a ser futbolista, una niña jugando a ser mamá. La navidad es una época del año en la que el comercio presenta una alta demanda, pues el flujo de dinero y de usuarios aumenta. Los juguetes toman el control de los locales de la ciudad y los adultos salen en busca de un presente para sus pequeños. En esta época decembrina se puede evidenciar cómo los roles de género son impuestos en nuestra mente desde muy temprana edad.

Para los niños será un balón de fútbol, un carro a control remoto o herramientas de construcción. Por el lado de las niñas casi siempre estará entre una cocina, maquillaje, un

juego de escobas o un bebé. Partiendo de esto me pregunto ¿la imagen de un infante cargando un bebé, jugando a ser mamá, debería pasar desapercibida?

Cancha, sudor, fútbol, silbidos, correr. Espejos, perfume, tranquilidad, observar, caminar, sentarse. ¿En qué pensaste? seguramente ya has hecho la clasificación mental sin querer. Desde el colegio nos han enseñado a diferenciar nuestros comportamientos a través de una designación netamente sexual, pues crecimos con la vaga idea de clasificar absolutamente todo en dos bandos.

Quizá recuerdes que en los primeros años las niñas y los niños sabían muy bien qué papel desempeñaban en la sociedad, y desde entonces se ha formado una bola de nieve que acarrea más y más estas ideas afectando nuestra cotidianidad. Este fenómeno lo explican Marysa Navarro y Catharine R. Stimpson en *Sexualidad, género y roles sexuales* (1999), donde se aborda dicho presupuesto social.

Para empezar a cuestionar el mito de la maternidad como algo netamente biológico, es necesario diferenciar dos palabras que usamos en nuestra cotidianidad: sexo y género. Navarro y Stimpson afirman que no existe una conexión universal, necesaria, natural o esencial entre sexo y género. Pues el sexo es una condición biológica, y el género compete a un conjunto de normas y/o comportamiento sociales y psicológicos que buscan clasificar los fenómenos de la vida en masculinos, femeninos y neutros.

Pensémoslo de esta manera: la crianza de un hombre y una mujer cuentan con muchos puntos de divergencia, debido a que la familia está diseñada para contribuir en que su hija se comporte como lo que se presupone es una mujer. Se nos enseña a ser prudentes, guardar silencio, cruzar la pierna cuando nos sentamos, erguir la espalda, peinarnos constantemente el cabello, mantenernos limpias, aprender a cocinar, etc. Si nos detenemos a analizar estos comportamientos, entenderemos que ninguno de ellos viene de algo biológico, todo lo que hoy somos equivale a réplicas de conductas aprendidas.

Las que se interesaban en algo diferente a lo estipulado siempre se estrellaban contra la frase “eso es de niños” que pretendía menguarlo todo, y en cierta manera lo lograba. En este tipo de situaciones puedo ahondar muy fácilmente, pues esa frase retumbó en mi niñez y adolescencia durante mucho tiempo. Todo consistía en modificar el error en el sistema: nunca me gustó cruzar las piernas, el color rosado, peinarme, y mi juguete más aburrido era el bebé que me regaló mi tía en navidad.

La sociedad pretende eliminar estas “anomalías”, para seguir con su objetivo de enseñarles a las mujeres a ser femeninas y a los hombres a ser masculinos. Si nos detenemos un poco podríamos detectar que las incongruencias parten desde la construcción de la frase “enseñar a ser”, a partir de ello podríamos encontrar el talón de Aquiles de la ideología, puesto que, si el sexo estuviese conectado al género de manera natural, no tendría que existir una atención a la enseñanza de estos, debería ser infalible. El resultado de su deficiencia son los grandes movimientos feministas que han vislumbrado las incoherencias sistémicas y han intentado derrocar dichos presupuestos, construyendo poco a poco el camino que nos ha permitido avanzar hasta el día de hoy.

Dicho lo anterior, tendríamos que el sexo es una condición biológica y el género es la construcción de comportamientos que llevan a una supuesta identidad universal y psicológica. Tener presente esta diferencia permite desligar al género de lo biológico y entender que se trata de una construcción social. Además, posibilita identificar, como explican Navarro y Stimpson que “el género es la forma primaria de significación de relaciones de poder”. (1999, p.11).

Con esta corta reconstrucción teórica me acerco a la problematización del mito materno como un sentimiento natural. Se supone que las mujeres por naturaleza “desean ser madres”, su mente, su cuerpo y sus sentimientos están “diseñados para maternar”. Sin

embargo, en muchos casos se trata más de un dogma que de un sentimiento innato, cuestión que evidenciaré con dos autoras latinoamericanas Pilar Quintana y Claudia Piñeiro.

Por una parte, está la novela *Los Abismos* (2021) de Pilar Quintana. Una niña narra desde la evocación del pasado, carente de juicios, las dinámicas familiares que ha enfrentado en su infancia. Madre e hija comparten el mismo nombre, Claudia. Claudia-madre se enfrenta a un profundo sentimiento de insatisfacción respecto a su vida amorosa, familiar y profesional, convirtiendo a Claudia-hija en una de las razones de sus angustias, puesto que la existencia de ella es un recordatorio constante de un rol que fue obligada a cumplir.

Claudia-hija es la testigo principal de los episodios depresivos de su mamá, esto se intensifica cuando Claudia-madre se encierra en la profunda oscuridad de su habitación después de su fallido romance con su amante Gonzalo. Los únicos momentos de convergencia entre ambas son las historias publicadas en las revistas de farándula internacional sobre mujeres famosas que han muerto por presuntos accidentes.

Claudia-madre evidencia un interés hacia los detalles sobre las posibles causas de sus muertes. Sus hipótesis siempre conducen a la conclusión de que todas se han suicidado debido a la insatisfacción de sus vidas. El evidente interés sobre las mujeres de las revistas, la casi ruptura del matrimonio, el fallido romance con su amante, la insatisfacción con su vida, junto con la intensa depresión que experimenta, produce en la narradora una profunda ansiedad y miedo ante el posible abandono de su madre. En *Los Abismos* (2021) la figura materna se transforma en una figura de miedo, terror e incertidumbre.

Por otra parte, Claudia Piñeiro en su novela *Elena Sabe* (2007) narra el presunto suicidio de Rita en la iglesia de su pueblo. Elena, madre de Rita, se propone investigar las verdaderas causas de su muerte, debido a que está convencida de que su hija ha sido asesinada en el lugar de los hechos. Sin embargo, Elena tiene un obstáculo, el Parkinson, enfermedad que la persigue desde hace muchos años, y que ha empeorado con el paso del

tiempo. Su hija Rita era quien estaba a cargo de sus cuidados a tiempo completo, y ahora se encontraba muerta.

Elena, quien depende de unas pastillas para su limitada movilidad, emprende un viaje hacia la casa de Isabel con la esperanza de que salde la deuda que tiene con su hija, pues había sido una mujer a la que Rita había “salvado” de abortar años atrás, obligándola a seguir con su embarazo la entregó a su esposo. Elena, después del gran esfuerzo que hizo por llegar a su destino, se enfrenta con la dura realidad de los hechos: Isabel nunca quiso ser madre, y Rita era la culpable de la desdicha de su vida.

En ambas novelas se evidencia cómo los deseos personales de las mujeres se oponen con lo que se espera de ellas. Por una parte, en *Los Abismos* Claudia-madre se enfrentó desde joven ante los designios sociales. Su padre, quien era un gran empresario, cortó los verdaderos deseos que ella tenía para su vida: “a mi abuelo se le brotaron las venas de la garganta y con su voz más gruesa le dijo que lo que hacían las señoritas decentes era casarse y que cuál universidad ni Derecho ni qué ocho cuartos”. (2021, p.19).

La novela se desarrolla en la década de los ochenta en Latinoamérica, donde habían presentado una serie de luchas frente a los estigmas sociales que traen los roles de género. Claudia-madre se enfrentó a esa autoridad masculina y propone desafiar lo que se esperaba de ella. Como era de suponer su padre se opuso rotundamente a esta petición, y optó por recordarle lo que debería ser su prioridad o su deseo: casarse y ser mamá. Por lo tanto, la maternidad no fue un deseo propio y la imposición de su destino no determinó que ella finalmente quisiera “lo que desean las señoritas”.

Por el contrario, toda la novela evidencia el proceso depresivo ante la insatisfacción de su vida, intensificada con la ruptura del romance con Gonzalo. Él representa aquello que le fue negado por los roles de género: la juventud, la pasión, el amor, la libertad, el sexo y la independencia. Por lo anterior, decide tener una aventura con él y se arriesga ante esta nueva

etapa en su vida en la que se permite salir de los papeles de mujer, esposa y madre. Debido a lo anterior, cuando fueron descubiertos por su esposo y su cuñada, Claudia-madre entra en una profunda depresión.

Más allá de experimentar un duelo por la ruptura amorosa con Gonzalo, Claudia emprende el duelo ante la pérdida de la posible libertad en su vida, la libertad de la que no disfruta gracias a su género. Gonzalo le recuerda que el papel que cumple en su propia vida carece de poder desde que tiene uso de razón hasta en su edad adulta, puesto que esta no era la primera vez en que a Claudia-madre le son negados sus deseos. Cuando tenía dieciséis años se enamoró perdidamente del hermano de su amiga, Patrick.

Empezaron a hacer planes para irse juntos. Recorrerían el Caribe, el Atlántico, el Mediterráneo, todos los mares. Visitaría los puertos importantes, y otros que en Cali nadie había oído mencionar. Vivirían una temporada en los fiordos de Noruega, en un caserío de pescadores en Costa de Marfil, en una isla del pacífico sur”. (Quintana, 2021, p.138).

Ante la ilusión de ella, Patrick buscó la aprobación del padre, sin embargo, se le fue negada su petición. El padre como figura de autoridad decide lo que debe ser su hija, por encima de sus propios deseos. Claudia, entonces, presentó una desilusión, más que por el desamor, por la imposibilidad de decidir sobre su propia vida. De la misma manera que su padre, ahora su esposo corta la ilusión que representaba Gonzalo para ella.

Ambos le arrebataron lo que significaba la emancipación al sistema, obligándola a cumplir con su rol de género sin importa la profunda depresión que esto le causaba. Claudia-madre sabía muy bien lo que siempre había deseado, sin embargo, es consciente de lo que significaría revelarse contra la autoridad, puesto que trae consigo el peso de la sociedad y una dependencia económica.

Este enfrentamiento evidencia los cuestionamientos ante el ejercicio del poder al que son sometidas las mujeres cuando manifiestan sus verdaderos intereses. Para ello los estudios de género permiten reconocer las formas en las que prevalecen los discursos machistas en la sociedad, donde se dictaminan las expectativas hacia las mujeres y las consecuencias cuando ellas deciden desmitificarlos y ponerlos en evidencia. Tal como lo explica de Francesca Gargallo en *Ideas feministas latinoamericanas*:

El sistema de género es una categoría de análisis producida al interior de la reflexión feminista; sirve para escudriñar las formas de la opresión y la subordinación social de las mujeres y para desentrañar la forma en que la desautorización femenina tiene efectos materiales en los ámbitos de la vida: la alfabetización, el empleo, la salud, el poder político y la impartición de la justicia. (2006, p.27).

Ahora bien, en *Elena Sabe* los discursos masculinos no necesariamente son replicados por los hombres, pues es una mujer quien aboga lo designado por los roles de género que refieren a la maternidad como un deber innato. Rita encuentra a Isabel vomitando frente a la casa de la abortera, presume de inmediato la decisión que piensa tomar y decide por ella. Isabel, con las pocas fuerzas que tiene su cuerpo, manifiesta que no desea ser madre, pues sentía un vacío que le provocaba lo que llevaba dentro, sin embargo, Rita insistió en que no debía matar a su hijo:

No hay hijo ni madre, no lo mates, cállate, vas a vivir siempre con la culpa, ¿y cómo voy a vivir si no?, ninguna de las que lo hacen se olvida, no se puede obligar a ser madre, lo hubieras pensado antes, siempre lo pensé, nunca quise ser madre, pero lo sos, no, no soy, oyen llorar a un bebé todas las noches, vos qué sabés. (Piñeiro, 2007, p.131).

Rita finalmente la lleva a su casa, aprovechando la debilidad de su cuerpo la toma por la fuerza y se asegura de que Isabel cumpla con el rol asignado desde su nacimiento. Isabel

intentó manifestar lo que pensaba, pero Rita hace caso omiso a sus deseos y la lleva en un taxi casi moribunda con su esposo para que cumpla con su designio. Rita perpetúa un sistema que también la oprime. Lo planteado por la autora es una representación de las problemáticas expuestas por los movimientos latinoamericanos.

Gargallo explica cómo, a mediados de la década de 1990, el mundo patriarcal se consolidó a través de la globalización que conservaban los valores tradicionales en la cultura y la economía. Mujeres que hacían parte de movimientos feministas se habían sumado al pensamiento androcentrista, el cual calificaba de locas a aquellas que estuviesen fuera del presupuesto social, tildadas de libertinas por exigir más. Además, la creación del “hombre nuevo”, supuestamente capaz de suplir las demandas del movimiento feminista, significó una especie de contraataque del sistema falocrático que pretendía descalificar estas luchas.

Sin embargo, las situaciones evidenciadas en ambas novelas reflejan el fallo en el sistema que aboga por una naturalidad en las acciones y en el sentir de las mujeres. Ello sólo nos demuestra que se ha tratado de comportamientos impuestos con el fin de mantener la supremacía masculina en los entes de control, como se explica en *Sexualidad, género y roles sexuales*: “son muchos los individuos que han podido desafiar las normas y las reglas de género. No podrían haberlo hecho si el género no fuera inestable y desafiante”. (1999, p.6).

Por lo tanto, podríamos deducir que si la maternidad fuera algo natural no tendríamos cómo desmitificarla o siquiera cuestionarla. Además, si el sistema que conlleva la categorización de los roles de género fuese infalible e irrevocable ¿existirían ejemplos de mujeres que desafiaron estas reglas? La respuesta está frente a nuestros ojos, puesto que no existiría una Claudia deprimida ante la negativa a sus aspiraciones, o una Isabel en la puerta de la casa de Olga, la abortera.

No es gratuito, entonces, que el padre de Claudia-madre tuviese que recurrir a recordarle a su hija lo que debían ser las “señoritas decentes”, ni que Rita decidiera sobre un

deseo ajeno basado en los supuestos de una sociedad. En este caso, el falo masculino se evidencia como un instrumento que permite ejercer el control de las acciones y las ideas de las mujeres, sobre todo en su entorno familiar, pues es desde ese lugar donde se ejerce el poder significativo para mantener el orden social. El patriarca ha dicho, y así se debe hacer.

Estas dos novelas están en un constante enfrentamiento entre el querer y el deber, de tal manera que permite hilar el camino hacia la desmitificación de la maternidad. Ellas plasman en escenarios cotidianos su verdad, derriban el presupuesto en el que toda maternidad es deseada, incluso después de haber sido consumada. La idealización o la divinización de la maternidad es peligrosa, sus consecuencias menos obvias nos han puesto en una constante competencia. Lo anterior, debido a que construimos un juicio basado en quién cumple o no con las características que permiten la categorización entre las “buena madre” y las “mala madre”. De esta manera, intentamos no ser la última, desviando la mirada del verdadero problema.

Maternidad Gótica, la Descolonización de la Buena Madre

No basta solo con imponer a la mujer el deseo de ser madre, sino que también se supone que hay una manera idónea de ejercer este rol. Pensemos un instante en las diosas madres que representan un ejemplo de maternidad. Por una parte, Gea, diosa griega, considerada la Tierra Madre, la deidad principal que da origen a los primeros humanos y dioses. Diosa de la fertilidad, quien surgió de sí misma y creó a Urano, Ponto y Los Oreos.

Unida a su hijo Urano, dio vida a los doce titanes. Nacieron los primeros dioses de aspecto humano, criaturas aterradoras que fueron rechazadas por su padre Urano, quien los condena al exilio en lo más profundo de la tierra, devueltos al seno de su madre. Gea, en su calidad de “buena madre”, decidió vengar el dolor de sus hijos, enviando a Cronos para destronar a su padre. Después de ello, Cronos olvida a sus hermanos exiliados, y se come a

cada uno de los hijos que su esposa Rea engendraba, con el temor de que algún día él fuese destronado.

Gea, al ver la injusticia que estaba cometiendo su hijo, ayudó a Rea a salvar al último de sus primogénitos, Zeus. Se ofreció a mantenerlo oculto, y se encargó de su crianza hasta que llegó el día de tomar justicia contra su padre. Finalmente, Zeus destronó a su padre y lo obligó a vomitar a sus hermanos: Poseidón, Hades, Deméter, Hera y Hestia, aquellos dioses olímpicos tan reconocidos en la literatura griega.

Por otra parte, en América Latina se encuentra la figura de la Pachamama, perteneciente a la mitología Inca. La madre tierra que da origen al agua, la tierra, el sol y la luna. Ella es la que provee a sus hijos, pero también la que les quita. La cultura Inca cuenta con rituales destinados a la diosa madre, su objetivo principal es agradecerle por su función proveedora, y evitar las consecuencias del desagradecimiento. Si bien, hay que tener presente que para la mitología inca esta figura era símbolo de agradecimiento y respeto, también representaba temor hacia la furia de la diosa ante los malos actos de sus hijos. En principio esta diosa no estaba conectada a ningún ente de carácter masculino, era una deidad completamente autónoma, sin embargo, con la llegada de los colonizadores, la figura de la diosa transformó su carácter sustancial, era ahora la Virgen María.

Ella, una figura representativa de la religión católica y del cristianismo, llega a los nuevos territorios para derrocar la autonomía de la diosa madre de la cultura indígena, la Pachamama, y deja una representación de la figura de la mujer y la madre que ha perdurado hasta la actualidad. Características como la humildad, el despojo personal, la santidad, la madre del creador, la virgen, entre otras, son los aspectos que suplantaron la imagen de la deidad femenina ancestral de los incas.

Menciono estas tres figuras con el fin de evidenciar el rol que cumple la figura de la mujer en la mitología y la religión, el cual representa su importancia categórica en el poder.

Por una parte, a pesar de la importancia de Gea en la mitología griega, ésta no era objeto de culto para ellos. Incluso, el oráculo de Delfos, que estuvo inicialmente dedicado a ella, fue despojado por Apolo al matar a su guardiana la serpiente Pitón. En esto consiste la intención de representar la figura femenina a través de relatos mitológicos; primar la intención de la “buena madre” que realiza sacrificios por sus hijos, sin ser recompensada o reconocida. Gea no podría compararse, ni por equivocación, con la figura de Zeus, quien se denomina “padre de los dioses y los hombres”, aunque éste irónicamente es descendiente de Gea.

Por otra parte, la Pachamama es una deidad considerada como originaria por la cultura inca, por ello muchos cultos y rituales están dedicados a ella. Pero, como era de esperarse, esta figura tan imponente no podría sobrevivir siendo una mujer autónoma en esencia, por tanto, el sincretismo religioso permitió su transformación. Este proceso histórico estuvo protagonizado por los colonizadores que buscaban la sustitución del culto a la Madre Tierra por el de la Virgen María, en la que la matriarca debía morir, o en su defecto, ser transformada.

En lo que respecta al sincretismo religioso, Judith Consuelo Mancilla en su artículo *Entre vírgenes y Pachamama (Sincretismo religioso en los pueblos de América Latina)*, hace un recuento de las experiencias que los diferentes grupos indígenas vivieron con la llegada de los europeos. Entre éstas explica que la mentalidad mesiánica, como principal argumento de su ideología, originó la transformación de una cultura a otra, para ello cita a Xavier Albó Corrons en *La cara india y campesina de nuestra historia* (1990):

Esa mentalidad mesiánica va influir decisivamente en la forma de enfrentar el problema de la evangelización y cristianización de la población americana (...) Ese sentido mesiánico tenía, además, consecuencias de tipo social, en tanto daba lugar a una mentalidad de superioridad sobre cualquier otro ser humano ajeno a la cultura

europaea, en la que la religión es un elemento fundamental. (...) La única forma como se concebía la sociedad, era con uniformidad religiosa. (2012, p.2).

El concepto de la verdad absoluta es la base de todo, pues remite a lo que Walter Mignolo, figura central del pensamiento decolonial latinoamericano, denomina “colonización del poder”. En su libro *Desobediencia epistémica: retórica de la modernidad, lógica de la colonialidad y gramática de la descolonialidad* (2010) explica el verdadero objetivo del fenómeno de la colonización. Este busca distorsionar el pasado del pueblo reprimido y adquirir el control de los diferentes campos en la sociedad: la economía, la autoridad, la utilización de los recursos naturales, el género, la sexualidad, el conocimiento y la subjetividad.

La iglesia católica y el cristianismo colonizaron primero, de manera estratégica, el sentir del pueblo. Su principal objetivo fue modificar la manera en la que los nativos sentían la vida y su mundo. El proceso de evangelización permitió satanizar y condenar sus ideologías, sus dioses y sus creencias. Los discursos del pueblo fueron juzgados como mitos paganos que debían ser sustituidos por lo que sería el conocimiento universal: la verdad absoluta. Implementando los conceptos usados por Mignolo, la colonización del poder logró convertir una tierra pluriversal en una totalidad universal.

Mignolo escribe pensando en las ideas de Aníbal Quijano lo siguiente: “Si el conocimiento es un instrumento imperial de colonización, una de las tareas urgentes que tenemos por delante es descolonizar el conocimiento”. (2012, p.11). Entonces, remitiéndonos al tema en particular del mito materno, tendríamos que comprender la importancia de su origen para desmitificarlo, por lo tanto, me permito establecer un símil entre la figura de La Pachamama y la Virgen María.

Los españoles consideraron que la devoción hacia esta primera figura se trataba de idolatría y herejía, por lo cual se tuvo como proyecto su transformación a la Virgen María.

Aunque ambas figuras compartían la tríada mujer-madre-fertilidad, diferían en un aspecto determinante: la autonomía de la diosa. Ésta ya no podía ser la creadora del mundo, la que proveía y la que castigaba, ahora su maternidad radicaba bajo los lineamientos otorgados por el cristianismo. Las características que no cumplieran con la norma serían referenciadas como una maternidad escalofriante y aterradora, una maternidad gótica. Este término lo emplearé referente a las madres que, al tener elementos que discrepan del modelo ideal, generan un sentimiento de angustia ante lo desconocido.

Teniendo, entonces, la figura de la Virgen María como un perfecto ejemplo de la “buena madre”, Samuel Forero Buitrago, Doctor en Teología Moral y Magíster en Hermenéutica Bíblica, plantea en *María, virgen y madre, formó su humanidad en la gracia* (2012) aspectos que permiten caracterizar a la sucesora de la figura femenina del Nuevo Mundo. Esclava, virgen, redimida, sierva, humilde, fiel, despojada de sí misma y criatura frente al creador, son algunas de las cualidades que Forero le atribuye a la Virgen María: “Ella se mostró disponible a una obra que solamente la fe puede dar. Ella se dispuso a ser la esclava del Señor en una dimensión de fe que posibilitó el punto de partida del nacimiento de lo divino, de la encarnación, de hacer la voluntad de Dios, del Sí (Fiat)”. (2012, p.12).

Esta nueva figura de la maternidad no es creadora, aunque —irónicamente— dio vida al creador. Tampoco tiene la potestad de castigar porque es intermediaria. Mucho menos se le rinde culto por ser una deidad, sino por su gran papel como instrumento que trajo la divinidad: “Es más bien el reconocimiento de considerarse como una obra de barro que será moldeada y hecha por Dios. Es la conciencia del límite de la criatura frente al Creador o de una vida dedicada a Dios”. (Forero, 2012, p.13). Siendo así, no queda el rastro de la esencia anterior de la Madre Tierra, sólo la montaña que viste a la Virgen del Cerro. (Anónimo potosino, 1720).

Los presupuestos sociales que encierran la figura de La Virgen María representan una gran problemática para la definición del rol de la mujer en la sociedad latinoamericana, en especial el de la madre. Como lo explica Sara Pancerella en *Gothic Maternity in Pilar Quintana's Los Abismos* (2023) nos enfrentamos ante una figura que no sólo es la madre ideal, sino que además es virgen. Transmitir este tipo de ideales en una sociedad donde la sexualidad de la mujer sigue siendo un tema permeado de estigmas sólo abre más la brecha. Dicho lo anterior, La Virgen María es el perfecto ejemplo de la mitificación de la maternidad, y su figura sirve para categorizar a las mujeres en “buenas madres” o “malas madres”.

Quintana y Piñeiro complejizan la maternidad a través de sus novelas, evidencian un gran interés por derrocar el mito, o al menos cuestionarlo. Ambas autoras al representar la maternidad diferente a lo que debería ser, transforman sus personajes en figuras aterradoras, pues enfrentan al lector ante sus presupuestos y su construcción social.

En *Los Abismos* (2021) Pilar Quintana sumerge la narración en un ambiente gótico, concebido no por personajes fantasmales, augurios o la presencia del viruñas, sino que son las “malas madres” las encargadas de infundir este terror, angustia y ansiedad a la narradora. Como lo enuncia Sara Pancerella (2023, p.20), Claudia-madre estaría cumpliendo las características del monstruo que otorga Jeffrey Cohen al ser éste el precursor de la crisis de categoría. En ese sentido, Claudia es un ejemplo de monstruo que viene a redefinir la maternidad.

Para Claudia-hija existe el miedo constante de que su madre se intente suicidar como las mujeres de las revistas de farándula que dejaron huérfanos a sus hijos. El terror se intensifica cuando su madre entra en una profunda depresión después de la ruptura amorosa con Gonzalo. Este sentimiento crecía a medida que en su madre aumentaba el interés por estas muertes, como si no se refiriera a esas mujeres, sino al reflejo de sí misma:

—¿Y se tiró al barranco a propósito?

En las revistas yo había visto la foto del carro volcado en el despeñadero.

—¿Sin que le importara su familia?

Las fotos del funeral. El dolor en las caras del marido y los hijos. Las fotos de Estefanía, la hija menor, que iba con ella en el carro y por un tiempo tuvo que llevar un cuello ortopédico.

—¿Ni lo que le pudiera pasar a Estefanía?

—Estaba cansada de las obligaciones —repitió. (Quintana, 2023, p.70).

El tema del suicidio en la novela es relevante, ya que se entiende que sólo las “malas madres” podrían tomar esta decisión que representa el abandono de sus hijos, una decisión que no tiene cabida en el mito materno. De esta forma Claudia-madre se convierte en una figura malévola que protagoniza el ambiente gótico de la novela al causar en su hija el miedo ante su posible abandono. Con el fin de enfrentar a quien lee ante un juicio comparativo entre Claudia-madre y el ideal materno, aparece en la narración una figura que simbolizaría este ideal: Paulina, la muñeca.

Amelia, tía de Claudia-hija, le regala una muñeca llamada Paulina, que se convierte en su eterna compañía. Este elemento empieza a llenar el vacío emocional que vive la niña respecto a su papá y a su mamá. Paulina reúne todas las características, virtudes y pensamientos que Claudia-hija deseaba recibir de su madre. Esto se evidencia en la dependencia que tiene hacia su muñeca al insistir siempre en estar a su lado, a excepción de los momentos en los que ese vacío se llenaba. En esas escasas situaciones la compañía de Paulina no era necesaria porque su función era suplida. Un ejemplo de ello es cuando Amelia cuida a Claudia-hija mientras sus padres van al funeral de Gloria Inés, la hermana de Claudia-mamá:

—¿Vos te sentís sola, nena?

—A veces.

Por la calle pasaron unos caminantes y Cali volvió a la vida. Pasos, voces, el ladrido de un perro, el motor de un carro en la distancia.

—¿Te querés venir a mi cama?

—¿Con Paulina?

—Mejor vos sola.

Lo pensé un momento y me decidí. Dejé a Paulina bien acostada. La cabeza en la almohada, los ojos cerrados, la sábana hasta el cuello para que no sintiera frío. Mi tía y yo nos acomodamos en su cama. Quedamos de lado, mirándonos. Me pasó el brazo por encima. El olor del cigarrillo estaba pegado a su piel y también le salía de adentro, por la boca, como si tuviera la barriga llena de ceniza. Con ese olor sucio y el peso de su brazo, me dormí. (Quintana, 2023, p.90).

En el momento en que Claudia-hija consigue una figura familiar que llena la falta del contacto físico y emocional existente en su vida, Paulina deja de suplir esa función y vuelve a su naturaleza, una simple muñeca. Dicho lo anterior, Paulina es un instrumento que satisface los deseos de su dueña, por tanto, al representar la figura de la “buena madre”, se estaría afirmando que la esencia de la maternidad incide en la garantía de la satisfacción de otros.

Claudia-hija utiliza a su muñeca para comunicarle a su mamá el miedo que tiene sobre su posible suicidio, específicamente el temor a que la abandone. Así lo hizo cuando Claudia-mamá le cuenta sobre Rebeca, la mamá de sus antiguas compañeras de colegio, que desapareció cuando ellas eran unas niñas. Igual que con las anteriores mujeres, Claudia-mamá tiene la hipótesis de que no fue un accidente lo que causó su desaparición, sino que decidió quitarse la vida por la insatisfacción que tenía consigo misma. Por ello, Claudia-hija al ver cada vez más cerca esa posibilidad, decide que Paulina sea un instrumento de enseñanza ante el postulado de que una “buena madre” nunca abandonaría a sus hijos:

—Por ahí —confirmó—. Teníamos tu edad y Rebeca, la mía.

—Entonces Paulina tiene razón: ella no quería desaparecer.

—¿Paulina te dijo eso? Masticando, dije que sí.

—¿Ahora habla?

—Sí, y me dijo que una mamá nunca abandonaría a sus niñas, menos si son pequeñas.

Mis papás se miraron. Luego miraron a Paulina, en la cabecera de la mesa, perfecta con su vestido verde y el pelo de mi mamá.

—¿Desde cuándo habla? —preguntó ella.

—Desde que llegamos acá. (Quintana, 2021, p.120).

Ahora bien, el ambiente gótico de la novela sale a relucir aún más cuando la familia se va a pasar unas semanas en la finca de las hijas de Rebeca. Aunque las dos Claudias pasan más tiempo juntas, los abismos protagonizan el paisaje. En esas semanas entra la presencia del viruñas en la narración, sin embargo, esto es lo que menos temor causa en la narradora, pues la depresión de su madre es la razón de su profunda angustia.

A pesar de que hay un presunto avance en su relación durante los primeros días de estadía en la finca, la narradora siente el abismo ahora más cerca de su mamá. Rebeca, las mujeres de las revistas, los barrancos, el viruñas y la neblina invadían su mente. Su miedo se volvió realidad cuando una noche no encuentra a su mamá en su habitación. Desesperada corre a buscarla en las afuera y ve su figura al borde de un precipicio; su madre estaba a punto de caer en el abismo de esas otras mujeres.

El precipicio estaba detrás de ella, a dos pasos. Aunque por la neblina no se viera, estaba allí, tan profundo como el de la princesa Grace. Podía sentir su fuerza, el hilo que desde abajo tiraba de ella.

—Los huesitos estaban desbaratados.

—¿Los de Rebeca?

—Ella sí lo supo hacer bien.

Entonces lo vi en sus ojos. El abismo dentro de ella, igual al de las mujeres muertas, al de Gloria Inés, una grieta sin fondo que nada podía llenar.

—Este lugar es perfecto para desaparecer.

—Vamos —dije y apreté. (Quintana, 2021, p.194).

En *Elena Sabe* (2007) también es perceptible el miedo al abandono. Elena busca a toda costa, incluso contra su diagnóstico físico, razones diferentes al suicidio de su hija Rita, debido a que no podía aceptar que su hija no quisiese cumplir “su rol”. Este rol de cuidadora de su progenitora castró a Rita, condenándola a cumplir con el presupuesto social que conllevan los roles de género, donde ser hija, mujer, soltera y sin hijos la condenan a cuidar una vida que no le pertenece. Tal como nos explica Marina Bettaglio en *Cuando la madre (se) mata: suicidio, víctimas y victimarios en Secreta Penélope de Alicia Giménez Bartlett y Elena sabe de Claudia Piñeiro*, Elena se confrontaba con los paradigmas de lo que debería ser innato en la mujer:

En el caso de Rita, no se trata únicamente de una reacción a la toma de consciencia de lo absurdo de la vida, sino más bien de confrontarse con unas expectativas de género radicadas en la ecuación según la cual feminidad equivale a maternidad. Frente al imperativo de cuidar de su progenitora afectada por una enfermedad degenerativa, la hija elige una solución radical que le permita liberarse de un destino que el discurso médico y religioso inscriben en su anatomía. (2018, p.403).

Contrario al presupuesto del deseo innato de ejercer la maternidad, según la imagen de la Virgen María que nos plantea Samuel Forero (2012), Rita siente repudio ante estas tareas domésticas propias de una maternidad que la vida la obligó a cumplir:

Fruncía la cara de asco mientras se las cortaba, pero lo hacía, tratando de mirar apenas las uñas escamadas de viejas, infladas como una esponja seca, sucias. Colocaba un pie

de Elena sobre su rodilla, y cortaba. Y cuando terminaba se lavaba las manos con detergente puro, una, dos, tres veces, algunas ocasiones con la excusa de desinfectar la toalla de posibles hongos se lavaba las manos con lavandina pura, qué harán los que no tienen como yo una hija que me corte las uñas, Rita, se las dejarán crecer mugrientas, mamá. (Piñeiro, 2007, p.13).

La reconstrucción, que intentaba hacer Elena sobre la posible historia detrás de la muerte de su hija, es una representación de la misma construcción que emplea la sociedad para justificar las dinámicas sociales. No era posible que Rita decidiera abandonarla conscientemente porque eso la convertiría en una “mala madre”. Rita, entonces, representaría la misma figura de la madre gótica encontrada en *Los Abismos* (2021), una disyuntiva que las dos autoras decidieron ejercer en el discurso literario: “las reflexiones literarias han privilegiado el estudio de la dinámica amorosa, ocultando y silenciando las problemáticas de género y la conflictiva relación de la mujer con la maternidad”. (Bettaglio, 2018, p.403).

Ante la negativa de Elena sobre el posible abandono de su hija, se encuentra con Isabel que guiará su mirada hacia la realidad. Elena fue en búsqueda de este encuentro con la creencia de que Isabel le ayudaría a buscar al asesino de su hija al sentirse en deuda con ella. Esta cuenta pendiente consistía en que años atrás Elena y Rita obligaron a Isabel a no realizarse el aborto que pretendía, pues para ellas este acto iba en contra del presupuesto en el que el deseo materno está presente de manera innata en la mujer. Sin embargo, las palabras de Isabel demostraron que su pensamiento estaba lejos de ser la realidad.

(...)yo no quería ser madre, dice Isabel veinte años después, usted creía que no quería, corrige ella, yo nunca quise, insiste la mujer, usted lo pensaba sin tener el bebé en brazos, pero cuando lo tuvo sobre su cuerpo, cuando le dio el pecho, usted, Elena no puede terminar su frase porque Isabel la corta para decir, nunca pude darle el pecho,

mi pecho estaba vacío, lo siento, dice Elena, no lo sienta, yo no quería ser madre, lo quisieron los demás, mi marido, el socio, su hija, usted. (Piñeiro, 2007, p.52).

El diálogo entre Isabel y Elena refleja el paradigma que conlleva el rol de género de la mujer. Rita supuso que Isabel debía tener a su hijo y no negarse a la maternidad, tal como Elena supone que su hija no quiso suicidarse. Sin embargo, sólo hasta que Rita se enfrenta a un rol que no deseaba asumir, entiende lo que Isabel luchó por explicarle aquella tarde: “su hija me dijo que si me hacía un aborto oiría el resto de mi vida el llanto de un bebé en mi cabeza, pero ella no se había hecho un aborto, ella no sabía, repetía lo que alguien le había dicho, tal vez un hombre, tal vez no, alguien que creía saber”. (Piñeiro, 2007, p.53).

Como lectores nos enfrentamos ante la idea de la “buena madre” con las figuras maternas de Claudia, Isabel y Rita, pues terminan siendo cuestionadas por incumplir con el mito del deseo natural de la maternidad. Empero, este argumento está lejos de ser algo innato en la mujer. No se cuestiona la creación de estereotipos de roles de género que invisibilizan la diversidad a través de un supuesto universal, sino que la mirada está centrada únicamente en el comportamiento de la mujer con el objetivo de categorizarlas. Esto, sin duda, es una gran problemática aún en la actualidad, pues a menudo hemos sido víctimas de cuestionarlas dependiendo de sus decisiones o deseos frente a lo que se presupone. Sin darnos cuenta, perpetuamos el mito.

Capítulo 2: La Desmitificación del Cuerpo de la Mujer

“Cásese con una mujer cristiana porque va a tener mujer para toda la vida, miijo”, fue el consejo que recibió mi papá, y cuánta realidad había en él. Aquella frase, irónicamente, hacía parte de la “historia de amor” de mis padres. Desde niña me pregunté ¿por qué una mujer cristiana era para toda la vida? ¿qué tenían ellas que las otras no? Entendí, entonces, que la figura de la mujer cristiana estaba ligada al sacrificio, a la entrega total de su cuerpo. Parecía que se tratara de un consejo sobre una “compra segura”, donde la única que debía perder era ella.

En el capítulo anterior analicé la configuración de los roles de género y la influencia de estos en la estructura paradigmática de la buena madre. En este apartado develaré al monstruo que por años se ha ocultado en el armario, en el baño, en los cuartos, en cualquier rincón donde no existe ningún testigo; el monstruo que algunas madres temen ser.

El monstruo tiene una existencia corporal donde evidencia el punto en que ejerce una ruptura en las narrativas dominantes. La mujer cuando es monstruo cuestiona el destino que se le impone, deforma su cuerpo para resignificarse. De esta manera, el cuerpo de la madre ha sido enfoque de múltiples críticas, en especial al tratarse de una corporalidad que se distancia de lo “aceptado”. La madre dispone su cuerpo para un otro en la maternidad y cuando decide no hacerlo es un monstruo, por lo tanto, para desmitificar el paradigma de la “buena madre” es necesario desentrañar las raíces, cuestionar al cuerpo como portador de discursos y sentido.

Judith Butler afirma que el cuerpo está socialmente construido y toma su forma a través de los discursos. Debido a lo anterior, es producto de dinámicas de poder que determinan su materialidad como histórica y dependiente de narrativas predominantes, en las cuales el cuerpo de la mujer es visto como “lo otro” que satisface intereses sociales, políticos, económicos y culturales. (Díaz, 2021).

Rosa Braidotti, a partir de la consciencia del cuerpo de la mujer como construcción de discursos sociales, propone una mirada crítica que permita la reivindicación de su identidad y su experiencia humana. Para la filósofa posestructuralista el reflejo del cuerpo evidencia la cosmovisión patriarcal, posibilita su manifestación y resignificación.

El cuerpo continúa siendo un haz de contradicciones: es una entidad biológica, un banco de datos genéticos y, a la vez, también continúa siendo una entidad biosocial, es decir, un fragmento de memorias codificadas, personalizadas. En este sentido, es parte animal y parte máquina, pero la oposición dualista entre ambas, que nuestra cultura ha asumido desde el siglo XVIII como modelo dominante, es hoy inadecuada. (Braidotti, 2005, p. 37).

Adrienne Rich, escritora y crítica feminista, resalta en su libro *Nacemos de Mujer, la mujer como experiencia e institución* (2019) la importancia de cuestionar lo preconcebido. En él expresa su intención investigativa ante una idea muy conocida por todos: la maternidad.

Me parecía que la devaluación de la mujer en otras esferas y las presiones sobre las mujeres para validarse a través de la maternidad merecían ser investigadas. Quería examinar la maternidad (incluida la mía) en su contexto social, inscrita en una institución política; o sea, en términos feministas. (2019, p.28).

Por lo tanto, el cuestionar la maternidad implica centrar nuestra mirada en el cuerpo que hereda estos discursos históricos y sociales. El cuerpo de la mujer ha sido punto de partida para incansables discusiones que implican opiniones y suposiciones pertenecientes a discursos hegemónicos, los cuales se basan en un argumento biológico que garantiza la perpetuación del orden impuesto:

A pesar de que la identidad de un sujeto esté siempre en tránsito, se puede identificar una localización y sus posibilidades transformadoras. No significa entonces que la experiencia de ser mujer se determina biológicamente, sino que es en el orden simbólico

del mundo patriarcal que se ha determinado los rasgos que deben seguir. (Díaz, 2021, p.235).

Hacia esa consciencia del cuerpo de la mujer que aboga Braidotti, vagamente podríamos hablar de un avance en la actualidad, sin embargo, la exploración del cuerpo propio era un acto abominable para las mujeres. La primera vez que fui consciente de mi vulva fue en mi adolescencia cuando desperté y encontré mis sábanas manchadas de sangre. Estaba llena de confusión y este sentimiento se vio acompañado por un “Hoy ya eres una mujer”. Mientras me levantaba del sueño turbio que continuó en la realidad, me pregunté “¿y es que antes no lo era?”. En ese momento me hubiese gustado compartir las curiosidades respecto a mi cuerpo con mi madre, pues quería comprender su funcionalidad y el porqué de la sangre. Sin embargo, la mera mención de mis genitales era motivo de vergüenza, el peso de una familia cristiana se cernió entre nosotros e imposibilitó un diálogo profundo.

Lo anterior es nombrado por Adrienne Rich como el “gran silencio”. Lo explica como el vacío existente en la representación de las mujeres en los relatos escritos sobre ellas, esta carencia no permite una reconciliación con nosotras mismas y nuestro pasado. Rich menciona a una de las instituciones fundamentales que le permitió este acercamiento hacia su reconocimiento como mujer, Los Angeles Feminist Women’s Health Center. En este lugar enseñaban a las mujeres a realizarse el autoexamen cervical con una linterna, un espejo y un espéculo. Lo anterior es considerado por la autora como un aprendizaje tanto práctico como simbólico:

(...) dio por tierra con la suposición ortodoxa de que el ginecólogo que examina a una mujer acostada sobre una camilla con sus pies en estribos está más familiarizado con el sistema reproductivo de esta mujer que la propia mujer. Activistas como Downer y Rothman sostenían que este desequilibrio del conocimiento contribuía a la mistificación

de los cuerpos y la sexualidad de las mujeres. Al aprender a conocer su vulva y su cérvix y a rastrear sus cambios a lo largo del ciclo menstrual, la mujer está menos alienada de su cuerpo, es más consciente de sus ciclos físicos, más capaz de tomar decisiones y menos dependiente de los «expertos» en obstetricia y ginecología. (Rich, 2019, p.29).

Ser más consciente de nuestros cuerpos y conocerlos significa independencia, autonomía, la emancipación de las ideas, la capacidad de tomar decisiones en torno a nuestra experiencia. Seguramente si en la exploración de mi corporalidad en la adolescencia hubiese estado acompañada por otra mujer, no hubiese confundido mi primera sensación de deseo con mi flujo menstrual. Sin embargo, era incoherente pedirle a mi madre ser una maestra en un tema desconocido y tabú para ella.

Es de esperar encontrar diversos prejuicios alrededor del cuerpo femenino, puesto que reconocerse a través del deseo va en contra de lo que nos concierne, pasaríamos los límites de nuestro rol “natural” en la sociedad, lo cual nos convierte automáticamente en un monstruo para una institución que aboga por una “normalidad”. De tales límites se refería Bachofen al despreciar la presencia de las Amazonas, pertenecientes al culto báquico, adoradoras del dios griego Dioniso. Aquellas figuras descritas por el autor como “degeneración de la ginecocracia” se pusieron en contra del poder masculino y dieron rienda suelta a sus deseos. En palabras de Annunziata Rossi en “J.J Bachofen y el retorno de las Madres” (2009) “(...) caen en un estado tal de ebriedad física y psíquica, furor y locura (*manía*), desenfreno orgiástico y trance colectivo que, poseídas por el dios, pierden la conciencia de sí mismas”. (p. 283).

Bachofen, en su calidad de representante de la visión políticamente masculina, muestra de manera clara un ejemplo de la discusión eterna sobre la categorización de la mujer. Podríamos pensar al leer el párrafo anterior que intenta minimizar la individualidad femenina y condenar su libertad, disfrazándola de libertinaje. Sin embargo, es importante entender la otra cara de la moneda en su discurso, puesto que reconoce la importancia del rol de la mujer, pero

solo desde la esfera materna. Bachofen, resalta en su libro *II Matriarcato* (1998) la ginecocracia, el reino de las madres y el derecho materno. Como lo explica Rossi en una confesión que le hizo a su amigo italiano Agostino Gervansio:

(...) “Qué cosa más sorprendente —escribe en francés— que ver a la mujer de los primeros años de la historia humana ocupar el rango, la posición que un desarrollo más avanzado del género humano ha conferido irrevocablemente a los seres de nuestro sexo masculino”, añadiendo que el derecho materno no había sido un fenómeno aislado de un pueblo o de determinados pueblos. (2009, p. 277).

La fuerza de la mujer en aquel periodo, según Bachofen, radicaba en la castidad y en el matrimonio monogámico. Él la denomina como “la gran madre”, principal responsable de la educación y civilización de la humanidad “a ella le fue dado domeñar las armas y el fuego y apaciguar a los hombres en contienda, de ahí su carácter sagrado e intangibilidad”. (Rossi, 2008, p. 282). En ese sentido, las amazonas cumplían el papel referencial dentro de la narrativa de Bachofen, que permitía ser la contrapartida de “la gran madre”, pues representaban “la liberación del yo individual y a su aniquilamiento en el yo colectivo”. (Rossi, 2009, p. 284).

Estas dos imágenes contrapuestas me permiten establecer un punto de partida para hilar la función de la dinámica del contraste implementada para el orden social, es decir, la categorización entre lo “bueno” y lo “malo”. Tendríamos, por un lado, al matriarcado descrito por Bachofen como las “buenas madres” que responden a los valores de la tolerancia, la enseñanza, la monogamia, la fidelidad, el cuidado, la prudencia y la sabiduría. Y, por otro lado, a las amazonas como las “malas madres” que desatan la libertad individual, la consciencia y la sexualidad.

De esta manera se presencia, el gran llamado a la crisis categórica que, según Jeffrey Cohen, da paso a la formación del monstruo. Es cierto que Bachofen resalta el rol de la mujer en la prehistoria, pero su intento la simplifica como madre. Reduce su papel a educadora

siempre y cuando tenga cualidades como la castidad, la religiosidad y la monogamia. Su principal objetivo es encarcelar el cuerpo de la mujer en el discurso de lo “natural” y utilizarlo como un mandato en el que se designe en un instrumento para el uso de la configuración de una sociedad patriarca.

No es gratuito que el cuerpo de las Amazonas al ser dominado por ellas mismas tome un aspecto grotesco, insultante, deliberante, pues su apropiación es el verdadero problema. El matriarcado exaltado por Bachofen es aquel que derroque el reconocimiento de la mujer como independiente y consciente de sí misma. Adrienne Rich lo explica bien en *Nacemos de Mujer, la mujer como experiencia e institución*, para ella detrás del velo que esconde nuestro mito en cuestión, se encuentra un argumento netamente biopolítico:

Pero lo cierto es que hemos estado ligadas simplemente «por naturaleza» al aspecto «pasivo», «dócil» e «irracional» de la personalidad humana. De hecho, las instituciones y la cultura fueron los elementos que determinaron esa «naturaleza», y nuestra condición de víctimas y la abnegación exigieron que la «maternidad» fuese la contrapartida de un período en que prevaleció el poder de la madre: el matriarcado. (2019, p.138).

¿De qué Color son los Ojos del Monstruo?

Recuerdo sentirme desconcertada al ver la escena donde una doncella, prometida a un viejo lord, entra en pánico cuando una mañana despierta y sus sábanas están ensangrentadas por la aparición de su primer ciclo menstrual, sin embargo, entendí la razón de su llanto desgarrador mientras toma un cuchillo e intenta desaparecer la evidencia de lo que estaba ocurriendo. La condena fue declarada, en ese momento su cuerpo estaba ávido de ser tomado y usado para fines ajenos, disfrazados de un deber ligado a su naturaleza: la maternidad. Siendo así, ¿qué ocurre cuando una mujer decide que no quiere representar a la “gran madre” de la que

habla Bachofen? Significa la ruptura de la regla, la alteración de la organización natural. Es ahí cuando aparece el monstruo:

Este rechazo a participar en un “orden de las cosas” clasificatorio es una realidad para la generalidad de los monstruos: son híbridos perturbadores cuyos cuerpos externamente incoherentes resisten intentos de incluirlos en cualquier estructuración sistemática. Y por ello el monstruo es peligroso, es una forma suspendida entre formas que amenaza con destrozar las distinciones. (Cohen, 1996, p.2).

Jeffrey Jerome Cohen en *Monster theory: Reading culture* (1996) recopila siete tesis que abarcan la construcción del monstruo. En ellas el cuerpo representa un lugar de resignificación de la estructura social establecida. Aquello que al atentar contra el orden “natural” se designa y clasifica como enfermo. En *Lecturas monstruo: Género y disidencia sexual en la cultura contemporánea* se implementa una lectura de los diferentes personajes literarios que reinterpretan la “normalidad” y, de esta manera los presentan como un engendro de la sociedad. Los autores de este libro abogan la monstruosidad como una señal del fallo en el sistema que conocemos:

La monstruosidad deviene un lugar de resignificación de lo que la sociedad normal históricamente ha considerado abyecto, enfermo, degenerado. En esos textos y otras representaciones culturales pretendemos observar cómo se reconfigura el cuerpo del monstruo desde lugares de enunciación resignificada: cuerpos que hacen de la «enfermedad» un espacio de potencialidad vital, cuerpos que mutan y transgreden constantemente los límites disciplinadores binarios de ser varón y ser mujer, cuerpos que subvierten desde la disidencia, el feminismo, la subalternidad, la precariedad. (Rubino et al, 2021, p.09).

Claudia Piñeiro y Pilar Quintana utilizan esta figura del monstruo en sus novelas, reflejando a través de sus personajes la crisis categórica de la maternidad. Claudia-madre, las

mujeres de las revistas de farándula, Rita, Elena e Isabel son personajes que alteran la organización “natural” de las funciones de una “buena madre”. Las características mencionadas por Bachofen de la “gran madre”, serían contrariadas por este conjunto de mujeres que reflejan una irrupción en los discursos androcentristas que afirman la aceptación de la maternidad como un mandato natural. Ahora bien, esta preconcepción del total consentimiento de la “buena madre” ante el mandato está ligada a la manera en que su máxima representante acepta ese “deber natural”:

Y entrando el ángel en donde ella estaba, dijo: ¡Salve, muy favorecida! El Señor es contigo; bendita tú entre las mujeres. ²⁹ Mas ella, cuando le vio, se turbó por sus palabras, y pensaba qué salutación sería esta. ³⁰ Entonces el ángel le dijo: María, no temas, porque has hallado gracia delante de Dios. ³¹ Y ahora, concebirás en tu vientre, y darás a luz un hijo, y llamarás su nombre JESÚS (...) ³⁴ Entonces María dijo al ángel: ¿Cómo será esto? pues no conozco varón. ³⁵ Respondiendo el ángel, le dijo: El Espíritu Santo vendrá sobre ti, y el poder del Altísimo te cubrirá con su sombra; por lo cual también el Santo Ser que nacerá, será llamado Hijo de Dios (...) ³⁸ **Entonces María dijo: He aquí la sierva del Señor; hágase conmigo conforme a tu palabra.** Y el ángel se fue de su presencia. (Reina Valera, 1960, Lucas 1: 26-38).

Según es descrito en la biblia, María acepta gustosa el designio divino. En las distintas versiones de la biblia se encuentran adjetivos como “sierva” y “esclava” que se atribuye a sí misma. En *Los Abismos* esta imagen se contrapone con Claudia-madre en una conversación con su hija cuando hablaron de la decisión de ser madre tomada años atrás: “¿Otro embarazo? ¿Otro parto? ¿Un bebé llorando? Uy, no. A mí déjenme tranquila. Además, con vos ya se me dañó el cuerpo más que suficiente.” (2021, p. 31). Claudia, no sólo anula el deseo de la maternidad, sino que aborrece el cambio al que es sometido su cuerpo para ello:

Mi mamá, igual que cada año, recordó el embarazo. Su gran barriga, los pies hinchados, que cada cinco minutos le daban ganas de ir al baño, no podía dormir y le costaba pararse de la cama. Los dolores le empezaron al almuerzo. Eran la cosa más horrible que hubiera sentido. Mi papá la llevó a la clínica y allí sufrió toda la tarde, toda la noche, toda la mañana del día siguiente, toda una nueva tarde, sintiendo que se iba a morir, y otra noche completa hasta la madrugada. (2021, p.31).

El parto en épocas pasadas se consideraba como un suceso milagroso y digno de ser admirado, sin embargo, era tanto el poder que esto representaba que empezó a tornarse como una amenaza para el hombre (Rich, 2019). La mujer tiene la capacidad de traer las generaciones por medio del parto, su cuerpo engendra el legado de la humanidad. El rol del hombre como padre entra en la ecuación después del nacimiento, entonces ¿por qué condicionar un aspecto en el que no son partícipes directamente?

El cuerpo de la mujer, con su capacidad para la gestación, que da a luz y cría la nueva vida, ha constituido, durante todas las épocas, un territorio de contradicciones: un espacio investido de poder y una vulnerabilidad aguda; una figura maléfica y la encarnación del mal; un cúmulo de ambivalencias, muchas de las cuales han servido para descalificar a las mujeres y apartarlas del acto colectivo de la cultura interpretativa. (Rich, 2009, p.157).

Por tanto, debido a que la función del hombre estaba limitada por ser espectadores ante el don de la gestación, se vieron en la necesidad de crear una falsa vulnerabilidad en torno al embarazo, el parto y la crianza posterior. Lo anterior con la premisa de proteger a la “gran madre” que, finalmente, terminó domesticada.

El poder económico es una de las funciones determinantes que constituye su rol de “protector”, pues conlleva a la disputa del control; la diosa al sumirse de lleno en el rol de la maternidad quedó sin una independencia financiera, por tanto, era el hombre quien se

encargaba de la caza, la economía y la política. Mientras ella gestaba a su hijo en casa, el hombre controlaba los demás campos, por lo que fue excluida. Mientras María se limitaba a dar a luz al hijo de Dios, Jesús era quien hacía milagros y salvaba al mundo.

En *Los Abismos* (2021), Claudia-hija entiende que su madre se encuentra insatisfecha con su vida debido a su falta de poder en ella. Se relegó a una función materna, en la que el hogar y la crianza eran su centro. Por ello, en cuanto reconoce un ánimo de cambio por parte de ella, siente temor a perderla, pues el deseo de recuperar el poder en su vida comienza a tomar protagonismo:

—¿Cómo te fue hoy?

—Bien -dije esperando que en cualquier momento soltara la mala noticia. Que había estallado la bomba nuclear. O algo peor. Que anunciara que se iba de la casa porque mi papá era un monstruo, ella nunca había querido tener hijos, estaba cansada de las obligaciones y Gonzálo la hacía feliz. (Quintana, 2021, p.121).

El cuerpo de la mujer, anteriormente admirado en la época neolítica por su poder multifacético, fue posteriormente limitado por el argumento de lo “natural” y lo sagrado. La figura imponente de la Diosa Madre fue reemplazada por otra en la que es absorbida por el infante que carga en sus brazos. No es gratuito la construcción de esta nueva imagen de la “buena madre”, pues consiste en el mensaje que se quería transmitir: “No se trata del “otro”; es, sobre todo, la Madre que debe ser poseída, reducida y controlada, para que no le devore y le sumerja en sus cuevas oscuras o lo mire hasta convertirlo en piedra”. (Rich, 2019, p.170).

Esta imagen de la “gran madre” que construyeron está ligada al miedo y escepticismo hacia el cuerpo de la mujer, Rich denomina esto como “la envidia del pene”. Frente a ello, el papel del monstruo es una pieza clave para el proceso de la deformación corporal de esta figura:

De este modo, estas figuraciones resignificadas del monstruo se presentan dislocando el orden de la supuesta naturaleza y de la sociedad, devienen seres abyectos siempre

ambivalentes entre la intervención normalizadora del poder y las posibilidades terroristas de la resistencia. O puede que este devenir monstruoso también signifique una especie de resurrección, impensada para el sujeto en contextos conservadores donde la voz-monstruo era imposible de articular por fuera de la enunciación del deber-ser normal. (Rubino et al, 2021, p.10).

De la Diosa Madre al Cordero Sacrificado

Claudia Piñeiro en *Elena Sabe* (2007) pone sobre la mesa la concepción del cuerpo de la mujer utilizado para la satisfacción de otros. Abordaré primeramente la imagen más clara de esta denuncia con el personaje de Isabel, una mujer que estaba en la puerta de la abortera a punto de irrumpir su embarazo, debido a que nunca había querido ser madre. Rita, la hija de Elena, decide que la decisión de Isabel “no es correcta”. Así que aprovecha su debilidad física para llevarla a la fuerza a su casa y la condena a la maternidad: “La puerta se abrió de un golpe, como si Rita le hubiera dado una patada, ocupadas sus manos en cargar a la mujer que llevaba. Entró de espaldas, primero su cuerpo y luego el otro, el que arrastraba”. (Piñeiro, 2007, p.129).

Esa tarde Rita había perpetuado el discurso social que dictamina que la naturaleza del cuerpo de la mujer es ser madre. Isabel, en la puerta de una abortera negada al deseo de ser madre, no era más para Rita que un monstruo. El reflejo que Isabel proporcionaba a Rita, siendo ésta una mujer católica, generaba en ella una resistencia ante el incumplimiento, no sólo de las reglas natural o de la ley, sino de la ruptura de lo sagrado.

La infracción jurídica a la ley natural no basta -para el pensamiento de la Edad Media, sin duda, y a buen seguro para el de los siglos XVII y XVIII- para construir la monstruosidad. Para que la haya, es preciso que esa transgresión del límite natural, esa transgresión de la ley marco sea tal que se refiera a, o en todo caso ponga en entredicho, cierta prohibición de la ley civil, religiosa o divina, o que provoque cierta imposibilidad de aplicar esa ley civil, religiosa o divina. (Foucault, 2007, p. 68).

Esa tarde el cuerpo de Isabel fue obligado a continuar con un embarazo no deseado, producto de la violación de su esposo. Su destino fue condenado por estas dos mujeres que perpetuaba la “ley natural”. Veinte años más tarde, Elena emprende un viaje en búsqueda del asesino de su hija Rita. Dado que su cuerpo se encontraba atrofiado por el Parkinson, decidió que su primera parada sería encontrar el cuerpo de otro que le sirva como instrumento para sus propios fines: el cuerpo de Isabel. Elena llega a la casa de esta mujer con la idea de que tenían una deuda pendiente por haberle evitado abortar, y la deuda saldaría con la disposición de su cuerpo.

La creencia de Elena hacia el cuerpo de Isabel como objeto que puede ser poseído cuando convenga, representa el significado del cuerpo de la mujer como un instrumento de satisfacción. No bastó con decidir sobre el cuerpo de Isabel aquella tarde en que planeaba abortar, sino que veinte años después, decidió ir en búsqueda de este objeto que les pertenece a todos, menos a la portadora.

Elena entonces aclara, tal vez usted quiera ayudarme, por aquel día de hace veinte años cuando mi hija sin conocerla la ayudó a usted (...) tal vez usted se sienta en deuda y esté dispuesta a pagar lo que debe, y yo, que no me gusta reclamar, me aproveche de eso que usted sienta para encontrar lo que no tengo, un cuerpo, el cuerpo que me ayude. (Piñeiro, 2007, p.144).

Elena imaginó que la respuesta de Isabel ante su petición sería similar a la de María hacia el ángel Gabriel “He aquí tu esclava, Elena, haz conmigo conforme a tu voluntad”: Sin embargo, se encontró con una Isabel que tenía el recuerdo intacto de la tarde en que Rita y Elena ultrajaron su cuerpo; un cuerpo que ya no se encontraba en disposición de terceros. Esta confrontación de las dos realidades que representaba cada una, nos indica que las construcciones de verdades universales niegan la experiencia individual:

Las representaciones o las figuras de la maternidad, lejos de ser un reflejo o un efecto directo de la maternidad biológica, son producto de una operación simbólica que asigna una significación a la dimensión materna de la femineidad y, por ello, son al mismo tiempo portadoras y productoras de sentido. (Tubert, 2007, p. 208).

Ahora bien, la imagen de Elena buscando un cuerpo por esclavizar es un escenario irónico, pues “esclava” era la palabra que más conocía desde que el Parkinson se albergó en su sistema, y la despojó de su propio cuerpo. Aunque muchas veces sus deseos y sus pensamientos querían llevarla hacia otro camino, era la levodopa quien decidía cada movimiento. De esta manera, Elena era sujeta a otro agente externo: “Y Elena se enteró entonces de que cuando su cerebro ordena movimiento, la orden sólo puede llegar a sus pies si la dopamina la lleva”. (Piñeiro, 2007, p. 15).

El Parkinson es una enfermedad del sistema nervioso que deteriora el cuerpo. Algunos de los síntomas que padece el personaje son los temblores, las contracciones musculares que le impiden ser ágil con su movilidad y su discurso. Elena emprende un viaje por toda la ciudad en busca de un cuerpo que le sirva para las necesidades que conlleva la búsqueda del asesino de su hija. Ella entiende que el cuerpo que sí le pertenece no tiene las habilidades necesarias para cumplir su cometido, por lo tanto, emprende el viaje en búsqueda de un cuerpo que se someta al suyo.

Considero importante cuatro elementos que constituyen el análisis de la condición de Elena: Parkinson, levodopa, cuerpo y cerebro. El primer elemento, representa a la mujer y la inmovilización externa que sufre de su propio cuerpo. Esta figura se encuentra ligada a estereotipos, estigmas, funciones delegadas por el simple argumento sexual basado en “la naturaleza”, la biopolítica. Elena denomina esta condición como “Ella”, de esta manera, la culpa radica en una condición que deroga la feminidad, más no en quien causa la enfermedad.

Porque aunque el nombre propio le suena masculino no deja de ser una enfermedad, y una enfermedad es femenina. Como lo es una desgracia. O una condena. Entonces decide que lo va a llamar Ella, porque cuando piensa, piensa “qué enfermedad puta”. Y puta es ella, no él. (...). (Piñeiro, 2007, p.15).

El segundo elemento es la levodopa, la droga que autoriza el movimiento del cuerpo. Sin su presencia en el organismo, el movimiento se paraliza y condiciona a su portadora. La levodopa es su salvación, pero también quien la esclaviza. La estrategia masculina por izar la bandera de la protección se asemeja a la función que realiza la levodopa en el cuerpo de Elena: le promete cuidarla, darle los insumos necesarios para su óptima función autodenominándose protector, pero sólo la reduce y con ello reafirma su posición. Sin embargo, Elena sabe que el problema no radica en su cuerpo o su cerebro, sino que la culpa es de Ella por la condición en que la somete: “Yo no gobierno mi cuerpo, gobierna Ella, esa puta enfermedad puta, si me disculpas la mala palabra”. (Piñeiro, 2007, p.143).

El cuerpo, como tercer elemento, se convierte en la propiedad de otro, su cuerpo ya no le pertenece. El cuerpo de la mujer como instrumento para satisfacción de otros fue la condena que aceptó la gran madre, y la gran estrategia para comprimir las habilidades que poseía.

Se convierte en la propiedad del esposo-padre, debe llegar hasta él virgo intacta, no como “mercancía de segunda mano”, y debe ser ritualmente desflorada. Si él ha de conocer a “sus” hijos, debe tener el control sobre la reproducción, es decir, tiene que poseer en forma exclusiva a la madre. (Rich, 2009, p.177).

Finalmente, el cuarto elemento es el cerebro. Todo lo que constituye los deseos, las pasiones, las necesidades de Elena, están limitados al pensamiento, pero no a la acción: “A Elena le encantaría gritarles, pies muévase de una vez por todas, hasta carajo les gritaría, muévase de una vez por todas, carajo, pero sabe que sería en vano, porque sus pies no escucharían tampoco su voz”. (Piñeiro, 2007, p.16). Es la misma voz que utilizó Isabel cuando

le pedía a Rita no obligarla a ser madre, pero la autoridad sobre su propio cuerpo fue irrelevante al entrar en juego el deber que condiciona su propia “naturaleza”: “Aquella tarde, Rita, que no era madre ni nunca lo sería, obligó a otra mujer a serlo, forzando el dogma aprendido hasta llegar al cuerpo de otro.” (Piñeiro, 2007, p.132).

Elena era esclava y pretendía esclavizar a otra que pudiera satisfacer sus necesidades. Isabel representa un lugar de resignificación ante un sistema de normalidad occidental. Pone en tela de juicio el orden “natural” de un sistema que ha catalogado como monstruos a los que no encajan en el rompecabezas de un mundo pasmado de discursos universales. (Rubino et al, 2021, p.10).

Para finalizar este capítulo, me parece importante mencionar que el encuentro con esta realidad le permitió a Elena replantearse el suicidio de su hija como una resistencia ante una maternidad que no deseaba ejercer, la misma a la que condenó a Isabel aquella tarde. Rita, por su parte, decide aniquilar su cuerpo, aquel que la encadenó a un destino que no deseaba. De la misma manera, Claudia-hija entiende que la disputa entre su padre y su madre no era más que la representación de la sociedad luchando contra los “monstruos” que desafían sus normas. Claudia entiende que no es la maternidad la que sumerge a su madre en una depresión profunda, sino la insatisfacción en los otros campos de su vida que no logró desarrollar, la incapacidad de apropiación de su cuerpo y sus decisiones.

Entonces mi papá habló:

— Así estaría de idiotizada.

— ¿Perdón?

Yo estaba tan desconcertada como ella.

—No tuviste ojos sino para él y no te enteraste de nada.

— ¿De qué estás hablando, Jorge?

Rígido, igual que una cauchera, giró la cabeza hacia ella para mirarla con rabia.

— Nunca fui con él -se defendió mi mamá-. Estoy hablando de una vez, cuando niña, que me invitaron a un cumpleaños de Mariú.

Él regresó al frente, con su monstruo despierto.

— ¿Estás bravo?

No respondió

— Vive en Puerto Rico. Se va pasado mañana. Está felizmente casado. Tiene tres hijos.

La esposa y los niños estaban allí. Vos y Claudia también...

Mi papá siguió mudo. El monstruo, lo sentó en su respiración agitada, asomándose.

(Quintana, 2021, p.228).

. En el encuentro entre los diferentes aspectos de este análisis, es posible entablar un diálogo entre *Elena Sabe* (2007) y *Los abismos* (2021), como si las mujeres de las historias compartieran experiencias entorno al ser mujer, en específico a la maternidad. Claudia-hija entendió la razón por la que Rita decidió colgarse en el campanario de la iglesia. Isabel comparte la hipótesis de Claudia-madre cuando asegura que los presuntos accidentes de las mujeres de la farándula no había sido más que cortinas de humo para esconder sus suicidios, motivados por la insatisfacción de su vida. Elena al final supo el motivo por el cual la sociedad necesita ocultar tras accidentes o asesinatos, las verdaderas razones por las que una mujer decide aniquilar el instrumento que satisface a terceros y, de esta manera, acabar con el mito que condena su propio cuerpo.

Capítulo 3: De la Mitificación a la Muerte

Entre la Sangre de Ofelia y Julieta, una Incógnita

¿Cómo podría definir una tragedia? Me pregunté al escuchar el terrorífico relato que me contaron aquella tarde, antes de empezar este capítulo final. Una madre de veinte años, una recién nacida con un mes de vida, una baranda en un octavo piso, una intención de tomar los primeros rayos del sol, un descuido y un grito desgarrador. Mi atención hacia este relato desafortunado fue interrumpida por la frase “el periódico publicó que se trataba de un suicidio, causa de la depresión postparto ¡Qué descaro!”. Siendo consciente del amarillismo utilizado en el periodismo para su beneficio económico, me permití pensar en la posibilidad de su ausencia y me pregunté ¿por qué un suicidio indigna más que un accidente? Concluí vagamente que dos aspectos importantes que se deben tener en cuenta: un suicidio deja una incógnita gigante y una madre nunca mataría a su hijo.

El azar determina quién, cómo y qué le pone fin a la vida, ya sea la presencia de enfermedades, un accidente, desastres naturales o incluso un homicidio. Por lo que hemos aceptado la muerte como una visita inesperada que tarde o temprano toca nuestra puerta. Por lo cual, el suicidio es una decisión que va en contra del “orden natural”, un llamado a la muerte que representa un escándalo porque irrumpe abruptamente el dictamen divino.

El suicidio, tal como lo enuncia Margaret Higonnet —basada en los planteamientos de Foucault— es un acto que ejerce una ruptura del sentido, frente a una sociedad en la que el poder político se asigna la tarea de administrar la vida. (Higonnet, 2000, p.3). Por lo tanto, el cuerpo autónomo representa una imagen desconcertante para la sociedad, por lo que se transforma en monstruoso al redefinir el orden de las cosas. Analizándolo bien ¿Quién más que un monstruo podría desafiar esta biopolítica? Un cuerpo que, al incumplir con los paradigmas finiquita su condición de rechazo:

(...) una vez que se separa lo humano (bios) de lo no humano (zoé), esos cuerpos son desechables, pueden ser dejados para morir. En efecto, la biopolítica se encarga de delimitar lo humano de lo no humano, de lo animal, de lo monstruoso, y a su vez y por eso, de dar legibilidad a lo humano, inteligibilidad. (Rubino et al, 2021, p. 25).

El suicidio abre una brecha enorme entre la certeza y la incertidumbre. Su ejecución pone fin a una vida, pero expande los cuestionamientos sobre la manera ésta permanece, aquellos aspectos que son desconcertantes para otros. Nos enfrentamos ante una muerte que no concluye la historia, sino que representa el preludio de la narración.

Por una parte, el suicidio masculino ha sido relacionado a un acto de valentía, honor o sacrificio. Tenemos a los soldados que toman la decisión de ir a la guerra por honor a su patria, o personajes literarios que optan por el suicidio como una preservación de su honor; casi siempre se consideran como protagonistas de la historia por su acto de resistencia ante la adversidad. Por otra parte, el suicidio en mujeres cuando se relaciona a lo heroico es debido al sacrificio personal por bienestar de terceros. En muchas narrativas encontramos a personajes femeninos que su destino se determina por un amor no correspondido, obediencia a su familia, fragilidad emocional o locura. Estas situaciones están fuera de su control, y la ubican como una figura que renuncia a su cuerpo y se sacrifica por otros:

(...) Y es precisamente la alteridad del suicidio lo que le confiere a la vez una fuerza misteriosa y una inestabilidad narrativa. Esa otredad se manifiesta a menudo a través del género. El propio discurso sobre el suicidio está muy polarizado y marcado por el género. Mientras que algunos suicidios "heroicos" se codifican como masculinos y ejemplares (como el autosacrificio en la guerra o el desafío republicano a la tiranía), otros, que parecen constituir una rendición más que una elección, se codifican como femenino.¹ (Higgonet, 2000, p.231).

¹ Traducción propia del texto original en idioma inglés.

La primera figura suicida que leí trataba de dos jóvenes locos por amor, quienes pertenecían a familias enemigas que impregnaron su ilusión de una profunda imposibilidad, por lo cual ambos decidieron finalmente morir el uno por el otro. Eso es lo que mi memoria recuerda de mi primera lectura de la tragedia escrita por William Shakespeare en 1597. Se sobreentiende, entonces, que el motivo del suicidio de Julieta es la muerte de su amante debido a una profunda desilusión. Tomamos su decisión como un acto de amor y sacrificio.

Sin embargo, es importante realizar una lectura crítica en torno al contexto sociopolítico en el cual se ubicaba Julieta. Al referirnos a su muerte como un acto de desamor, dejamos de lado los aspectos más importantes de su renuncia. En una posible lectura, Julieta renuncia a la idea de la familia como institución patriarcal, a la orden de su padre como último mandato y a la venta de su cuerpo como mercancía ante otro hombre.

Julieta no decide suicidarse sólo porque su amado se encontraba muerto, sino porque su existencia representa para ella la capacidad de decir sobre sus propios deseos. Sin la presencia de éste, quedaba sujeta a perpetuar la condena que encadena su género. Tal como lo explica Verónica Storni Fricke en *El amor romántico en Romeo y Julieta, de William Shakespeare* (2016) el hombre no presenta un conflicto con su vocación de ser humano y su naturaleza, se espera de él la trascendencia, mientras que la mujer debe perder, como afirma Storni, su “soberanía para encajar en su rol social:

Este término será utilizado por Dash y el análisis de estos opuestos binarios será una estrategia metodológica para analizar el personaje de Julieta. La crítica cita a Beauvoir y, al aplicar esta premisa, esta teoría la lleva a concluir que Julieta es la real protagonista de la obra. Romeo no debe decidir entre desobedecer al padre y rechazar a otra pretendiente, mientras que Julieta está rasgada entre su propio deseo o soberanía y el mandato paterno. (2016, p. 4).

Ofelia, icónico personaje creado por Shakespeare, ha sido exaltado en la literatura y el arte, en obras como *Ophelia* (1851) de John Everett Millais, por su entrega exacerbada. Millais recreó la figura de una mujer que reposa en el río, su alrededor se encuentra adornado por arbustos verdes y flores hermosas que parecieran extenderse confundiéndose con su vestido, nadando con ella. El ambiente plasmado de naturaleza contrasta con la fragilidad y la palidez de Ofelia; ella representa el desface emocional, la locura producto de un amor no correspondido y el triunfo de la emoción sobre la razón. Estas son algunas de las características atribuidas a las mujeres.

Es entendible que Ofelia se convirtiera en un personaje de burla y compasión, al lado del gran e incomprensido Hamlet, pues la época en que fue escrita se encontraba sumergida por narrativas predominantes que giraban en torno a la figura del hombre como héroe de la historia. Sin embargo, la crítica feminista ha realizado una nueva posibilidad de leer a este personaje y darle una interpretación diferente a su suicidio.

Según Marta Vaamonde Gamo en “Ofelia: una figura estética desde una perspectiva feminista” (2022), este personaje representa la carencia de identidad propia, la expropiación de su cuerpo, su pensamiento y su sexualidad. Las decisiones que toma están ligadas a los beneficios de terceros, hombres que por su conveniencia le dan un valor como objeto. Por tanto, se le otorga una nueva mirada a su suicidio como símbolo de apropiación de su cuerpo y su consciente ruptura con la institución patriarcal:

Esta falta de reconocimiento social por su suicidio es, precisamente, la clave que la convierte en una figura heroica. Hamlet es reconocido porque acaba acatando la ley de la venganza entonces imperante. Ofelia con su suicidio rompe definitivamente con un orden social patriarcal y opresivo. (2022, p.309).

Estas diferentes perspectivas respecto a la muerte de Julieta y Ofelia, demuestra que el suicidio implica que un tercero entre en la narración y realice una nueva lectura de los

motivos por los cuales se comete el atentado contra la “naturalidad” de la vida. Este acto demanda una búsqueda de los diferentes aspectos que encierran las dinámicas sociales y su aparente incapacidad para abarcar en su concepto de universalidad una posibilidad que permita la diferencia. Esta búsqueda es necesaria dado que, como mencioné en el principio de este capítulo, el acto suicida representa una amenaza para el “orden natural”. Por lo cual, los cuerpos muertos de Ofelia y Julieta representan un desafío que parte desde su ausencia, donde el lector recorre el camino en búsqueda de otra verdad; aquel camino que emprenderán luego figuras como Elena, Isabel, Claudia-madre y Claudia-hija.

La Mirada de Quien Busca la Verdad

“Elena sabe” es la frase introductoria para este apartado. El motivo del viaje que emprende está basado desde la premisa de que Elena piensa que sabe. El lector entonces se pregunta ¿Qué es lo que sabe Elena? Es su respuesta la que impulsa mi lectura. Elena emprende su recorrido para encontrarse con afirmaciones, más no con respuestas: “Nadie puede conocer tanto de su hija como ella, piensa, porque es madre, o porque fue madre. La maternidad, Elena piensa, garantiza ciertos atributos, una madre conoce a su hijo, una madre sabe, una madre quiere. Así dicen, así será.” (Piñeiro, 2007, p.66).

Elena estaba segura de que su hija fue asesinada esa noche de lluvia. La sostenibilidad de su argumento consistía en el temor de Rita por los días nublados y en el supuesto de que nadie conoce mejor a una hija que la propia madre. Margaret Higonnet explica el suicidio como una imagen que fragmenta (foto-kadry), reduce y reorienta una escena, en lugar de ser comprendida o captada en su totalidad. La imagen fragmentada a la que se refiere Higonnet necesita de un sujeto activo que produzca un significado. (2000, p. 229).

Sin embargo, la significación que le dará el sujeto activo está inevitablemente relacionado a sus propias ideas. Aunque la búsqueda del significado sea moldeada por sus intereses personales, es inevitable llegar a la realidad de los hechos. Como enuncia Higonnet,

el acto del suicidio ejerce una resistencia ineludible a los intentos de justificación basados en nuestro conocimiento. (2000, p. 230).

En el viaje de Elena trazado por Piñeiro se verá reflejada la disputa entre lo conocido y lo desconocido. Esta disputa estará presente durante su recorrido, el cual empieza por una intención de satisfacción, y termina siendo un golpe de realidad: “Son muy pocos los que habrían podido con ella, y aun así la verdad se le escurre, le cuesta entender quién pudo haber sido, por eso necesita ayuda, porque no hay imputados, ni siquiera sospechosos, ni motivos, ni hipótesis, sólo la muerte”. (Piñeiro, 2007, p. 35).

El olor de Rita es una representación de aquella disputa. Para Elena ya no significaba un recuerdo de nostalgia, pues la imagen de la Rita viva que producía su aroma discrepaba de su hija muerta. El suicidio fragmentó la imagen de Rita que, lejos de permitirle recordarla, hacía énfasis en su memoria de lo equivocada que estaba como madre respecto a su hija. Un olor que yacía desde la enorme brecha entre la Rita viva y la Rita muerta, aquella que Elena pretendía subsanar:

Elena metió todo ahí dentro. Todo menos la ropa; la ropa no pudo, conservaba su olor, el olor de su hija. La ropa siempre conserva el olor que tuvo en vida el muerto, Elena sabe, aunque se la lave mil veces con distintos jabones, un olor que no responde a un perfume determinado, ni a un desodorante, ni al jabón blanco con el que se la lavaba cuando todavía había quien la ensuciara. Un olor que no es el de la casa ni el de la familia porque la ropa de Elena no huele de la misma manera. Olor al muerto cuando estaba vivo. Olor a Rita. No iba a soportar sentirlo y que detrás de ese olor no apareciera su hija. (Piñeiro, 2007, p.25).

Para recorrer el camino de Elena es importante introducir los conceptos planteados por Higonnet, “semántica” y “sintaxis”. Ellos conforman el proceso de estructuración argumentativa referente a la resolución del misterio. La “semántica” del suicidio es el

significado que emerge de los pasos que explican, conmemoran e interpretan el acto, la “sintaxis” es la estructura de ellos: “Cualquiera de los pasos específicos dentro de la secuencia sintáctica —el diagnóstico de una enfermedad mortal, la muerte de un ser querido, el contenido de una nota— puede convertirse en dominante en el proceso de localización del significado”. (Higonnet, 2000, p. 231).

Lo más importante del proceso de investigación es la manera en que el sujeto activo organiza la estructura de los argumentos para obtener un significado. Teniendo presente que se trata de un tema que genera fragilidad en las narrativas dominantes, es primordial la organización de una estructura que permita que la “semántica” del suicidio corresponda a causas admisibles y, de esta manera, mitigue su amenaza:

(...) cada modelo de análisis trata de explicar los orígenes del suicidio a través de una secuencia que conduce a un punto terminal impactante. Las narrativas comprensivas naturalizan el desconcertante acto atribuyéndole una lógica inexorable de reacción al dolor, la opresión política o la pérdida emocional. Otras narrativas pueden construir genéricamente un patrón de desviación, de ilógica. (Higonnet, 2000, p.230).

En relación con la novela, Elena buscará una “sintaxis” y una “semántica” en el suicidio de Rita que respalde la coherencia de sus propios discursos. Este trayecto comienza después de tomarse la segunda pastilla a las diez de la mañana, que será la dosis necesaria para que su cuerpo funcione ante la búsqueda de Isabel, quien presuntamente le ayudará a descubrir el asesinato de su hija:

Tiene que tomar el tren que sale para la Capital a las diez de la mañana; el siguiente, el de las once, ya no le sirve porque la pastilla la tomó a las nueve, entonces piensa, y sabe, que tiene que tomar el de las diez, poco después de que la medicación logre que su cuerpo cumpla con la orden de su cerebro. Pronto. El de las once no, porque

entonces el efecto de la medicación habrá declinado hasta desaparecer y ella estará igual que ahora, pero sin esperanza de que la levodopa actúe. (Piñeiro, 2007, p.13).

Durante el camino hacia la casa de Isabel la narración expone diferentes momentos del pasado donde se evidencian aspectos de Rita que representan una dualidad para Elena: lo que sabe y lo que no desea desconocer. Un ejemplo de ello es cuando Elena guarda las cosas de Rita, entre ellas se encuentra el lobito del tiempo que compró en sus vacaciones. Este artefacto muta de colores de acuerdo con los cambios climáticos, era una herramienta que utilizaba para estar preparada ante las novedades del tiempo. Elena decide conservarlo porque será fundamental para la “syntaxis” del suicidio de su hija, debido a que sostiene su principal argumento: Rita jamás se acercaría a la iglesia en un día lluvioso.

En lo anterior hay dos aspectos importantes: el primero, en la narración se destaca la importancia del objeto para Rita, es decir, que se le otorga valor al significado que éste representa: “y en el colectivo el lobo viajó en lugar privilegiado, sobre su regazo”. (Piñeiro, 2007, p.25). Y el segundo es que Elena sabe que éste dará continuidad en su investigación. Lo contradictorio es que el mismo objeto que causó una disputa entre ambas por lo innecesario de su compra, ahora se había convertido para Elena en su aliado:

Todo menos el lobito. El lobito del tiempo lo puso sobre el mueble del comedor, entre la radio y el teléfono, pero unos centímetros más adelantado. Una distancia proporcional a la que mantenían Rita y Elena después de cada pelea. En un lugar destacado. Para verlo todos los días, para nunca olvidarse de que esa tarde, en la que murió Rita, amenazaba lluvia. (Piñeiro, 2007, p.28).

Ahora bien, Elena también encuentra dentro de las cosas de Rita un manojo de cartas atadas con una cinta rosa. Esta correspondencia hacía parte de la historia de amor que tenía su hija con el chico del banco, a quien Elena se negaba reconocer como el novio de Rita. Por

tanto, Elena decide no leer sus cartas por miedo a encontrarse con una realidad que ella decidía desconocer: “Elena no se atreve a leer no por respeto a la intimidad de su hija sino por ella, por no venirse a enterar a esta altura de detalles de una historia que nunca quiso conocer”. (Piñeiro, 2007, p.27). Pues ella consideró, conscientemente, que este detalle no haría parte de la reconstrucción de la imagen de Rita.

La decisión de Elena de preservar el lobito del clima y quemar las cartas de Rita, representa el tipo de “lente” que utiliza para investigar la muerte de su hija. Elena realiza una construcción de la Rita que imagina, la cual discrepa de la Rita viva: “Sea lo que fuere, prefiere no saber, mucho menos leerlo en esas cartas, le tiene más miedo a las palabras que haya escrito Roberto en respuesta a las de su hija, que a lo que hayan hecho.” (Piñeiro, 2007, p. 27).

Las narrativas que buscan “naturalizar” el acto del suicidio o negar su presencia, recurren a una organización argumental que concluye priorizando la continuidad de la normativa social. Por tanto, el discurso que deja el cuerpo al decidir desligarse de la vida física como acto de reconfiguración, pesa menos que las razones aprobadas por el “conocimiento general”. Sin embargo, es menester tener presente que la brecha permanece cuando la “sintaxis” y la “semántica” de los hechos se construye de manera transitoria, es decir, manipulada para un fin. La persistencia de los actos suicidas y depresivos son la manifestación de que existe un malestar social, por tanto, esta lucha entre lo que sabemos y lo que no deseamos conocer nunca tendrá un fin:

El suicidio de Rita resulta incomprensible desde el punto de vista de los que apoyan críticamente los tradicionales dictados de género. Sin embargo, si se interpretan como reflejo de unas patologías sociales radicadas en complejas relaciones materno-filiales y, en último término, en una mal interpretada mística de la maternidad, tanto la decisión de la hija como la de la madre adquieren un carácter de denuncia al

cuestionar la construcción cultural tanto de dicha maternidad como de la feminidad.
(Bettaglio, 2018, p.4).

De lo anterior, me permito realizar una analogía entre el proceso de la búsqueda de la verdad y el deterioro del cuerpo de Elena. Por un lado, el inicio de su indagación parte desde lo que ella sabe, y termina en un camino hacia la destrucción de sus ideas. Por otro lado, en relación con su corporalidad, Elena inicia su recorrido con la movilidad necesaria para trazar el camino que le espera, y termina casi inmóvil frente a Isabel. Por tanto, mi objetivo es evidenciar la semejanza entre estos dos procesos.

Aunque es atravesada por los diferentes pensamientos y recuerdos de Rita durante su recorrido, Elena mantiene intacta su convicción hasta que toca el timbre de la puerta de Isabel. Sus gestos y su discurso, aunque limitado, le funciona para exigirle el saldo de su deuda pendiente; Elena todavía piensa que sabe, y que aquello que conoce es la verdad. Sin embargo, la presencia de Isabel inicia el enfrentamiento que Elena había evitado:

(...) y mi hija le tenía miedo a los pararrayos, tenía miedo de que el rayo cayera sobre ella, jamás se hubiera acercado a una iglesia un día de lluvia. Isabel la corrige, jamás no es una palabra aplicable a nuestra especie, hay tantas cosas que creemos que jamás haríamos y sin embargo, puestos en ese lugar, las hacemos. (Piñeiro, 2007, p.152).

En el momento en que Isabel habla de lo desconocido para Elena, desafía la “sintaxis” débilmente construida por ella. La destrucción que se presentó en ese momento no sólo se refleja en las ideas de Elena, sino también en la agudización de los síntomas de su enfermedad:

Elena abre los ojos más de lo que se sabía capaz, tiembla, y no es Ella quien la hace temblar, sino Isabel, la mujer a la que salió a buscar esa mañana y que ahora frente a Elena dice, a su hija la maté yo. Elena se entrega a ese temblor que no conoce. La maté de tanto desearle la muerte, aclara Isabel”. (Piñeiro, 2007, p.145).

Lo que experimentaba Elena podría asociarse a un síndrome de abstinencia, donde su cuerpo y su mente se encuentra entre las luchas droga/limpieza y mentira/realidad:

¡Cállate!, ¡cállate de una buena vez!, sin embargo por más que quiera no puede hacerlo, ni siquiera puede levantarse e irse, está ahí, en esa casa, atrapada en la trampa que ella misma se puso, condenada a escuchar lo que Isabel tiene para decirle, como una maldición. (Piñeiro, 2007, p.152).

Entonces, ¿qué droga expulsa el cuerpo de Elena? Tal como lo mencioné en el segundo capítulo, la droga representa los conceptos, los estigmas, todo aquello que simboliza la columna vertebral de su vida. La inmovilización total de su cuerpo refleja la desintoxicación de sus discursos y la crisis que esta separación le genera. Isabel habla y Elena tiembla al escucharla “(...) intenta pararse, pero no puede, quiere irse de esa casa donde no encuentra lo que busca para volver a la suya, repetir el camino en sentido contrario”. (Piñeiro, 2007, p.149). En la de-construcción que estaba experimentan Elena ya no había punto de retorno. Elena está confundida, Elena ya no sabe:

(...) por qué no piensa qué prueba le habrá puesto la vida por delante a su hija para que a pesar de creer que jamás se acercaría a una iglesia un día como ése (...) haya buscado precisamente eso, lo que temía, que uno de esos rayos la partieran al medio, y al no conseguirlo, al llegar mojada pero viva a ese lugar que le mintió, eligiera subir al campanario, intentara hacer un nudo que nunca sospechó que sabía hacer, se pusiera una soga al cuello y se colgara. (Piñeiro, 2007, p.156).

Sin embargo, toda la crisis que conlleva el síndrome de abstinencia es necesaria para limpiar el cuerpo y devolverlo a la calma. De la misma manera, todo conflicto interno de ideas es necesario para organizarlas, encontrar coherencia y obtener una conclusión. Por lo tanto, una vez Elena permite el intercambio de realidades con Isabel, se aleja de sus propias preconcepciones y suelta el control de la “syntaxis” de sus argumentos: “Llovía, le dice. Tal

vez, le contesta la mujer. Mi hija fue aunque llovía, su hija fue porque llovía y porque había algo que la asustaba más que la lluvia. Yo, se acusa Elena. Isabel la mira, y dice, el cuerpo de los otros, a veces, asusta”. (Piñeiro, 2007, p.170).

Claudia Piñeiro utiliza el simbolismo de un gato siamés como guía espiritual para Elena. Éste con su presencia pone a prueba su idea sobre los gatos, las razones por las cuales lo consideraba como un animal peligroso, sucio y enfermo. Durante su contacto con él, Elena reconoce que no se trata de una creencia suya, sino de un argumento planteado por su esposo que seguramente escuchó de otro, y que luego Rita y Elena perpetuaron. Esta es la manera como los discursos dominantes prevalecen en nuestro círculo social, se trata de una cadena que se alimenta a través de otros. El discurso ajeno disfrazado de uno propio:

Si buscás que te acaricie, conmigo vas muerto, le dice, y el gato parece entender pero no resignarse, por eso insiste, maúlla, le busca otra vez las manos, y Elena le dice y se dice que no, que ella desde que se casó nunca tocó un gato, que su marido nunca le dejó a Rita tener uno. (Piñeiro, 2007, p.139).

El papá de Rita repitió tanto las razones por las cuales no podía gustarle los gatos que un día simplemente dejó de quererlos. Ahora ella perpetuaba ese discurso y condenó a su madre al posible acercamiento hacia un gato, al igual que condenó a Isabel basada en sus propias ideas sobre el deseo natural de la maternidad y el aborto. Con esto, queda claro que Rita era una persona de verdades absolutas basadas en discursos ajenos.

Sin embargo, esta vez el discurso de Rita no tenía poder en la casa de Isabel. El gato aparece para enseñarle a Elena que no es cierto lo que cree que sabe. Siembra la duda de si fue su decisión que le dejaran de gustar los gatos o simplemente lo reprimió por Rita:

Sólo sabe que a su casa no entraban gatos porque su marido así lo dispuso, y Rita heredó su derecho a prohibir, entonces ella no los toca. Pero esa es la que está ahora

no es su casa, y el gato de Isabel insiste, con sus pies, los de Elena, se le mete entre las piernas, va y viene por donde no hay espacio. (Piñeiro, 2007, p.139).

Al permitirse este acercamiento, Elena se invita a sí misma a la reflexión. A entender que no se trata de una verdad absoluta, sino a la capacidad de transformar las ideas. Abre paso a la experiencia propia y descarta la ajena. Entiende que su discurso no viene de ella, sino de otros. Ahora ella estaba frente al gato que le daba la posibilidad de transformar una creencia que consideró propia:

Elena por fin sabe que lo va a hacer. Sabe que va a terminar acariciándolo (...) parece que te gusta, le dice, y piensa que tal vez a ella también le gustaría. Si pudiera. Si no le vinieran a la cabeza las palabras de su marido y de su hija, el gato es sucio, si fuera sorda como lo son sus pies, podría, tal vez, disfrutar de esa caricia, del animal haciéndole cosquillas suaves, si pudiera, si dejara que le guste, pero no deja, los gatos son sucios, lamen su propia escupida, le dice su marido a su hija muerta, y su hija muerta le dice a ella, y ella escucha, como si estuvieran ahí, los muertos le hablan, la retan, se enojan con ella, y Elena echa a ese gato para no oírlos más. (Piñeiro, 2007, p.140).

La aparición del gato en la narración es de suma importancia, puesto que representa la mediación entre los dos mundos que estaban a punto de enfrentarse: Isabel y Elena. Por ello, no es gratuito que primero tuviera un acercamiento con Elena en el cual le enseña la posibilidad de cambio, como una etapa preliminar a lo que vendría después:

El gato vuelve al sillón donde se acurruca Elena y camina por el respaldo, Isabel lo mira ir y venir, lo sigue con la mirada sin mover la cabeza, intuye que el animal molesta a la mujer que habla doblada frente a ella pero no interviene, no lo saca, esta vez no le pregunta a Elena si el gato le molesta, sólo lo mira, al gato y luego a Elena, mira a la que tocó su puerta veinte años después para saldar una deuda que ella

también recuerda, aunque no hablen de lo mismo, ni coincidan en quién es el que debe. (Piñeiro, 2007, p.145).

Isabel no le pregunta a Elena si le incomoda el gato porque no le interesa evitar su incomodidad. Así como tampoco evitaría la incomodidad de sus palabras hacia Elena, aunque ella no quisiera escucharlas. Isabel no era la misma de hace veinte años, ahora lo único que le importaba era su propio pensamiento. Aunque su verdad incomode a Elena, no cederá por su bienestar, esta vez no será el cordero sacrificado.

Tenemos entonces a dos mujeres aferradas a su discurso, que representa el valor de la experiencia individual en una discusión. Fue este proceso que permitió a Elena cuestionar su verdad, aquella que se integraba de discursos ajenos que la cargaban con culpa: una supuesta deuda de Isabel, el cuerpo humano como objeto de deseos ajenos, una madre que siempre conoce a sus hijos y que Rita nunca se acercaría a la iglesia en un día de lluvia.

Los últimos momentos en la novela son de Isabel, Elena y el gato. Un momento de calma después de la tormenta que con su magnitud desbarató todo lo construido para Elena como para Isabel. El gato está entre ellas, representa la reconciliación entre las ideas y la importancia de un espacio en el que se construya una nueva narrativa a través de experiencias ajenas. Finalmente, se trata de un diálogo entre el monstruo y la “gran madre”, donde se evidencia lo difícil que es destruir el mito o preservarlo:

(...) yo la quise y ella me quiso, ¿sabe?, no lo dudo, dice Isabel, a nuestro modo, aclara Elena, pero para la otra no hace falta aclaración por eso dice, siempre es a nuestro modo. El gato maúlla entre las dos mujeres. ¿Habré sido una buena madre?, quién puede saberlo. Isabel acaricia al gato, y el gato se le ofrece, se menea. (Piñeiro, 2007, p.169).

No es gratuito que Piñeiro escogiera a un gato siamés, pues éste es un símbolo de protección y sabiduría ante la búsqueda de la verdad y la introspección. Este personaje

permitió que Elena descubriera que hay discursos que se aprenden y otros que se transforman. A través de su dinámica con Elena cuestionó el significado de la verdad absoluta, pues ahora Elena entiende la diferencia entre creer y saber:

Isabel toma el gato y se lo acerca, se lo pone sobre la falda, Elena lo recibe, lo acaricia y el gato se retuerce sobre su regazo. ¿Le gustan los gatos?, le pregunta Isabel, no sé, le contesta ella y la mujer le dice, al menos sabemos que al gato le gusta usted. Elena se sonríe y llora al mismo tiempo, parece que le gusto, sí (...) entonces no dice, no responde, no sabe, o porque ahora sí sabe, no dice, no responde, sólo acaricia ese gato. (Piñeiro, 2007, p.17).

Una Búsqueda de Identidad Entre los Abismos

En la literatura se evidencia una fuerte relación entre el suicidio, la depresión y los abismos. La figura del abismo está asociada a vacíos existenciales, la desconexión entre el mundo y el sujeto, la angustia ante lo incomprensible. Pilar Quintana en *Los abismos* (2021) utiliza esta figura como el posible encuentro entre la mujer y la identidad. Durante la narración, Claudia-hija evidencia la manera en que su madre se va acercando hacia el abismo hasta el punto de necesitarlo. Antes de indagar sobre ello, me parece importante identificar su origen ¿de dónde vienen los abismos de Claudia-madre?

Judith Butler en *Dar cuenta de sí mismo. Violencia ética y responsabilidad* (2005) menciona la violencia del ethos y la carga del concepto de universalidad en un individuo. Butler se distancia del concepto de ética que conocemos para transformar su visión en una ética que responda ante las necesidades del presente, se aleje del mundo de las ideas y abarque la demanda del sujeto individual “la ética debe responder a un aquí y ahora que se desvíe de lo puramente trascendental y nos conecte con la intensidad singular e inmanente de los cuerpos que sufren, de las vidas precarias y de los abandonados del mundo”. (Agüero, 2022, p.4).

La violencia del ethos se ejecuta en su anacronismo, mantiene su carácter colectivo desconociendo al individuo en un argumento de universalidad. Este anacronismo, según Butler, consiste en la incapacidad del ethos en convertirse en pasado e imponer su ejecución en el presente “(...) el problema no radica en la universalidad como tal, sino en una operación de esa universalidad que no es sensible a la particularidad cultural ni se reformula a sí misma en respuesta a las condiciones sociales y culturales que incluye dentro de su campo de aplicación”. (Butler, 2009, p.16).

La “mala madre” y la “buena madre” se han encontrado en una discusión constante ejercida por la violencia que se impone en el presente. Las normas sociales basadas en lo “natural” construye un límite que termina expulsando a un “otro”. El cuerpo que no encaje en el concepto de lo universal queda excluido a través de la violencia ética, por tanto, se convierte en un monstruo social.

Pilar Quintana en *Los Abismos* (2021) representa lo anterior a través de la muñeca de Claudia-hija, Paulina. Este juguete vendría siendo la figura de la “buena madre” que pone en cuestión las acciones de Claudia-madre; esta muñeca, debido a su función referencial, ejerce la violencia del ethos que explica Butler, puesto que es la definición de la “buena madre” como objeto de satisfacción de los deseos de su portadora. Durante la narración se deja en evidencia la intención de Claudia-hija por enseñarle a su madre lo que debería ser a través del ejemplo de su muñeca.

Momentos como el sentarse en la cena cuando sus padres se encontraban en disputa, el espacio en su cama cuando se sentía sola al momento de dormir y las horas en que pasaba peinando su largo cabello negro, va construyendo el argumento que considera a Claudia-madre como el monstruo de la figura materna.

Mi mamá a oscuras en la cama. La selva palpitando en el piso de abajo. La escalera como un abismo que de pronto se sentía más largo que los dieciocho pisos del

apartamento de Gloria Inés. Yo siempre con Paulina para no sentirme tan sola, en la mesa, en el estudio, en el cuarto de mi mamá y en el mío”. (2021, p.111).

Durante la estadía de la familia en la casa de la montaña, Claudia-hija experimenta un miedo ante la posibilidad de que su madre tome la decisión de abandonarla, por lo cual le da voz a su muñeca y transmite su discurso, como si éste demandara una narrativa de autoridad.

— ¿Cuántos años tenía Mariú y Liliana cuando su mamá desapareció?

(...)

—Creo que Mariú y yo estábamos en tercero. Liliana era un año menor.

— ¿O sea ocho?

—Por ahí —confirmó—. Teníamos tu edad y Rebeca, la mía.

—Entonces Paulina tiene razón: ella no quería desaparecer.

— ¿Paulina te dijo eso?

Masticando, dije que sí.

— ¿Ahora habla?

—Sí, y me dijo que una mamá nunca abandonaría a sus niñas, menos si son pequeñas.

Mis papás se miraron. Luego miraron a Paulina, en la cabecera de la mesa, perfecta con su vestido verde y el pelo de mi mamá.

— ¿Desde cuando habla? —preguntó ella.

—Desde que llegamos acá. (2021, p.148).

Este discurso que emite Claudia-hija a través del prototipo que representa Paulina, ejerce en su madre un juicio moral donde es juzgada por su incapacidad de adaptarse a las reglas. En esta conversación entre el deber ser y la realidad, se necesita del relato de sí mismo que aboga Butler, en el cual es necesario la presencia de un “tú” que le exija al monstruo hablar sobre sí mismo.

Ninguno de nosotros comienza el relato de sí mismo, ni advierte que, por razones urgentes, debe convertirse en un ser que se autorrelate, a menos que se enfrente a ese interrogante o esa atribución procedente de otro: “¿Fuiste tú?” (...) En esos casos, el silencio pone en cuestión la legitimidad de la autoridad invocada por la pregunta y el

interrogador, o bien intenta circunscribir un dominio de autonomía en el que este último no puede o no debe inmiscuirse. (Butler, 2009, p. 24).

Butler, finalmente, reconoce la importancia de esta conversación con el fin de reconocer esa otra realidad que, al necesitar ser estudiada, implica una mirada crítica de la norma ética. Sin embargo, el juicio que se ejecuta a Claudia-madre está lejos de pretender reconocerla, por tanto, termina siendo una condena que, sin ánimo de abrir las brechas e incluir al monstruo, concluye expulsándolo al precipicio.

Es en este momento donde entra la figura de los abismos para resignificar ese precipicio. Claudia-madre reconoce el abismo como un llamado a la búsqueda de la identidad, y el rechazo a una sociedad que no logra cumplir con una universalidad que abarque la diferencia. Para llegar a este reconocimiento decide reflejarse en los abismos de otras mujeres que también consideraban monstruosas: Natalie Wood, Karen Carpenter, las mujeres de la revista, su hermana Gloria Inés y Rebeca.

La búsqueda de su identidad a través del abismo se evidencia cuando Claudia-madre sigue los pasos de su amiga de la infancia, Rebeca, quien desaparece de manera misteriosa ante, según su propio argumento, la insatisfacción de su vida. El whisky, las batas blancas, la finca, la neblina, los precipicios y la introspección son algunos de los aspectos en común entre la Rebeca muerta y la Claudia viva. Tanto se conectaban estas dos historias que su semejanza genera un miedo profundo en Claudia-hija ante la posibilidad del destino de su madre.

Ya no tuve paz en esa casa. Por las tardes cuando nos rodeaba la neblina y Porfirio se iba, sentía que mi mamá y yo quedábamos atrapadas. Que afuera había algo fundido con la neblina. Rebeca, tratando de colarse por las rendijas. Que era ella, y no el viruñas ni la madera vieja, la que estaba detrás de los ruidos inexplicables. (2021, p.183).

Finalmente, Claudia-hija entiende que estaba contribuyendo a un juicio que exigía la muerte del monstruo, por lo que busca anularlo. Aunque durante la narración Claudia-hija propicia una disputa entre la “buena madre” y la “mala madre”, entiende que precisamente es ello lo que genera la necesidad del abismo de su mamá. Claudia-hija representa esa perpetuación de la violencia del ethos que explica Butler, pero decide ponerle un fin. Para ello, tira al precipicio a su muñeca Paulina, el prototipo que negaba la existencia válida de su propia madre. En ese sentido, la narradora realiza una mirada crítica hacia la otredad que sugiere Butler, por lo cual identifica el origen de la condena que estaba sufriendo su madre, y la razón por la cual se había convertido en un monstruo social.

Si el “yo” no está de acuerdo con las normas morales, esto sólo significa que el sujeto debe deliberar acerca de ellas y que parte de la deliberación entrañará una comprensión crítica de su génesis social y su significado. En este sentido, la deliberación ética está asociada a la operación de la crítica. (Butler, 2009, p.19).

Claudia-hija, entonces, tira al abismo a la “buena madre” para mantener viva a la suya. Intenta alimentar el abismo, pero ya el abismo de Claudia-madre vivía dentro de ella. La búsqueda de la identidad para las personas que no encajan ante la universalidad es inevitable, aunque también peligrosa, pues nos encontramos ante una sociedad que no proporciona espacios seguros que garanticen su completa realización.

El abismo nos llamaba, nos jalaba. Yo le ofrecí a Paulina para apaciguarlo y él se la devoraba, pero no era suficiente y ahora quería también a mí. Claudia, me llamaba. Claudiaaaa, un aullido como el del viento cuando se encañonaba. Yo me resistía con todas mis fuerzas, tratando de que se rompiera el hilo que desde abajo, entre las hojas secas, todos mis muertos, tiraba de mí. (2021, p.230).

Las dos autoras representan esa búsqueda de la identidad a través de la muerte del cuerpo. Las figuras maternas de las novelas hacen una denuncia al matar el instrumento destinado para la satisfacción de terceros, en la cual instauran que no es su cuerpo el que está muriendo, es lo que éste representa. El suicidio y la depresión es la causa del reflejo que emana el espejo en el que se miran; una silueta que no les pertenece.

Rita no sólo decide acabar con el designio impuesto ante la enfermedad de su madre, sino que aniquila el lugar donde se originaban sus narrativas; la iglesia como institución que en el pasado la motivó a condenar a otros, la termina condenando a ella. Claudia-madre, aunque no comete el acto del suicidio, inmoviliza su cuerpo ante un estado depresivo. Esto también es un acto de rebeldía, pues se niega a cumplir con lo que se espera de su maternidad; si le había sido arrebatado su poder de decisión frente a sus propios deseos, ella no complacería los intereses de otros. Entonces, Claudia-madre y Rita deciden dar muerte al mito materno a través de la suya propia.

Finalmente, Claudia-madre, Claudia-hija, las mujeres de las revistas de farándula, Rita, Isabel y Elena se unen por la búsqueda del abismo que les permitiría encontrar una identidad que les represente, pues es evidente que las narrativas predominantes son incapaces de abordar la diversidad de la vida.

Pensé en las mujeres muertas. Asomarse a un precipicio era mirar en sus ojos. En los de Gloria Inés, igual de altiva que una yegua y más tarde reventada contra el andén. Miré a mi mamá, que estaba inclinada como yo hacia el abismo. (Quintana, 2021, p.153).

Conclusiones

Reconocer al monstruo desde su génesis es permitirle hablar sobre sí mismo y, ante un análisis exhaustivo, seguramente su apariencia será menos monstruosa. En este encuentro nos dirigimos hacia el diálogo con una realidad que desconocemos, la divergencia de la vida escondida dentro de su armario. Claudia Piñeiro y Pilar Quintana se arriesgaron a sacar el monstruo y darle voz a través de sus novelas. La voz de nuestras madres, tan dulce para nuestros oídos, se convierte en un sonido siniestro tras conocer el mito que se construye entorno a ella.

La importancia de desmitificar esta maternidad radica en evidenciar los puntos clave que lograrían vislumbrar el camino hacia la destrucción del mito. En ese sentido, me parece importante recopilar los golpes que se dieron en torno a desacomodar estos discursos, esperando que se continúe el camino hacia la destrucción total del mito: el carácter incidente de los roles de género, una construcción social que beneficia los objetivos colectivos en concordancia con un “orden” establecido. Las figuras referenciales que generan un quiebre, muchas veces irreversible, en las personas que intentan cumplir con el ideal. El elemento natural que caracteriza al ser humano pero que, irónicamente, mutilamos estableciendo esquemas universales que impiden la individualidad. El cuerpo en torno únicamente a la satisfacción de terceros, convirtiéndolo en una condena. La violencia que ejercemos basada en el ethos, sucumbe la vida de aquellos que no logran pasar el juicio. Finalmente, es la perpetuación de estas premisas las que deciden entre las vidas que merecen ser salvadas y las que terminan siendo mutiladas.

Estudiar al monstruo me permitió no sólo acercarme hacia lo que este representa para la destrucción de lo establecido sino que, desde una mirada comprensiva, pude observar las otras maternidades que se quedaron al margen, como la de mi mamá. Durante años, quizá por

la sed de justicia, juzgué las determinaciones que tomaron aquellas mujeres que decidieron perpetuar el mito. Sin embargo, a través del diálogo entre monstruos y no-monstruos, entendí que se necesita de valentía también para quedarse. Comprendí que las preguntas formuladas por prejuicios estaban direccionadas al lugar errado, pues era yo quien como Elena necesitaba la intervención del gato siamés para conocer la diferencia.

Finalmente, esta investigación es un primer paso para incentivar una reflexión dirigida hacia la destrucción del mito de la figura de la mujer en torno a la maternidad. Una exaltación también hacia los estudios que se han realizado en las teorías feministas con la intención de subsanar la brecha que ha dejado la historia, e invitar a la colectividad. Con ello, será posible entretener a través de las experiencias compartidas, puentes que nos permitan cruzar entre los abismos de las otras.

Bibliografía

- Agüero Águila, J. (2022). Una ética de lo contingente: Judith Butler y el principio de la (no) violencia. *Tópicos, Revista De Filosofía*, (65), 113–131.
<https://doi.org/10.21555/top.v650.2129>
- Anónimo. (1998). *La Virgen del Cerro* [pintura sobre tela] Museo Casa de Moneda, Potosí.
- Albó, X., Barnabas, J. (1990). *La cara india y campesina de nuestra historia*. La Paz, Unitas.
- Bettaglio, M. (2018). Cuando la madre (se) mata: suicidio, víctimas y victimarios en "Secreta Pénélope" de Alicia Giménez Bartlett y "Elena sabe" de Claudia Piñeiro. *Revista canadiense de estudios hispánicos*, 42 (2), 401-425.
- Braidotti, R. (2005). *Metamorfosis: Hacia una teoría materialista del devenir*. Akal.
- Butler, Judith. Dar cuenta de sí mismo. Violencia ética y responsabilidad. Bs.As.:Amorrortu, 2009 (2005). Impreso. *Revista Canadiense de Estudios Hispánicos*, 42 (2).
- Cohen, Jeffrey (1996). *Monster Theory: Reading Culture* Minneapolis: University of Minesota Press. Traducción para la cátedra Seminario.
- Díaz Peña, I. E. (2021). La noción de cuerpo en Judith Butler y Rosi Braidotti. *Praxis Filosófica*, (53), 225-238. <https://doi.org/10.25100/pfilosofica.v0i53.11526>
- Díaz Peña, I. E. (2021). La noción de cuerpo en Judith Butler y Rosi Braidotti. *Praxis Filosófica*, (53), 225-238. <https://doi.org/10.25100/pfilosofica.v0i53.11526>
- Everett, J. (1852). *Ophelia* [pintura elaborada en óleo]. Museo Tate Gallery, Londres (Reino Unido). <https://historia-arte.com/obras/ofelia-de-millais>
- Foucault, M. (2000) *Los anormales*. Fondo de cultura económica.

- Forero, S. (2012). María, virgen y madre, formó su humanidad en la gracia. *Albertus Magnus*, 4(2), 11-24.
- Gargallo, F. (2014). *Ideas feministas latinoamericanas* (3.^a ed.). Universidad Autónoma de la Ciudad de México - UACM.
- Higonnet, M. (2000). Frames of female suicide. *Studies in the Novel*, 32(2), 229–242.
<http://www.jstor.org/stable/29533392>
- Mancilla, J. (2012). *Entre vírgenes y pachamama sincretismo religioso en los pueblos de América Latina*. [monografía]. Trabajo pertenece a la Cátedra Virtual para la Integración Latinoamericana. <https://bdigital.uncu.edu.ar/4637>
- Mignolo, Walter (2014) *Desobediencia epistémica: retórica de la modernidad, lógica de la colonialidad y gramática de la descolonialidad*. Ediciones Del Signo. Buenos Aires.
- Navarro, M., Stimpson, C. (1999). Un nuevo saber los estudios de mujeres: *Sexualidad, género y roles sexuales* (Vol.2) Fondo de cultura económica.
- Pancerella, S. (2023). A Gothic Maternity in Pilar Quintana's *Los abismos* (2021). *Revista de Estudios Colombianos*, 1(61), 20-29. <https://doi.org/10.53556/rec.v61i.246>
- Piñeiro, C. (2007). *Elena sabe*. (4a ed.). Penguin Random House Grupo Editorial, S. A.
- Pulecio, J. (2011). Judith Butler: una filosofía para habitar el mundo. *Universitas Philosophica*, 28(57), 61-85.
http://www.scielo.org.co/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0120-53232011000200004&lng=es&tlng=es
- Quintana, P. (2021). *Los abismos*. (7^a ed.). Penguin Random House Grupo Editorial, S. A.

- Rich, A. (2019). *Nacemos de mujer La maternidad como experiencia e institución*. Traficantes de sueños.
- Rossi, A. (2009). J. J. Bachofen y el retorno de las Madres. *Acta Poética*, 30(1).
<https://doi.org/10.19130/iifl.ap.2009.1.315>
- Rubino, A. R., Saxe, F., & Sánchez, S. (2021). Lecturas monstruo. Género y disidencia sexual en la cultura contemporánea. *Kamchatka. Revista De análisis Cultural.*, 1. <https://doi.org/10.7203/KAM.0.14608>
- Shakespeare, William (1989): Obras completas (Astrana, Luis). Madrid: Aguilar
- Storni, V. (2016). El amor romántico en Romeo y Julieta, de William Shakespeare. *Exlibris*, 1(5), 98-115.
- Tubert, Silvia (2007), «Maternidad», en Gamba, Susana y Tania Diz, Diccionario de estudios de género y feminismos, Biblos, Buenos Aires, pp. 208-210. Turgueniev, Iván (1926), Fausto, trad. de Melchor Casas, Letras, Santiago de Chile.
- Vaamonde Gamo, M. (2023). Ofelia: una figura estética desde una perspectiva feminista. *Cartaphilus*, (20), 302–314. <https://doi.org/10.6018/cartaphilus.537211>
- Walas, Guillermina. (2013, mayo). *Buscando enfrentar lo que “se sabe”: la detective en Elena sabe (2007) de Claudia Piñeiro* [ponencia]. Trabajo presentado dentro del panel “De femme fatale a detective: la mujer en la novela negra y policiaca española y latinoamericana” en el marco del XLIX Congreso de la Asoc. Canadiense de Hispanistas
https://www.academia.edu/4936610/Buscando_enfrentar_lo_que_se_sabe_la_detective_en_Elena_sabe_2007_de_Claudia_Pi%C3%B1eiro