

DESAFIANDO EL SILENCIO: EL RECHAZO DE LA MATERNIDAD VISTO
DESDE OBRAS LITERARIAS DE ESCRITORAS COLOMBIANAS DE LOS
SIGLOS XX Y XXI



Universidad
del Cauca

ILIA STEFANY MOLINA CHINOMES

UNIVERSIDAD DEL CAUCA

FACULTAD DE CIENCIAS HUMANAS Y SOCIALES

DEPARTAMENTO DE ESPAÑOL Y LITERATURA

POPAYÁN

-2024-

DESAFIANDO EL SILENCIO: EL RECHAZO DE LA MATERNIDAD VISTO
DESDE OBRAS LITERARIAS DE ESCRITORAS COLOMBIANAS DE LOS
SIGLOS XX Y XXI



Universidad
del Cauca

ILIA STEFANY MOLINA CHINOMES

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

Lengua Castellana

DIRECTOR

DR. JUAN FELIPE RESTREPO DAVID

UNIVERSIDAD DEL CAUCA

FACULTAD DE CIENCIAS HUMANAS Y SOCIALES

DEPARTAMENTO DE ESPAÑOL Y LITERATURA

POPAYÁN

-2024-

NOTA DE ACEPTACIÓN

El director y jurados del trabajo de grado *Desafiando el silencio: el rechazo de la maternidad visto desde obras literarias de escritoras colombianas de los siglos XX y XXI*, presentado por la estudiante Iliá Stefany Molina Chinomes, una vez revisado el informe final y aprobada la sustentación del mismo, autorizan a su autora para que realice gestiones administrativas correspondientes a su título profesional.

Director

Jurado

Jurado

Popayán, 2024

DEDICATORIA

A todas las mujeres que día a día me inspiran, me edifican y me hacen sentir orgullosa de ser mujer.

AGRADECIMIENTOS

Agradezco a los profesores del Departamento de Español y Literatura y el Departamento de Lingüística, que a lo largo de estos años me han brindado su conocimiento de la manera más humana y hermosa posible. Sin duda, todas sus enseñanzas permitieron la construcción de este trabajo de grado.

En segundo lugar, agradezco enormemente a la profesora Patricia Aristizábal por su dedicación en el Énfasis “Crítica y metáfora en la tradición de narradoras colombianas. Una revisión desde el siglo XIX al XXI” que da como resultado este trabajo, y al profesor Felipe Restrepo por el asesoramiento y acompañamiento; gracias por no coartar mi escritura ni mis ideas, por animarme y por reconocer el valor y el empeño puesto aquí. Además, muchas gracias a la profesora Patricia Trujillo Montón por sus aportes a mi investigación sobre *Adelaida: 1848* y la obra de Helena Araújo. Valoro mucho su amabilidad y disposición a pesar de las circunstancias.

Sobre todo, muchas gracias a mis padres, sin su ayuda no hubiese podido estudiar aquello que me hace tan feliz, y vivir los que hasta ahora creo que son los mejores años de mi vida. También porque, junto con mis hermanas, me han apoyado y brindado un amor incondicional a lo largo de todo este proceso.

Finalmente, gracias a mis amigas por mostrarme una nueva faceta del amor, por su incondicionalidad, por sus buenos deseos y apoyo en todo esto y mucho más.

TABLA DE CONTENIDOS

INTRODUCCIÓN	7
CAPÍTULO 1: <u>LOS INTRICADOS LAZOS DE LA MATERNIDAD</u>	10
1.1. Control: el cuerpo femenino como objeto de intervención	11
1.2. El Cautiverio: la vida del hijo y la muerte de la madre	14
1.3. Deseo: cualidad de la antimadre	17
1.4. Castigo: mujer y maternidad tienen que ser uno	20
1.2.1. Anotaciones finales	23
CAPÍTULO 2: <u>ENTRE LO PRIVADO Y LO VEROSÍMIL</u>	25
2.1. Helena Araújo: la libertad del exilio.....	28
2.2. Pilar Quintana: la animalidad hecha escritura	36
CAPÍTULO 3: <u>LAS MUJERES DEL SIGLO XX A TRAVÉS DE HELENA ARAÚJO Y PILAR QUINTANA</u>	43
3.1. Control: La herencia generacional	44
3.2. Cautiverio: la recompensa de ser una buena madre	48
3.3. Deseo: entre la culpa y el estigma	53
3.4. Castigo: una rebelión silenciosa.....	57
CONCLUSIONES.....	61
REFERENCIAS	64

INTRODUCCIÓN

La maternidad, a lo largo de la historia literaria, ha recibido una atención limitada y, en muchos casos, ha sido subrepresentada. Este fenómeno puede atribuirse, en parte, al predominio de autores varones en la tradición literaria, quienes, debido a su perspectiva limitada y, en ocasiones, sesgada por prejuicios machistas y patriarcales, no lograban capturar de manera completa y auténtica la complejidad de la experiencia materna.

En este contexto, María Reyes Ferrer (2017), filóloga cuya trayectoria profesional se ha centrado, entre otros aspectos, en el análisis de la relación entre maternidad y literatura, destaca dos puntos fundamentales al examinar la incorporación de la maternidad en la obra literaria escrita por hombres: en primer lugar, se tiende a concebir la maternidad como un hecho rutinario, lo que la hace menos atractiva e interesante como tema literario; en segundo lugar, entre las figuras parentales, se suele pasar por alto la maternidad, percibiéndola como algo intrascendente, mientras se resalta la figura del padre, asociada a la posibilidad de llevar a cabo más aventuras y acontecimientos al no estar limitada al ámbito doméstico.

Solo en los últimos años ha surgido la necesidad de explorar y abordar la maternidad desde una perspectiva más consciente y crítica. De hecho, Ferrer (2017) sostiene lo siguiente:

La aparición de la madre como personaje principal y la cuestión de la maternidad, un argumento que también aborda la dimensión de las relaciones, especialmente madre-hija, comienza a tener una mayor visibilidad a partir de mediados del siglo XX, coincidiendo con el auge de las escritoras (p. 3).

Ahora bien, es crucial considerar que durante siglos se ha impuesto a las mujeres la maternidad como un requisito obligatorio basado simplemente en su género. La maternidad ha estado intrínsecamente ligada a la vida de la mujer, percibiéndose como un hecho ineludible que deberían asumir.

El rechazo de la maternidad desde la perspectiva femenina puede ser un tema más aceptado en la sociedad actual. Sin embargo, surge la interrogante: ¿qué sucedía con las mujeres en tiempos pasados que rechazaban la maternidad? ¿Se les permitía expresar sus sentimientos y opiniones al respecto? ¿Tenían la oportunidad de compartir sus experiencias? Es crucial cuestionarnos cuántos relatos existen sobre mujeres que no se sentían cómodas o satisfechas con la maternidad, y cuántos de estos relatos, escritos por mujeres, se pueden encontrar actualmente. Además, nos enfrentamos a la pregunta central: ¿ha cambiado verdaderamente la situación de las mujeres en relación con la maternidad en la actualidad?

La literatura nos brinda la oportunidad de explorar diversos mundos y experiencias que, de otra manera, podrían permanecer fuera de nuestro alcance. Por este motivo, resulta fundamental estudiar y reconocer el trabajo de escritoras que, a través de sus plumas, nos ofrecen una oportunidad para comprender sus experiencias y, por ende, el mundo que les rodea. En este contexto, el presente trabajo de grado que se inscribe en la línea de investigación, literatura y cultura, del Departamento de Español y Literatura, se propone analizar, mediante una metodología comparativa, la representación del rechazo a la maternidad en dos obras de destacadas escritoras colombianas: *Las cuitas de Carlota* de Helena Araújo y *Los abismos* de Pilar Quintana.

En los últimos años, se han suscitado diversos debates en torno a la maternidad, especialmente en relación con el aborto y su regulación. Por este motivo, resulta crucial, en

primer lugar, adentrarse en la obra literaria de escritoras colombianas como Araújo y Quintana, quienes han abordado y destacado la complejidad del tema de la maternidad. Por otro lado, es fundamental comprender, a partir de escrituras tan transparentes y críticas como las de las autoras, la auténtica vivencia de la maternidad por parte de las mujeres.

De esta manera, el trabajo de grado consta de tres capítulos; el primero de ellos, “Los intrincados lazos de la maternidad”, ofrece una breve contextualización histórica sobre la condición de la mujer con relación a la maternidad y aborda algunos conceptos imprescindibles a partir de autores que permiten entender con mayor claridad de qué manera repercute la maternidad en la vida de la mujer. En el segundo capítulo, “Entre lo privado y lo verosímil”, se examina, de manera breve y cronológica, la trayectoria, tanto literaria como personal, de las escritoras con el fin de comprender el impacto de las obras seleccionadas para el trabajo de grado. Posteriormente, en el tercer capítulo titulado “Las mujeres del siglo XX a través de Helena Araújo y Pilar Quintana” se realiza un análisis comparativo entre las novelas, en el que se examina cómo cada una de ellas presenta el rechazo a la maternidad a través de sus personajes. Finalmente, se encuentran las conclusiones, espacio en el cual se retoma de manera sintética el planteamiento de los capítulos anteriores y se ofrecen algunas proposiciones a partir de ello; así mismo, se mencionan algunas consideraciones a tener en cuenta, así como algunas interrogantes que surgen a partir del estudio y que pueden ser tomadas como punto de partida para ampliar la investigación.

CAPÍTULO 1

LOS INTRICADOS LAZOS DE LA MATERNIDAD

Es cierto que, a lo largo de nuestras vidas, de una forma u otra, nos encontramos interrelacionados con los demás; en ciertos momentos necesitamos su ayuda o compañía, al igual que ellos necesitan la nuestra. Sin embargo, la vida de las mujeres a lo largo de la historia ha estado excesivamente condicionada por la presencia del otro. Aristóteles, reconocido filósofo que revolucionó la forma de entender al mundo en la antigua Grecia, y cuyas reflexiones siguen siendo fundamentales en la actualidad, afirmaba lo siguiente:

En la naturaleza un ser no tiene más que un solo destino, porque los instrumentos son más perfectos cuando sirven, no para muchos usos sino para uno solo. Entre los bárbaros, la mujer y el esclavo están en una misma línea, y la razón es muy clara; la naturaleza no ha creado entre ellos un ser destinado a mandar, y realmente no cabe entre los mismos otra unión que la de esclavo con esclava [...] (1962, p. 22).

Al considerar a la mujer como un instrumento y situarla en igualdad de condiciones con los esclavos, se obtiene una idea de cómo se concebía y, en consecuencia, se trataba o manejaba a la mujer. Tal y como lo menciona Simone De Beauvoir (1970) en *El segundo sexo*, históricamente la mujer ha sido considerada como lo *Otro*, pero este no se manifiesta desde una perspectiva considerada o valorizada como se pensaría desde la alteridad, sino que por el contrario se entiende como aquello que ha sido relegado y subordinado; en este caso específicamente en relación con el hombre. Beauvoir (1970) manifiesta: “Ningún sujeto se plantea, súbita y espontáneamente, como lo inesencial; no es lo Otro lo que, al definirse como Otro, define lo Uno, sino que es planteado como Otro por lo Uno, al plantearse éste como Uno” (p. 20).

Una de las prácticas que ha mantenido a la mujer subyugada durante siglos es, y continúa siendo, la maternidad. A pesar de la expansión del feminismo y de los avances tecnológicos, médicos, legislativos y demás, la maternidad todavía desempeña un papel de sometimiento en nuestras vidas. No es posible pensar que el asunto de la maternidad es perfecto, que está cerrado, que en él no se encuentra opresión, que las mujeres son libres de decidir su maternidad; aún queda camino por avanzar. Es por esto que los siguientes apartados permiten revisar y reflexionar cómo ha atravesado la maternidad a la mujer.

1.1. Control: el cuerpo femenino como objeto de intervención

Foucault (1980) afirmaba que “El cuerpo sólo se convierte en una fuerza útil cuando es a la vez cuerpo productivo y cuerpo sometido” (p. 33); la mujer al ser lo *Otro* se ha convertido, a su vez, en un objeto de beneficio para la sociedad patriarcal. Es allí donde interviene la maternidad, ya que posibilita la reproducción de unos ideales y unas conductas convenientes para determinado momento de la época; pero claro, tienen que existir unos mecanismos de disciplina y regulación que permitan lograr esa productividad deseada. Foucault se refiere a la manera en cómo el poder se ejerce mediante estos mecanismos como “economía política del cuerpo”, donde las normas sociales, los ideales de belleza, de productividad y salud, y los sistemas de gobierno controlan al cuerpo; es justamente sobre este aspecto que se desarrollará el presente apartado.

Atravesando la antigüedad (Grecia y Roma clásica), la edad media, el renacimiento, la edad moderna, el siglo XIX y el siglo XX Duby y Perrot (2018) permiten entender que a lo largo de la historia la función social que se nos ha otorgado a las mujeres ha girado en torno a dos aspectos: el ser esposa y madre. En las épocas anteriormente mencionadas las mujeres experimentaban, como tal, dos etapas en su vida: el prematrimonio, en el que se

preparaban para servir a su futuro esposo; y el matrimonio, en el que las niñas eran obligadas a casarse de los 12 años en adelante, edad en la que se les consideraba fértiles, su cuerpo ya estaba “preparado” para ser madre. Este hecho permite entender que la preocupación de la mujer, según las políticas que su entorno le dictaba, debía ser la reproducción.

Desde la maternidad se justificó el control del cuerpo femenino, con aspectos sutiles como los estándares de belleza: caderas anchas que reflejaban en la mujer una gran capacidad para parir; las mujeres en la edad media fruncían sus vestidos o se ponían volúmenes bajo la ropa en la zona del estómago para aparentar que estaban embarazadas luciendo su fertilidad;¹ en la antigua roma en las familias ricas los médicos aconsejaban moldear el cuerpo de la niña en sus primeros dos meses de vida, envolviéndola con fuertes vendajes en los hombros y el pecho para tornar esta parte estrecha, que la cadera quedara suelta y de esta manera lograr una pelvis grande (Duby y Perrot, 2018, p. 293); también el uso de corsés, que se llevó a cabo desde el siglo XVI hasta el XIX, generaba esta ilusión óptica en el cuerpo femenino,² prenda que, por cierto, inmovilizaba a las mujeres, y en cierta medida les incapacitaba realizar sus labores diarias.

Otra forma de controlar el cuerpo femenino, mucho más directa eran los procedimientos para llevar a cabo los partos: el papel de las parteras, más adelante el de los doctores; cómo alimentarse antes y durante la maternidad; y, por supuesto, la cantidad de hijos que se debía tener. En la antigua Roma, la ley le exigía al esposo tener por lo menos

¹ La pintura el *Retrato de Giovanni Arnolfini y su esposa* de Jan van Eyck (1434) así como algunas de las imágenes de la *Capilla Sassetti* de Domenico Ghirlandaio (1483-1486) reflejan esa práctica.

² Véanse las pinturas *Le corset* de Alfred Stevens (1887) y *La víspera de Santa Inés* de John Everett Millais (1863).

tres hijos legítimos para poder heredar, en las demás épocas también se promovió la fecundidad pues las tasas de mortalidad, debido a los pocos avances en medicina y demás, azotaban a la población, sobre todo a los niños y a las parturientas. Siglos más tarde, con la aparición de la primera guerra mundial este tema resurgió por las mismas razones, repoblar los territorios, de allí nació el famoso “Baby boom”. En tiempos de esclavitud, la mujer blanca tuvo la oportunidad de alivianarse en su reproducción pues estaba acostumbrada a parir los hijos requeridos para el *status* del matrimonio y las esclavas o las concubinas se encargaban de cumplir con la satisfacción del padre de familia. No obstante, una vez que se abolió la esclavitud y los niños nacidos ya no fueron útiles, la esposa se vio nuevamente sometida (Duby y Perrot, 2018). El cansancio y la enfermedad de las esclavas pasó a ser la cotidianidad de las esposas reconocidas. Como es posible imaginar, no se tuvo en cuenta el padecimiento de la mujer.

Por último, quizás el papel más importante del control del cuerpo femenino en relación con la maternidad fue lograr el desconocimiento de la mujer sobre su propio cuerpo. A las mujeres se les ha enseñado a ser recatadas, pudorosas, a esconder su cuerpo,³ a no tocarse, a ni siquiera mirarse así mismas desnudas porque esto resulta ser pernicioso y pecaminoso. Todo esto para lograr que la mujer no pariera hijos ilegítimos, no se acercara a la sexualidad antes de lo estipulado, no conociera el placer ni el deseo, que utilizara su cuerpo para el matrimonio, para la reproducción. Los maltratos, los abusos y las violaciones en la mayoría de ocasiones no se percibían como tal, para ellas estos acontecimientos formaban parte del cumplimiento de su papel como mujeres y esposas.

³ Véase por ejemplo en 1 Timoteo 2:9-10 “Asimismo que las mujeres se atavíen de ropa decorosa, con pudor y modestia; no con peinado ostentoso, ni oro, ni perlas, ni vestidos costosos, sino con buenas obras, como corresponde a mujeres que profesan piedad” (Valera, 1960).

Podría pensarse que el desconocimiento de la mujer sobre su cuerpo se remonta a la edad media o el renacimiento, épocas más lejanas, “primitivas”, con mayor poder de la religión y la iglesia católica; a pesar de eso, en el siglo XX, aún con la revolución de los métodos anticonceptivos y el surgimiento de las luchas feministas esta práctica preponderaba; un ejemplo puntual sobre una de las primeras instituciones en Estados Unidos que se preocupó por ese aspecto fue Los Angeles Feminist Women’s Health Center, fundado por Carol Downer y Lorraine Rothman en 1971, cuyo propósito era enseñar a las mujeres a realizarse el autoexamen cervical con un espejo, una linterna y un espéculo; con el fin de familiarizar a las mujeres de su propio cuerpo, porque cómo podía ser posible que los hombres tuvieran más conocimiento y más cercanía sobre el cuerpo de las mujeres que ellas mismas (Rich, 2019).

Es claro que el control a lo largo de los años permitió un desconocimiento de la mujer en sí misma y esto resultó muy beneficioso para lo *Uno*: ¿si la mujer no se conoce a sí misma cómo puede saber que está bien o no en función de su cuerpo?, ¿cómo va a tener ella noción de lo que quiere o de lo que le disgusta si nunca se le ha permitido si quiera cuestionárselo? Ese desconocimiento resulta fundamental para mantener el control sobre la mujer, para seguir beneficiándose, para sacarle provecho.

1.2. El Cautiverio: la vida del hijo y la muerte de la madre

Lagarde (2005) en su libro *Los cautiverios de las mujeres: madresposas, monjas, putas, presas y locas* propone que “El cautiverio de las mujeres se expresa en la falta de libertad, concebida esta última como el protagonismo de los sujetos sociales en la historia, y de los particulares en la sociedad y en la cultura. En tanto cautiva, la mujer se encuentra privada de libertad” (p. 37); justamente sobre este concepto de cautiverio se desarrollará el

presente apartado, analizando de qué manera la maternidad en sí misma puede ser un cautiverio.

El cautiverio más explícito que rodea a la maternidad es el hogar, espacio que se presenta como único para la esposa y que se refuerza una vez se es madre. El hogar es para la mujer el espacio en el que se supone se debe desarrollar su condición; lugar para atender al esposo, realizar los quehaceres de la casa, cuidar a los hijos. Este espacio está dispuesto para la madre, para dormir al hijo, asearlo, cuidarlo, verle crecer. El lugar de la madre es con su hijo, y su hijo, por lo menos durante gran parte de sus primeros años de vida, de su infancia, habita en el hogar. Aun así, resulta que ese hogar no es nada más un “refugio” para la mujer donde se encuentra la fraternidad y el amor de familia; también es el reflejo de aquello que la tiene sometida. La madre es del hogar, el hogar es su recinto, en menor medida lo podrán ser otros espacios como la iglesia, y en épocas más avanzadas quizá el trabajo o el centro educativo; pero de una u otra forma siempre se le asocia al hogar. De esta manera, el hogar es el espacio en el cual ella cumple el trabajo que le es encargado, no es un espacio íntimo en el que pueda desarrollarse, en el que pueda construirse, no es el *cuarto propio* que proponía Virginia Woolf (2016); la mujer está sometida física y mentalmente al hogar.

Ahora bien, es posible entender al cuerpo mismo durante la gestación como un cautiverio; para la mujer, a lo largo de este proceso, su cuerpo ya no es solamente su cuerpo, sino refugio de otro ser. En su cuerpo, como consecuencia del embarazo, se manifiestan estados y sensaciones que antes no solían ser parte de ella: vómitos, mareos, malestares, enfermedades; la misma sensación del feto dentro de su cuerpo es algo extraño, novedoso, impropio. Sobre esto Beauvoir (1970) comenta:

Pero el embarazo es, sobre todo, un drama que se presenta en el interior de la mujer; ella lo percibe a la vez como un enriquecimiento y una mutilación; el feto es una parte de su cuerpo y es también un parásito que la explota; ella posee y también es poseída por él; ese feto resume todo el porvenir, y, al llevarlo en su seno, la mujer se siente vasta con el mundo; pero esa misma riqueza la aniquila, tiene la impresión de no ser ya nada (p. 479).

Se presenta allí entonces la creación, el surgir dentro de su vientre, como todo un proceso complicado, doloroso, fatigante y laborioso que la mujer debe sobrellevar.

¿Pero qué pasa después del nacimiento?, ¿la mujer tiene por fin autoridad sobre sí misma? Lo cierto es que la mujer debe enfrentarse a un proceso mucho más complicado, debe ejercer plenamente su papel de madre, entregarse a sus hijos, atender sus demandas. Allí se produce otra especie de cautiverio mucho más abstracto, menos tangible, menos explícito: la anulación del YO.

Es cierto que mucho antes de la maternidad los múltiples mecanismos que se ejercen sobre la mujer le han enseñado a omitirse a sí misma, a no buscar intereses más allá de lo concerniente a la familia, a cumplir con unos estándares de feminidad, a cumplir con unos deberes religiosos, a no construir una identidad; Navia (2021) lo manifiesta de la siguiente manera:

Esa violencia generalizada que rige los destinos de los actores y actrices de este mundo se acentúa de manera especial en la presión ejercida sobre las mujeres que reciben una formación orientada a la anulación de su propio YO por medio de la presión simbólica, cultural y religiosa (p. 86).

No obstante, la maternidad pasa a ser el eje central en la vida de la mujer; una vez que se tienen hijos, todo rastro de vida fuera de esto queda atrás. Rich (2019) en *Nacemos de mujer. La maternidad como experiencia e institución* plantea que la “institución de maternidad” se instala en la conciencia femenina haciéndole creer que la maternidad es el fin último y más elevado de su existencia; de la misma manera, le impone estándares sobre cómo ser una "buena madre", le impone roles de género rígidos, la lleva a la dedicación exclusiva del cuidado de sus hijos, realizando sacrificios personales a su paso.

La maternidad, sea deseada o no, encierra a la mujer en un cautiverio parcial o total; esto dependerá también de otros factores como el grado de implicación del padre en la crianza del hijo, los recursos económicos que se tengan, las condiciones psicológicas en las que se encuentre la madre o la susceptibilidad a enfermedades mentales que tenga, entre otros.

1.3. Deseo: cualidad de la antimadre

Durante mucho tiempo, a la mujer se le ha negado el deseo sexual. Siendo considerada lo *Otro*, se le ha tomado como fuente de satisfacción, pero se le ha prohibido experimentarlo. Como afirma Greer (2019) en *La mujer eunuco*: “Lo que ocurre es que se considera a la mujer como un objeto sexual destinado a ser usado y evaluado por otros seres sexuales, los hombres. Su sexualidad se niega y a la vez se desvirtúa cuando se identifica con la pasividad” (p. 15). Sin embargo, es importante tener en cuenta que si la mujer ya enfrenta restricciones en este aspecto, cuando se convierte en madre la situación se vuelve aún más complicada debido a las imposiciones rígidas de la “institución de la maternidad”, de tal forma que el deseo sexual en las madres se convierte en un tema tabú.

La influencia de la religión judeocristiana en Occidente es innegable. Por lo tanto, resulta esencial examinar desde esta perspectiva tres figuras maternas que representan a la mujer, y comprender cómo estas representaciones impactan en la percepción de la mujer en la vida cotidiana. Para comprender esto, es fundamental comenzar con Lilith, la primera madre mencionada en los textos bíblicos.

Según la narración, Lilith fue creada por Dios mucho antes que Eva. Fue formada junto a Adán a partir del mismo barro,⁴ lo que implicaba una condición de igualdad en su creación. Sin embargo, esta igualdad provocó tensiones, ya que Lilith parecía exigir un reconocimiento de su autonomía, lo cual contradecía las expectativas de sumisión de Adán. Varios textos y autores mencionan que Lilith se opuso a Adán durante sus encuentros sexuales,⁵ ya que buscaba tener dominio en el acto, pero al ver la obstinación de Adán ante esto, decidió abandonar el Edén y nunca regresar. De cualquier forma, Lilith fue expulsada del Edén y se adentró en un territorio habitado por demonios, donde aparentemente se entregó a la lujuria y engendró numerosos hijos conocidos como "lilim", seres demoníacos que se asemejan a vampiros o súcubos. La única vez que se menciona directamente a este personaje en la Biblia es en Isaías 34:14, donde se dice: "Los gatos salvajes se encontrarán con las hienas, y el sátiro llamará a su compañero; también allí descansará Lilith y hallará lugar de reposo". En otras ocasiones, en la Biblia hebrea, Lilith es mencionada como Lamia.⁶ Este relato ha llevado a Lilith a ser considerada una mujer rebelde, sensual, lujuriosa, adúltera y pecadora.⁷

⁴ "Creó, pues, Dios al hombre a su imagen; a imagen de Dios lo creó; varón y mujer los creó" (Génesis 1:27).

⁵ Primo Levi en "Lilit y otros relatos" (2002), por ejemplo.

⁶ Ieshaiá 34, 14: <https://www.bibliahebrea.org/ieshaia-34/>

⁷ Se pueden observar estas cualidades en la pintura *Lilith* (1892) de Kenyon Cox.

En Génesis 3:20 se le otorga un nombre a la segunda esposa de Adán: “Y llamó Adán el nombre de su mujer, Eva, por cuanto ella era madre de todos los vivientes”. Esto nos indica que, desde el momento mismo de su aparición, desde el momento en que fue reconocida, su rol se definió como el de madre. El mito edénico, narrado en el Génesis, explica que Eva cayó en tentación e incitó a Adán a comer del fruto prohibido junto con ella. Como consecuencia de este evento, ambos fueron expulsados del Edén.⁸

Dado que la figura de Lilith no es ampliamente mencionada en la Biblia, toda la responsabilidad del pecado recae sobre Eva. Por su “culpa” todos los seres humanos nacen con el pecado original, y por salvarlos de ese pecado Jesús, el hijo de Dios, murió en la cruz. Eva en la religión cristiana es el equivalente de Pandora⁹ en la mitología griega ya que a ella se le atribuyen todos los males del mundo, el sufrimiento humano. Es por esto que es aborrecida. A pesar de que, según la mitología, es la madre de todos los seres humanos, y de que, después del acontecimiento en el edén obedeció a Dios en todo, Eva es la representación misma del pecado, de lo que está mal en el mundo.

Por último, se encuentra la figura de la Virgen María, madre de Jesús, a quien se atribuyen todas las virtudes de la humanidad y la maternidad. María es considerada amorosa, humilde, bondadosa, recatada, sumisa, devota y, sobre todo, casta, pues concibió a Jesús por “obra y gracia del espíritu santo”.¹⁰ La figura de María, contrario a Eva o Lilith,

⁸ Véanse las pinturas *Eva, la Serpiente y la Muerte* (1525-1530) de Hans Baldung, *El pecado original* (1550) de Jacopo Tintoretto y *Caída del Hombre, Pecado Original y Expulsión del Paraíso* (1509) de Miguel Ángel.

⁹ Pandora fue la primera mujer, creada por Hefesto por orden de Zeus. Ella fue entregada a Epimeteo junto con una caja que no debía abrirse bajo ningún pretexto; sin saber que contenía todos los males del mundo, Pandora la abrió. La pintura *Pandora* (1896) de John William Waterhouse representa este mito.

¹⁰ “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” (Lucas 1-35). Véase además la pintura *Inmaculada Concepción* (1767-1769) de Giovanni Battista Tiepolo.

representa lo que está bien en el mundo y encarna el ideal de lo que debe ser una madre.¹¹

Durante el siglo XII, la devoción a la Virgen María se fortaleció entre los seguidores religiosos, quienes promovieron el marianismo con fervor. Esta devoción perduró hasta finales del siglo XIX y aún se consideraba un modelo de vida para las mujeres en Colombia, como lo refleja Bermúdez (1993), en su texto *El bello sexo: la mujer y la familia en el Olimpo Radical*.

En María se destaca la ausencia del deseo, mientras que en Eva y Lilith no se niega esta característica. Precisamente debido a esto, las figuras de estas madres son desaprobadas, mientras que la de la Virgen María se impone. Sin embargo, es importante señalar que la “institución de la maternidad” ha construido la imagen de María como madre con tales virtudes y de tal forma que ninguna mujer real puede llegar a semejarse a ella. No se trata de que las mujeres carezcan de fe o amor, sino que siempre estarán marcadas por el pecado que implica la concepción. Las madres están destinadas únicamente a ser madres, y la maternidad, entre otras cosas, requiere renunciar al deseo sexual.

1.4. Castigo: mujer y maternidad tienen que ser uno

“A la mujer dijo: Multiplicaré en gran manera los dolores en tus preñeces; con dolor darás a luz los hijos; y tu deseo será para tu marido, y él se enseñoreará de ti” (Valera, 1960, Génesis, 3:16). Estas son algunas de las palabras que Jehová le dijo a Eva después de que esta, junto a Adán, comiera el fruto prohibido; por lo que es posible entender que el primer castigo a la mujer se relaciona a la maternidad misma. Una maternidad predestinada, dolorosa, precaria.

¹¹ De hecho, la mayoría de representaciones que se realizan sobre la Virgen María la muestran a ella con el niño Jesús en brazos. Un ejemplo de ello es *Madonna de la Victoria* (1946) de Andrea Mantegna.

Ahora bien, ¿qué pasa con aquellas mujeres que rechazan la maternidad, que no están de acuerdo con ella, que deciden abandonarla o despreciarla? La respuesta es muy sencilla: son castigadas. No es posible aceptar que la mujer se separe de la maternidad; mujer y maternidad se entienden como una sola cosa.

Gracias también a la influencia religiosa, el aborto ha sido considerado como un pecado y ha sido tipificado como un delito en las leyes hasta la actualidad, incluso en constituciones laicas. En el pasado, el aborto era castigado con penas severas como la muerte, la lapidación o el ahogamiento, y más tarde con el encarcelamiento. Este aspecto del castigo es bastante evidente. Sin embargo, es importante profundizar en otro tipo de castigo que se aplica de manera más sutil y que, debido a su naturaleza, a menudo no se percibe propiamente como un castigo.

Foucault (1980), al referirse sobre la humanización de las penas, menciona que estas:

[...] piden también un desplazamiento en el punto de la aplicación de este poder: que no sea ya el cuerpo, con el juego ritual de los sufrimientos extremados, de las marcas que manifiestan el ritual de los suplicios; que sea el espíritu o más bien un juego de representaciones y de signos circulando con discreción pero necesidad y evidencia en el ánimo de todos. No ya el cuerpo, sino el alma, decía Mably (p. 105).

De esta manera, cuando se trata de la resistencia a la maternidad, el castigo se dirige hacia la conciencia y la percepción de sí misma en la mujer. La sociedad la juzga y la acusa de tal manera que no es necesario infligir sufrimientos físicos, sino que se emplean castigos psicológicos y emocionales.

Primero, se puede imponer un castigo a la mujer por no ser considerada una "buena madre" o una "madre perfecta" según los estándares establecidos por la "institución de la maternidad", lo cual genera sentimientos de culpa. La mujer se siente culpable por no poder alcanzar esos estándares, por no poder dar más de sí misma. Además, también experimenta culpa simplemente por no desear ser madre, por no cumplir con su supuesto propósito como mujer, lo cual lleva a creer que siempre estará incompleta, que algo faltará en su vida. Al mismo tiempo, se le hace creer que es una mujer despiadada, egoísta, egocéntrica, e incluso asesina en el caso del aborto. Se siente culpable por no ser la madre que se espera que sea, por renunciar a esa idea y/o por aborrecerla.

Luego, encontramos el abandono y la estigmatización. ¿Qué sucede cuando una mujer no desea tener hijos? Es etiquetada como solterona, amargada, frígida o insensible. Se la abandona porque al no cumplir con su supuesto propósito como mujer, pareciera que carece de importancia. Sin embargo, la situación se vuelve aún más complicada para aquellas mujeres que deciden optar por el aborto, ya que deben recurrir a procedimientos clandestinos. Beauvoir (1970) se refiere a esta situación de la siguiente manera:

El hecho de que la operación sufrida sea clandestina y criminal multiplica sus peligros y le da un carácter abyecto y angustioso. Dolor, enfermedad y muerte adoptan la figura de un castigo: sabida es la distancia que separa al sufrimiento de la tortura, al accidente del castigo; a través de los riesgos que asume, la mujer se tiene por culpable; y es esta interpretación del dolor y de la falta lo que resulta singularmente penoso (p. 471).

Como última instancia, después de que la mujer ha sido culpada, estigmatizada y relegada, su castigo final es el silencio. Se le niega la posibilidad de expresar sus

pensamientos, sentimientos y necesidades. Debe enfrentar todas estas experiencias en silencio, consciente de que será juzgada por los demás. Debe soportar y sobrellevar el sufrimiento sin otra opción; tiene que recurrir a la soledad cual Eco.¹²

Aquellas mujeres que no cumplen con los estándares exigidos y establecidos son consideradas como merecedoras de castigo, ya sea físico o psicológico. “Hay que castigar exactamente lo bastante para impedir” (p. 99), explica Foucault (1980). El castigo se aplica con el objetivo de evitar que las mujeres tengan control sobre sus propios cuerpos y tomen decisiones autónomas. El castigo busca ejercer control y limitar la libertad de las mujeres en relación con su cuerpo y sus elecciones.

Toda aquella mujer que vaya en contra de la maternidad (de la “institución de la maternidad”), ya sea porque desea rechazarla de una u otra manera o porque no puede alcanzar los duros estándares establecidos, será estigmatizada y catalogada negativamente como malvada, pecadora, criminal, desobediente, egoísta, lujuriosa o asesina. Se les asignarán los mismos estereotipos y atributos negativos asociados a las figuras bíblicas de Eva y Lilith. Esta forma de etiquetar y juzgar a las mujeres que no se ajustan a las expectativas impuestas refuerza una visión negativa y restrictiva de la feminidad y la maternidad.

1.2.1. Anotaciones finales

Es importante destacar que en este análisis se aborda la maternidad desde una perspectiva occidental y racializada, sin tener en cuenta otras poblaciones o minorías. Esto se debe, en

¹² En la mitología griega, Eco era una ninfa que con su habilidad para comunicarse ayudaba a Zeus a distraer a la diosa Hera para que este pudiera engañarla. Al darse cuenta de esto, Hera castigó a Eco quitándole la voz, haciendo que solamente pudiera repetir las últimas palabras de aquel con el que conversara. Tras la humillación de Narciso por el amor que Eco sentía por él, ella decide retirarse a una cueva hasta el fin de sus días. Véase la pintura *Eco* (1874) de Alexandre Cabanel.

primer lugar, a que el enfoque del análisis se centra en Colombia, un país fuertemente influenciado por la cultura occidental. Además, los personajes femeninos y las escritoras que son analizadas en las obras seleccionadas pertenecen a la élite social. Sin embargo, esto no significa que las demás mujeres no se vean afectadas por la maternidad. Por el contrario, plantea la interrogante sobre cómo podría ser la experiencia de aquellas mujeres que no son mencionadas aquí y que no gozan de ciertos privilegios.

CAPÍTULO 2

ENTRE LO PRIVADO Y LO VEROSÍMIL

Desde el siglo pasado, varios autores han abogado en la crítica literaria por prescindir del autor mismo al momento de analizar las obras literarias. Entre ellos, se destaca Roland Barthes y su influyente texto *La muerte del autor* (1967). De manera análoga a Nietzsche, quien proclamó la muerte de Dios en la religión, Barthes propone que "el nacimiento del lector se paga con la muerte del Autor" (Blóghemia, 2019). Para Barthes, asignar un autor a un texto es imponerle una especie de límite, otorgarle un significado último y cerrar la obra literaria, ya que centrarse en el autor y su vida en relación con su obra restringe el campo de interpretación de la escritura, obstaculizando la capacidad del lector para explorar más allá de esos límites impuestos por la figura del autor.

Es innegable que la obra literaria en sí misma presenta una riqueza intrínseca de significados y ofrece múltiples vías de interpretación. No obstante, en el caso de las escritoras, particularmente en el contexto colombiano, resulta esencial explorar la interconexión entre aspectos de sus vidas personales y su producción literaria. Es importante tener en cuenta que los espacios que habitaron, las impresiones de su realidad, su lugar de nacimiento, su formación académica, las relaciones personales que cultivaron, los eventos históricos que presenciaron, y otros elementos, de una u otra forma, ejercen una influencia determinante en la obra que componen.

Es crucial tener en cuenta que, durante muchos siglos, la voz femenina ha sido sistemáticamente silenciada debido a las prácticas patriarcales arraigadas en la sociedad. En contextos como el colombiano, donde los procesos de reflexión y los cambios sociales a menudo se han rezagado en comparación con las tendencias europeas, el factor

vida/historia desempeña un papel indispensable en la escritura. Annas y Rosen (2006) en su libro *Literature and society. An Introduction to Fiction, Poetry, Drama, Nonfiction* plantean que:

We are all conditioned, however subtly, by the social expectations and assumptions of and about our gender, race, social class, and culture and the historical period in which we live. We are continually pushed toward our “proper” role, and sometimes the conditioning or socialization works and sometimes it doesn’t [Todos estamos condicionados, aunque sea sutilmente, por las expectativas y suposiciones sociales de y sobre nuestro género, raza, clase social y cultura y el período histórico en el que vivimos. Se nos empuja continuamente hacia nuestro papel “adecuado” y, a veces, el condicionamiento o la socialización funcionan y otras no] (traducción propia, p. 48).

En este sentido, dentro de la escritura femenina es fundamental revisar cómo esas expectativas sociales o roles se manifiestan, como se construyen o deconstruyen.

Además, es imperativo considerar los planteamientos de Cixous (1995), quien, siendo muy consciente de la marginación de la mujer en la escritura y la cultura, abogó en su obra *La risa de la medusa* porque las mujeres encontraran su propia voz en la escritura. Cixous enfatiza en la importancia de la experiencia personal y la autenticidad en el proceso creativo, argumentando que las autoras deben abrazar su singularidad y sus vivencias individuales como una fuente de poder creativo:

Escribir, acto, que no sólo “realizará” la relación des-censurada de la mujer con su sexualidad, con su ser-mujer, devolviéndole el acceso a sus propias fuerzas, sino

que le restituirá sus bienes, sus placeres, sus órganos, sus inmensos territorios corporales cerrados y precintados; que la liberará de la estructura supramosaica en la que siempre le reservaban el eterno papel de culpable (culpable de todo, hiciera lo que hiciera; culpable de tener deseos, de no tenerlos; de ser frígida, de ser “demasiado” caliente; de no ser las dos cosas a la vez; de ser demasiado madre y no lo suficiente; de tener hijos y de no tenerlos; de amamantarlos y de no amamantarlos...). Escíbete: es necesario que tu cuerpo se deje oír. Caudales de energía brotarán del inconsciente. Por fin se pondrá de manifiesto el inagotable imaginario femenino [...] (1995, p. 61-62).

Así, la individualidad y la experiencia personal se convierten en elementos fundamentales que influyen en la escritura. Estas experiencias son necesarias para comprender la motivación detrás de la creación literaria y cómo las autoras pueden incorporar sus vivencias a su obra.

Dicho lo anterior, para poder entender el impacto de las obras seleccionadas de Araújo (2003) y Quintana (2021), *Las Cuitas de Carlota* y *Los Abismos*, resulta necesario primero entender la trayectoria literaria de las autoras. Esta trayectoria tendrá en cuenta tanto a la creación literaria misma, como los factores de la vida de las autoras que influyeron en cierta medida en esa escritura.

Este segundo capítulo se dedica a examinar la trayectoria de las escritoras, el desarrollo de su obra y cómo ciertos eventos significativos en sus vidas personales influyeron de manera decisiva en su escritura. Por esta razón, la cronología desempeña un papel fundamental en este contexto. A través de esta cronología, se busca revelar la motivación que tenía su escritura en el momento en que fue creada y si posee o no

relevancia en la actualidad. Es importante destacar que esta cronología no se limita a analizar la vida de las autoras en sí, sino más bien cómo sus vidas impactan en su intención comunicativa dentro de las obras. De esta manera, se pretende mostrar cómo las experiencias de estas dos autoras pueden recrear o deconstruir las normas y roles sociales impuestos, y cómo a pesar de compartir similitudes en sus vivencias como mujeres, colombianas y escritoras, pueden plantear visiones del mundo completamente distintas.

2.1. Helena Araújo: la libertad del exilio

La primera obra publicada por Helena Araújo, *La M de las moscas* (1970), no tuvo la acogida esperada y, de hecho, pasó en gran medida desapercibida. Sin embargo, es importante destacar que esta obra es una antología única que consta de cuatro cuentos: “La M de moscas (o el más incómodo de los veranos)”, “El buitrón”, “El tiempo de las flores” y “Rodillijunta”. A pesar de ser su primera publicación, esta obra revela mucho sobre el bagaje literario de la autora, su pensamiento intelectual y, sobre todo, su actitud rebelde frente a la sociedad.

Helena Araújo, al ser hija de diplomáticos y experimentar una vida temprana llena de viajes y mudanzas, se convierte en políglota.¹³ Este aspecto desempeña un papel crucial en su primera obra, donde integra con éxito varios idiomas, incluyendo el inglés, el francés, el portugués y, por supuesto, el español, a través de expresiones y palabras sueltas. Araújo se refiere a esto como "libertad lingüística".¹⁴ No obstante, su innovación en el lenguaje no

¹³ Su padre, Alfonso Araújo Gaviria, se desempeñó como ministro de hacienda, alcalde de Bogotá, director de la Radiodifusora nacional, embajador de Colombia en Venezuela, Brasil y representante del país ante la ONU (Banrepcultural, 2019).

¹⁴ Helena Araújo, en una entrevista con María Clemencia Sánchez, habla de la “libertad lingüística” como el deseo de escribir en otra lengua distinta al español. Menciona que la primera novela que escribió titulada “Misfit” estaba en inglés, y fue rechazada por algunas editoriales norteamericanas que le aconsejaron escribir en su lengua materna; sin embargo, no se rindió del todo en este proyecto, como se refleja en “La m de las moscas” (Sánchez, 2011).

se detiene aquí. También emplea palabras cultas en lugar de términos cotidianos, utiliza jergas y tecnicismos propios de las poblaciones que retrata, e incluso introduce palabras inventadas.¹⁵ Además, se divierte con diversas figuras literarias como la metáfora, la hipérbole, la metonimia, entre otras.

Dentro de su narrativa, Araújo muestra un toque de humor, se burla de la desgracia y realiza chistes que funcionan como crítica social, a menudo en los pies de página. Esta estrategia le permite romper con la linealidad de la narración y establecer una conexión más directa con el lector, algo similar a la ruptura de la cuarta pared en el teatro. En su obra, queda claro que, para Helena Araújo, escribir es un juego completo, una experiencia de éxtasis creativo.

A lo largo de estos cuatro cuentos, Araújo se muestra profundamente crítica con el mundo que describe, un rasgo que se convertirá en una constante en su obra posterior. Sus críticas abarcan las élites, la sociedad machista, la política del país, la injusticia social, la religión y otros temas relevantes de la época. A pesar de esto, su escritura no se limita a la crítica; también reflexiona sobre su experiencia como mujer, su transición de la infancia a la adolescencia, el amor y las complejas relaciones entre hombres y mujeres, así como entre mujeres mismas.

En 1976, con el respaldo del Instituto Colombiano de Cultura, Helena Araújo publica *Signos y mensajes*, su primer libro de crítica literaria. En esta obra, explora la literatura en su relación con la política, la sociedad, el feminismo y la violencia. Además, analiza la poesía de varios autores latinoamericanos, la narrativa estudiantil de enfoque

¹⁵ Razón por la cual, en la última edición del libro, realizada por Laguna Libros en 2022, se incluyó un glosario para acompañar la lectura.

político que estaba surgiendo por aquellos años y el legado de algunos escritores latinoamericanos reconocidos como Antonio Montaña y Julio Cortázar.

Como se mencionó anteriormente, la escritura femenina en Colombia ha sido sistemáticamente marginada, lo que ha llevado a que muy pocas mujeres sean reconocidas en el canon literario. Por esta razón, la publicación de *Signos y Mensajes* en la Colección de *Autores Nacionales (1975-1982)* es un hito fundamental en la literatura colombiana, ya que se incluye como el único libro escrito por una mujer.¹⁶ A los 42 años, Araújo se presenta en este libro como una intelectual, feminista y ávida lectora, que, a su manera, marcará la literatura del país.

Si en su primera obra Helena Araújo mostró una crítica incisiva hacia la sociedad de élite bogotana, su segunda publicación, la novela *Fiesta en Teusaquillo* (1981), eleva aún más su tono crítico. Esta obra se asemeja en ciertos aspectos a “La noche feliz de Madame Yvonne”,¹⁷ pero adquiere una dimensión política más pronunciada. La narrativa se desenvuelve en el contexto del Frente Nacional y se adentra en varias cuestiones, como el conflicto entre conservadores y liberales, el surgimiento de las guerrillas, entre otras cosas.

La trama se sitúa en una lujosa fiesta de “cocktails” organizada por Rogelio Pérez, donde se congregan una diversidad de personajes influyentes en el reconocido barrio de Teusaquillo. Entre los asistentes se encuentran sacerdotes a los que se debe besar el anillo, esposas que ostentan su estatus social con orgullo, políticos, comerciantes y músicos de

¹⁶ Tal como lo resalta Santiago Puerta Ramírez en *Masificación y canon oficial: análisis editorial de la Colección Popular (1975 -1982), la Colección de Autores Nacionales (1974 -1982) y la Biblioteca Básica de Cultura Colombiana (2015 -2018)*.

¹⁷ Este cuento, escrito por Marvel Moreno y publicado en 1980, tiene lugar durante una fiesta privada que coincide con las festividades del carnaval de Barranquilla. A medida que la narración avanza, se revelan detalles sobre la vida de los invitados, quienes pertenecen a la élite de la costa atlántica. Además de su trama central, el relato se distingue por su enfoque en la crítica social.

renombre. Todos ellos representan a la “gente bien o de bien o de bienes” como se repite con frecuencia en *La M de las Moscas*. En esta fiesta, repleta de individuos que aparentan y critican de forma hipócrita, se develan las historias de varios personajes, entre los que destaca Elsa Arango, una mujer que vivió en el extranjero y es condenada por la sociedad debido a su divorcio.

Posteriormente en *La Scherezada Criolla. Ensayos sobre escritura femenina latinoamericana*. (1989) volverá a su etapa de crítica literaria, pero sobre todo a su énfasis de feminista ferviente. Su título resulta de un paralelo entre la Scherezada de *Las mil y una noches* y la escritora latinoamericana quien “ha tenido que narrar historias e inventar ficciones en carrera desesperada contra un tiempo que conlleva la amenaza de la muerte: muerte en pérdida de la identidad y en la pérdida del deseo. Muerte-castigo” (p. 33).

Mientras analiza la producción literaria de las escritoras latinoamericanas, Araújo se repiensa todo sobre la condición de la mujer, el deseo, el sexo, el cuerpo femenino, la maternidad, la manera de comportarse en la sociedad, el lesbianismo, la influencia de la religión en la vida de la mujer, etc. Trayendo a sus análisis los postulados de reconocidas críticas feministas europeas como Julia Kristeva, Lucy Irigaray, Helene Cixous, Adrienne Rich, Virginia Woolf y Simone De Beauvoir. Como resultado, este libro es uno de los más importantes de la crítica feminista dentro de América Latina.

En el año 2003 se publica *Las cuítas de Carlota*, una obra que no será analizada en este segundo capítulo, ya que se abordará en el tercero, en conjunto con el ejercicio comparativo.

La última publicación que realizó en vida fue *Esposa fugada y otros cuentos viajeros* (2009), antología de cuentos en las que nuevamente trae a colación sus temas recurrentes: la sociedad de élite, la condición de la mujer y su respectiva crítica. Dentro de esta antología hay 9 cuentos: “Peor es amor que fiebre alta”, “El tratamiento”, “El coloquio de Claudia”, “Esposa fugada”, “Leidenschaft, Catocin”, “April in Paris”, “Los tres nogales” y “Pero el dolor vuelve”. Sobre este libro Moreno (2014) menciona que:

Helena Araújo construye un universo femenino en el cual un grupo de mujeres se enfrentan a diversas experiencias que complejizan conceptos “tradicionales” sobre el amor, la vida en pareja, la realización individual y las convenciones sociales. En cada relato emergen los conflictos propios de unas mujeres que gozan de independencia económica, social e intelectual: todas las protagonistas se encuentran fuera de su país de nacimiento, ya sea de viaje, de descanso o en el desempeño de funciones diplomáticas, artísticas o académicas. De allí, posiblemente, lo de “cuentos viajeros” (p. 56).

En el año 2021 la Universidad Nacional publica la obra póstuma de Helena Araújo, *Adelaida: 1848*,¹⁸ novela que resulta ser bastante diferente a toda su demás obra. La trama de la novela se sitúa en el siglo XIX y sigue la vida de Adelaida Ricaurte, una mujer perteneciente a la élite de la sociedad. A lo largo de la narrativa, se exploran sus vivencias y aventuras. Destacan especialmente las figuras femeninas que desempeñan roles significativos en su vida, así como sus anhelos por ser madre, enamorarse, casarse y crear una familia heteronormativa. Quizá el hecho de que el personaje de Adelaida atienda tanto

¹⁸ Según menciona Gisele Albrecht Araújo, hija de la autora, en el lanzamiento de la novela para la FILBo de 2021, Helena inició la escritura de esta novela en 1998 y la finalizó aproximadamente en el año 2008.

a los roles impuestos por la sociedad se deba a que esta novela es una especie de homenaje a las escritoras del siglo XIX que sirvieron de inspiración para Araújo, tal y como lo comenta Simonson en el prólogo:

Fue en la segunda lectura que empecé a apreciar plenamente el homenaje lúdico que Araújo le rinde a la literatura inglesa y francesa del siglo XIX y, de manera muy especial, a las escritoras: esas *foremothers* europeas que establecieron los primeros cimientos del feminismo en las últimas décadas del siglo XVIII y las primeras del siglo XIX (2021, p. 14).

A pesar de todo, hay un toque de rebeldía dentro de la norma. Adelaida es una mujer que estudia y enseña en el siglo XIX, es una ávida lectora de libros censurados por la sociedad de aquel momento.¹⁹ Una de sus amigas más allegadas, la baronesa de F (“Geneiève para sus amigos”) no está conforme con su matrimonio y es adúltera. Adelaida, junto con la hermana de la baronesa, Marie Claudine (“Maricló”), decide abrir una biblioteca en la que se expone y se reconoce el trabajo de las mujeres escritoras, dentro de las que se destacan Flora Tristán, Marceline Desbordes-Valmore, Luisa Labbé, LaFayette, de Stäel, de Charrière y abolicionistas como Aphra Behn, Gerturdis Gómez y Margaret Fuller. Adelaida queda embarazada sin haberse casado y finalmente, forma una familia con un hombre que no es padre de su hijo.

¹⁹ Como sucede con otros personajes de sus historias, por ejemplo, Carlota leyendo libros sobre socialismo y marxismo que le recomiendan su amiga Elisa y su esposo. Los libros censurados para Adelaida son historias sobre amoríos que hacían referencia a acontecimientos sexuales, algunas lecturas sobre feminismo y textos políticos sobre la revolución.

Algo sumamente interesante que logra Araújo en esta última novela es reivindicar, a su manera, el papel de la mujer dentro de la literatura. Simmonson (2021) sobre la novela menciona lo siguiente:

Un crítico habla del complejo de Teresa, un complejo de mártir [...] La mujer tiene vocación de infelicidad, tiene que sufrir, tiene que ser la santa, tiene que ser la mártir. Entonces la novela de Araújo está retomando eso y está burlándose del complejo de mártir, de ese papel de mártir. Está invirtiendo la cosa. Sus mujeres son absolutamente sensuales, son amorales de cierta forma (en términos de la moralidad convencional del siglo XIX) (Facultad de Artes - UN, 2022, 15m51s).

Helena con todos sus personajes femeninos, pero, sobre todo, claro está, con Adelaida, se revela ante las imposiciones de esta visión triste y punitiva que debían tener las mujeres que trataban de alcanzar su libertad, intelectual, económica o sexual. Y la mejor manera que encuentra para hacerlo es creando personajes disruptivos, que no se acomodan a las imposiciones, que las burlan.

En esta novela se encuentra una escritura madura, de una mujer que ha entendido las implicaciones de una tradición literaria y cultural. Sobre esto, Patricia Trujillo Montón, editora de la novela, comenta: “Es un giro de una escritora a comienzos del siglo XXI, viendo todo ese canon de la novela anterior y viendo también el canon de la novela latinoamericana y colombiana escrita por mujeres; respondiendo a eso de una manera muy original” (comunicación personal, 02 de octubre de 2023).²⁰

²⁰ La cita de esta entrevista se encuentra como “comunicación personal” teniendo en cuenta la séptima edición de las normas APA puesto que fue realizada mediante Skype, y por complicaciones técnicas no se pudo guardar el vídeo en alguna otra plataforma. Las grabaciones de Skype se eliminan automáticamente después de 30 días.

En 1969, la autora finalmente logró obtener el divorcio que tanto ansiaba de su esposo Pierre Albretch, con quien se había casado a la temprana edad de 19 años; sobre este aspecto menciona en una entrevista para la AFP en París lo siguiente: “no tuve infancia, y mi juventud tampoco fue juventud, porque las mujeres de mi generación no la tuvieron. No tuvimos posibilidad de elección, de juego, de alegría. Conocimos un matrimonio obligatorio, una maternidad obligatoria, sin gozo” (UNAL, 1987, p. 1).²¹

Tras su divorcio, Araújo perdió la custodia de sus cuatro hijas durante dos años. En 1971, año en el que, aparentemente, su esposo decidió casarse con una nueva mujer,²² Helena tomó la decisión de exiliarse en Suiza, país en el que residió junto con sus hijas hasta su fallecimiento en 2015.

Este período de su vida influyó significativamente en su obra literaria. Su narrativa abordó de manera recurrente temas como matrimonios infelices, el proceso de divorcio y la estigmatización que solía recaer sobre las mujeres que tomaban esta decisión. El exilio también se convirtió en un elemento fundamental en sus escritos. En una entrevista previamente citada, Araújo mencionó: “con lo que viví en Latinoamérica, como mujer y escritora en el seno de un régimen machista y paternalista, mi exilio actual en Suiza se asemeja más a un reino” (UNAL, 1987, p. 2). Para ella, el exilio representó una liberación, tanto a nivel personal como literario; por lo que es comprensible que la mayoría de sus

²¹ Dentro de la misma entrevista, sobre su matrimonio, Araújo manifiesta: “comencé a plantearme más en serio mi libertad e intenté separarme de mi marido. Pero mi familia me reprimió y no fui lo suficiente fuerte para resistir”, lo que quiere decir que en 1969 no fue la primera vez que ella intentó separarse de su esposo.

²² Natalia Mejía Echerry, editora de la reedición de *Fiesta* en Teusaquillo para la Biblioteca de Escritoras Colombianas, manifiesta en un conversatorio sobre el libro que pudo obtener esta información (y algo más) de las propias hijas de Helena Araújo (Nido de Libros, 2022, 11m20s).

obras hayan sido publicadas después de su divorcio y exilio, ya que estas reflejan una especie de catarsis en respuesta a estos eventos.

2.2. Pilar Quintana: la animalidad hecha escritura

Para el momento en el que esto se escribe Pilar Quintana ha publicado 6 libros. Su primera novela, *Cosquillas en la lengua*, publicada en 2003 por la Editorial Planeta, se destaca por su enfoque profundamente autobiográfico. La narración sigue la vida de Pilar Quintana, una joven que se siente abrumada por la monotonía de su trabajo de oficina y su rutina diaria. En medio de la oficina, su hogar y la vida nocturna que frecuenta, experimenta una creciente sensación de enajenación; es por esto que, con el deseo de romper con esta rutina, Pilar toma la decisión de vender todas sus pertenencias y emprender un viaje para dedicarse a la escritura de una novela. Este aspecto autobiográfico es un componente destacado de la obra, tal como lo describe Quintana en las siguientes palabras:

“Es completamente autobiográfico [...] la escribí precisamente cuando volví a Cali, me encontré con esa ciudad así, deprimida. Tenía un trabajo en una agencia de publicidad; yo nunca había trabajado en oficina, y no me gustó. No me gustó esa vida y me dediqué a tomar y a rumbear, y a hacer un montón de cosas. La vida Bohemia. Me aburrí y dije yo lo que quiero es irme, quiero escribir mis propios libros, no trabajar para nadie más. Entonces empecé una novela donde una mujer está muy aburrida en una ciudad, que trabaja en una oficina de publicidad, que toma, que sale a los bares y que un día decide renunciar a todo eso e irse” (Revista Lima Gris, 2009, 2m10s).

Después de esta primera novela, en 2007, el Grupo Editorial Norma publicó *Coleccionistas de polvos raros*, novela en la que, de manera similar a la obra de Helena

Araújo, se encuentra una fuerte crítica a la sociedad; en ese contexto a la sociedad caleña de los años 90s empapada por el narcotráfico. Allí el personaje de “la flaca”, una muchacha de 21 años tiene como deseo ascender socialmente, lo que logra al involucrarse sexualmente con un "empleado" de los grandes capos de Cali.²³

Esta novela explora la sexualidad ampliamente y sin tabúes, abordando aspectos no convencionales: encuentros casuales, travestismo, deseos homosexuales, entre otros. En ella, tanto los personajes femeninos como los masculinos gozan de libertad para vivir su sexualidad. Además, la obra propone un vívido retrato de Cali, una ciudad profundamente afectada por el narcotráfico, la marginación de las clases sociales más bajas, la prostitución, la condición de la mujer frente a esta sociedad y, en un contexto más sombrío, la violación.²⁴

En 2009, Pilar Quintana publicó su tercera novela, *Conspiración Iguana*, a través del Grupo Editorial Norma. Esta obra marca un giro notable en su carrera literaria. En ella, Quintana explora su faceta más detectivesca a través del personaje de Lucía Abondano, una periodista que reside en los complejos de apartamentos del ampliamente reconocido Julio Armando Valdetierra (JAV). Lucía descubre que en la terraza de su edificio existe una selva secreta, en la cual reside Mario Pío Cuevas, líder de un grupo de personas que se oponen a la figura de JAV. Lucía sospecha que están elaborando un plan para derrocarlo. Dado su rol como periodista, decide sumergirse en una investigación para desvelar la verdadera

²³ En la novela no se hace una referencia directa al cartel de los Hermanos Rodríguez; sin embargo, se puede deducir que se habla de ello por algunas menciones sutiles como lo es Drogas la rebaja.

²⁴ En una entrevista para Caracol Televisión la propia autora dice que, en retrospectiva, su novela es bastante vigente al día de hoy pues en ella abarcó temas que después tomarían mayor fuerza con el estallido social en Colombia, el Mee Too en las redes sociales, etc.

identidad de JAV, cómo ha mantenido su engaño durante todo ese tiempo y, finalmente, publicar un artículo que revele todos estos secretos.

En esta narración que explora triángulos amorosos, momentos de gran carga sexual, elementos místicos y, por encima de todo, intriga y misterio, Quintana vuelve a realizar una crítica a la sociedad de consumo. Esta crítica se manifiesta a través del desdén que siente hacia los *yuppies* del complejo (seguidores de JAV) y hacia el propio JAV. No obstante, el hecho de que al final la conspiración no se concrete y que los personajes que inicialmente desafiaban a JAV terminen sometiéndose a él, también comunica un mensaje importante. En relación con este aspecto, Gil (2022) menciona lo siguiente:

En esto, Conspiración iguana nos recuerda que la revolución, sus símbolos y relatos han sido cooptados y con frecuencia se venden como souvenir. Nos revela la resignación como experiencia dominante del presente distópico: ante la precarización de la vida y la hipervigilancia que hace imposible rebelarse contra ella [...]

Tres años después de la publicación de su novela anterior, en 2012, Quintana publica su primer libro de cuentos titulado *Caperucita se come al lobo*. Este libro consta de 8 cuentos en los que la experiencia de los personajes es atravesada por el cuerpo: ya sea desde el deseo, el placer, o el dolor. Son relatos dicientes, no solo de cómo se puede explorar la sensualidad y el erotismo, sino también cómo se experimenta la violencia, como sucede con los cuentos “El hueco”, “La violación” y “Segunda oportunidad”.

Un aspecto fundamental del contenido de estos relatos es la forma en que abordan el sexo. Al igual que en sus obras anteriores, Quintana lo describe sin tabúes, y tanto hombres

como mujeres lo experimentan de manera natural. Aun así, es esencial centrarse en los personajes femeninos de las diversas historias, ya que a través de ellos Quintana establece una conexión entre la mujer que disfruta de su sexualidad y la que es castigada. Este enfoque parece apuntar a la idea de que, en la vida real, estos extremos pueden tener consecuencias perjudiciales, tal como lo apunta Félix (2023):

La exploración de los cuerpos femeninos y el erotismo revelan las luchas y dudas de las protagonistas sobre los, aún tabúes del sexo y las prácticas puritanas y conservadoras la sociedad. El hecho de que las mujeres pueden ser juzgadas, para bien o para mal por sus acciones, aparecen entre líneas y nos encontramos con la ya conocida dicotomía: mujer santa, mujer puta. La autora nos invita a entrever el machismo como un mal social que encadena a las mujeres a la agonía y que hiere a la misma sociedad. Se encuentran en una prisión invisible de la cual queda huir [...]

En 2017, Pilar Quintana publicó su cuarta novela, *La perra*, con Penguin Random House, un hito en su carrera como escritora. La trama sigue la vida de Damaris, una mujer del Pacífico colombiano con un profundo anhelo de ser madre. Sin embargo, su deseo se ve frustrado debido a su infertilidad. A pesar de sus múltiples intentos con chamanes y yerbateros para concebir, Damaris finalmente se resigna y decide adoptar una cachorra a la que ama y cuida como si fuera la hija que nunca pudo tener. De hecho, le da el nombre de la hija que siempre deseó, Chirli. A pesar de toda su entrega hacia la perra, la relación de estas dos tendrá un desenlace fatal.

La perra explora los monstruos de la infancia, la soledad, la tristeza, la condición femenina, la pobreza, entre otros aspectos; pero, sobre todo, la maternidad. Aunque, gracias a su final, la novela nos desafía a repensar la maternidad más allá de un simple deseo, nos

incita a cuestionarla, y nos lleva a plantearnos preguntas como: ¿realmente qué es la maternidad?, ¿la percibimos a cabalidad, como lo que es, o simplemente como una idealización?

En esta novela se evidencia un cambio significativo. Desde un aspecto un tanto obvio como lo es el cambio de escenarios; ya no nos encontramos en la ciudad de Cali, sino en el pacífico colombiano, en la selva; y, por lo tanto, la comunidad en la que se desarrolla toda la historia tiene un contexto completamente diferente. Además, el contenido sexual que tanto venía trabajando Quintana en sus anteriores publicaciones pasa a segundo plano; de hecho, el sexo que se menciona en *La perra* gira entorno a la cuestión reproductiva, no al placer en sí.²⁵

Justamente por lo anterior es importante mencionar que, en la escritura de Quintana, de manera general, en cuanto a temáticas, se pueden encontrar dos grandes momentos: uno que gira alrededor de la sexualidad, y otro que se concentra en la maternidad. En una entrevista que se le realizó para el Festival Leer Iberoamérica. Lee 2021, la autora lo manifiesta de la siguiente manera:

Siempre me ha gustado, y siempre ha sido un tema recurrente durante toda mi carrera el de la animalidad. Si antes escribía sobre sexo porque me parecía que ahí podría explorar el tema de la animalidad en los seres humanos, luego de ser madre²⁶ me pareció que ahí era donde más animales éramos. Desear un hijo, llevarlo en el

²⁵ En un conversatorio que se llevó a cabo en la Universidad EAFIT, a propósito del Premio Biblioteca de Narrativa Colombiana (PBNC) que ganó la autora en 2018, ella comenta que en su literatura es posible encontrar “una escritura de lo sencillo”, aquella que toma como punto de partida las vivencias de la cotidianidad.

²⁶ En el mismo conversatorio con EAFIT, Quintana menciona que se encontraba embarazada cuando estaba planeando la escritura de *La perra*.

vientre, parirlo, darle teta y sentir por él este amor que no pasa por lo racional, sino que es puro instinto. Entonces, creo que encontré una veta para trabajar el tema que me ha interesado siempre después de ser madre (Casa de América, 2021, 1m18s).

Finalmente, en el año 2021, Pilar Quintana se convierte en la ganadora del Premio Alfaguara, lo que la lleva a la publicación de su última novela, *Los abismos*, en la que también aborda la maternidad, pero desde una perspectiva diferente. Sin embargo, al igual que como se comentó en el apartado de Helena Araújo, esta obra será abordada con mayor profundidad en el siguiente capítulo.

En el lanzamiento de la reedición de *Coleccionistas de polvos raros* que se realizó en 2022, la escritora y editora Margarita Valencia mencionó sobre la obra de Quintana en relación con *Coleccionistas*: “Pensé en que es una novela sensacional, mientras leía eso y después empecé *La perra*, *Los abismos* la leí hace poco, pensaba en la velocidad de su narración que ha ido desacelerando y tomando una pausa más reflexiva [...]” (Pérez, 2022). De esta manera, es evidente que su escritura, como ella misma afirma ha evolucionado hacia un estilo más maduro en el que ya no se centra tanto en demostrar su destreza narrativa para construir personajes, voces narrativas, cambiar de narradores y escenarios, etcétera; sino que se concentra más en la historia que desea contar y en la necesidad de abordar un tema.

Sin lugar a duda, sus libros y novelas revelan cómo varios eventos significativos han influido en su vida, modelando su perspectiva literaria. Crecer en Cali, una ciudad marcada por el control del narcotráfico, es un elemento clave. Del mismo modo, su experiencia viviendo durante muchos años en la isla de Juanchaco. Y, claro está, el hecho

de convertirse en madre ha tenido un impacto innegable en su escritura y en cómo aborda ciertos temas.

Es relevante concluir este breve recorrido por la obra de Pilar Quintana destacando algunos hechos curiosos relacionados con dos de sus libros: *Cosquillas en la lengua* y *Conspiración Iguana*. Estas dos obras no han sido reeditadas y se consideran descontinuadas. En entrevistas en las que Pilar Quintana ha mencionado estos libros, ha compartido interesantes detalles. Por ejemplo, en relación con su primera novela, menciona que, al ser completamente autobiográfica, generó ciertas tensiones con algunas personas mencionadas en la trama. Respecto a *Conspiración Iguana*, la autora revela que fue un intento algo fallido de explorar la literatura fantástica, un género que le atrae, pero que no suele escribir.²⁷

Quizá la decisión de Quintana de no reeditar estos libros en la actualidad, siendo una autora tan reconocida en el ámbito literario, no solo a nivel nacional sino también internacional, nos sugiera algo relevante. ¿Acaso estas obras transmiten un mensaje con el que ya no se identifica? ¿Puede ser que haya cambiado su perspectiva y no desee comunicar lo que expresaba a través de esta escritura en ese momento?

²⁷ Los comentarios sobre *Cosquillas en la lengua* y *Conspiración iguana* también se encuentran en el conversatorio con EAFIT.

CAPÍTULO 3

LAS MUJERES DEL SIGLO XX A TRAVÉS DE HELENA ARAÚJO Y PILAR QUINTANA

La literatura comparada permite explorar la diversidad literaria, ampliar perspectivas y entender cómo la literatura refleja preocupaciones, valores y experiencias de diferentes comunidades en diferentes momentos históricos y etapas de la vida. Es a través de este enfoque que se busca, a lo largo de este capítulo, adentrarse en un análisis entre dos obras significativas: *Las cuitas de Carlota* de Araújo (2003) y *Los abismos* de Quintana (2021). Este estudio permitirá no solo explorar sus elementos literarios y contextuales, sino también vislumbrar cómo estas novelas ofrecen distintas visiones y enfoques sobre la condición humana y las realidades sociales en momentos y lugares distintos.

La metodología seleccionada para llevar a cabo la comparación de estos dos textos es la comparación tematólogica. Para ello, se tomará como referente la conceptualización propuesta por Guillén (1985) en su obra *Entre lo uno y lo diverso. Introducción a la literatura comparada*, donde aborda el tema como un punto de partida fundamental para la labor comparativa. En este contexto, la tematólogía se erige como una herramienta valiosa que facilita la exploración y comprensión de la riqueza y diversidad de la experiencia humana expresada a través de la literatura.

Para el análisis de las novelas mencionadas anteriormente, se ha elegido como tema central la maternidad. Para abordar este gran tema se retomarán los conceptos presentados en el primer capítulo, ya que ofrecen una oportunidad para profundizar en aspectos fundamentales de los personajes y los eventos narrativos en los que están inmersos. Es importante destacar que este ejercicio no se limita únicamente a la aplicación de los

conceptos a los textos seleccionados; también brinda la oportunidad de redefinir estos conceptos en relación con la escritura de las autoras. Estas nuevas perspectivas conceptualizadas pueden ser extrapoladas al análisis de otras obras, dado el constante flujo de elementos recurrentes en la escritura femenina que se manifiesta como resultado de esta exploración.

3.1. Control: La herencia generacional

Carlota, la narradora y protagonista central de *Las cuitas* (2003), es el receptáculo de todos los sufrimientos que experimentaba una mujer colombiana de élite en el siglo XX. Su historia ilustra de manera elocuente el control ejercido sobre las mujeres en relación con la religión. A lo largo de la novela, Carlota comparte con su prima Elisa las experiencias que ha enfrentado a lo largo de su vida. Desde las primeras páginas, se vislumbran detalles que indican su pertenencia a una familia y comunidad profundamente católicas, marcada por una educación en colegios religiosos y otros entornos afines. A raíz de estas experiencias, Carlota va moldeando su percepción acerca de lo que es considerado virtuoso o pecaminoso, delineando así las expectativas impuestas a una joven respetable.

Completamente desinteresada por el matrimonio, su primer acercamiento a los amoríos se dio con su primer y único esposo, Esteban Huerta. Gracias a esta primera relación Carlota pudo sentir por primera vez un atisbo de deseo; sin embargo, el miedo que le habían inculcado toda la vida sobre la castidad la llevó a casarse muy pronto:

Tantos años con tantas monjas y tantos curas advirtiéndonos lo de la sacrosanta virginidad. ¿Qué quieres? Un miedo se me metió por dentro, un miedo que se me prendió y no quiso soltarme. Por eso no pude, aunque sí tuviera ganas antes de

casarme, te lo juro. Verdad, el matrimonio se arregló en dos meses porque estábamos ambos pasados de sazón (p. 16).

Las figuras eclesiásticas desempeñan un papel crucial en este asunto. En la primera parte de la novela, Carlota menciona acudir a ellas en momentos significativos, como cuando consultó a la directora de su colegio para recibir consejos y orientación sobre el matrimonio antes de casarse, una práctica común entre todas las estudiantes. También destacan las numerosas conversaciones que sostiene con el sacerdote de confianza ante las dificultades de la maternidad y el matrimonio. Resulta interesante cómo siempre estas figuras recalcan “el deber de las esposas y lo sagrado de la maternidad” (p. 16).

Casada y sin temor a caer en pecado, Carlota adopta una sensación de fastidio ante la obligación que implica su matrimonio: tener relaciones sexuales con su esposo y, por supuesto, concebir hijos como resultado de estas uniones. Más adelante Carlota comentará: “[...] los mismos curas que solían prohibírmelo de soltera, me advertían que ya casada, tenía esa obligación. ¿Qué importaba que no me gustara? Era mi deber y punto” (p. 32).

De esta manera, se hace evidente que el control para Carlota y sus contemporáneas estaba fuertemente influenciado por la religión católica. La forma de actuar consistía en infundir miedo en las mujeres para que no cayeran en el “pecado” y, en consecuencia, evitar el repudio social. Mantener a las mujeres fuera de la tentación y enseñarles a que simplemente deben “guardar” su cuerpo para el matrimonio y su esposo, incluso a expensas de su propio dolor e infelicidad, les inculca la idea de que ser una buena mujer implica seguir estos preceptos.

Además, es evidente que, incluso después del matrimonio, no importa la percepción que la mujer tenga sobre el manejo de su propio cuerpo; se favorece el poder del esposo en detrimento de la mujer. La mujer es considerada como objeto de deseo sexual del hombre y como un mero espacio reproductor para los hijos.

Ahora bien, en *Los abismos* (2021) la narración no adopta la misma crudeza, pero los acontecimientos a los que estaban sometidas las mujeres no distan tanto. Las mujeres en esta novela se ven marcadas por contraer matrimonio a una edad temprana, a menudo con hombres considerablemente mayores. Todo este ciclo se repite en el entorno de Claudia (hija),²⁸ la protagonista. Su abuela paterna se casó a la edad de 16 años, y al observar el retrato de su boda, Claudia comenta:

Lo único luminoso era la novia. Una niña de dieciséis años. Estaba sentada en una silla de madera. El vestido le cubría del cuello a los zapatos. Tenía mantilla, una sonrisa recatada y un rosario en las manos. Parecía que estuviera recibiendo la confirmación y el novio era su papá (pp. 21-22).

Luego, como referencia más cercana está su propia madre, quien tenía 19 años cuando conoció a su padre, que en ese momento tenía 40, y pronto contrajeron matrimonio. Sobre la foto de esta boda Claudia dice:

Su vestido era blanco, aunque no necesariamente de novia, un vestido a la rodilla, sin velos ni adornos, y llevaba el pelo en una moña sencilla, con una peineta de

²⁸ A lo largo del texto se precisará entre paréntesis si se está hablando de Claudia hija o Claudia madre para evitar confusiones.

florechitas. Mi papá iba a sacovela, idéntico a su papá, solo que más calvo y más viejo (p. 27).

A través de las referencias fotográficas y otros eventos dentro de la historia, nos percatamos de que también forman parte de familias sumamente católicas, donde los dictámenes para las mujeres siguen siendo los mismos: llegar al altar vestidas de blanco, dedicarse a la procreación y ser “buenas” esposas.

La narradora, Claudia, de tan solo 8 años, se enfoca en los cambios que su familia está atravesando, y por ello no abunda en detalles sobre la vida de otras mujeres en la historia. No obstante, permite conocer algo sobre ellas: Gloria Inés, íntima amiga de la madre de Claudia,²⁹ con quien prácticamente creció, se casó y tuvo hijos mucho antes que la madre de Claudia; así como las hijas de Rebecca, Mariú y Liliana, quienes aparentemente también se casaron a temprana edad, aunque no se especifica con exactitud cuándo.

Con los datos que son proporcionados de la vida de los personajes femeninos es posible ver que, en esta novela, sigue la misma constante: las mujeres van jóvenes al matrimonio. Es posible interpretar que este hecho está directamente relacionado al control pues, lo ideal es mantener a la mujer lejos de la sexualidad antes del matrimonio, y enseñarle que su cuerpo debe ser para su esposo y la maternidad.

De esta manera, tanto en *Las cuitas* como en *Los abismos*, los personajes femeninos son reprimidos sexualmente y conducidos a un matrimonio precoz que luego las llevará a

²⁹ En la novela, cuando Claudia habla sobre su amorío con Patrick, se menciona que Gloria Inés ya está casada y tiene a su primer hijo; para ese momento Claudia tenía 16 años, por lo que Gloria debía tener aproximadamente la misma edad ya que son contemporáneas.

enfrentarse ante un montón de dificultades. El control se arraiga en la religión católica, que les inculca a las mujeres, desde muy jóvenes, a cumplir unos estrictos mandatos; como no tener ningún acercamiento a lo sexual antes del matrimonio, temerle a este tipo de acontecimientos, y luego verse sometida a cumplir con el deber conyugal que repercute en la maternidad, sin tener mayor decisión o autoridad sobre su propio cuerpo. Como le sucede a Carlota y a sus contemporáneas, y como les sucede a las mujeres de la familia de Claudia y sus allegadas, este ciclo refleja una conducta que va de generación en generación.

El arraigo del control a lo largo de generaciones suscita una pregunta fundamental: ¿por qué persiste sin oposición a pesar de sus efectos negativos en la vida de las mujeres? Más allá de las influencias religiosas, subyace un concepto abstracto, capaz de perpetuarse en distintas formas: el miedo. Estas mujeres se someten al control, e incluso lo perpetúan, temiendo las consecuencias de desviarse del *status quo*. El temor al rechazo social, la exclusión o la pérdida de beneficios materiales y estatus social alimenta este control. En esencia, el control se nutre del miedo, haciendo difícil desafiarlo.

3.2. Cautiverio: la recompensa de ser una buena madre

En *Las cuitas* el matrimonio, y sobre todo la maternidad, hacen que Carlota pierda la poca libertad que tenía; primero, porque sus embarazos van uno tras otro, lo que no le da tiempo más que para pensar en la maternidad. Además, durante estos 3 años su salud estuvo muy mal, los cambios en su cuerpo la dejaban exhausta, tal y como se lo comenta a su prima en el siguiente fragmento:

¿Sería que no nací para parir? Porque así fue en todas las preñeces. Si me preguntas en cuál estuve menos peor no podría contestarte. Como se me vino una encima de la otra, pasé casi tres años en esas, tres años embotada y soñolienta, con los tobillos

hinchados por la albuminuria, los pechos grandotes y la cara manchada y ojerosa, orinando a cada rato y aterradísima del parto, miya, me parecía una injusticia que todas las hembras del mundo tuviéramos que pasar por tamaño trance (pp. 22-23).

Ya habiendo nacido sus 3 hijos, la crianza no fue una tarea más fácil, incluso parece que cada vez tenía menos tiempo de preocuparse por otra cosa que no fueran sus hijos:

[...] Esteban dejaba de ponerse furioso por los nervios que le entraban de verlos tan chiquiticos y prendiéndoseme al pecho a toda hora, sin dejarme un minuto para ponerle atención a él, ni preguntarle siquiera cómo va la nueva sucursal del Cinco y Diez, cuántos sets de tenis ganaste hoy, Dios mío, yo sin tiempo para nada por culpa de la dieta, la lactancia, las grietas en los pezones y esa inflamación en las mamas con fiebre y antibióticos y casi que me sangraba el pecho cuando el niño chupaba y ambos llorábamos al tiempo meciéndonos, qué pesadilla (p. 23).

Los infortunios derivados de su estilo de vida llevan a Carlota a someterse a terapia psicológica, inicialmente bajo el enfoque del psicoanálisis y luego con otros terapeutas. Este proceso, aunque largo y complicado, resulta en una sugerencia transformadora del último de sus terapeutas, el Dr. Jorge Galindo. Él la alienta a emplearse en la editorial que él mismo fundó, específicamente ilustrando cuentos infantiles. Aunque esta ocupación le brinda cierta autonomía y felicidad, ya que disfruta del arte y el dibujo, con el tiempo, nuevas responsabilidades se acumulan, especialmente al convertirse en asistente de Galindo, quien resulta ser demasiado exigente. Esto, junto a su hogar y todo lo demás la asfixia, por lo que decide renunciar a su trabajo y la terapia, pero sintiendo temor de perder esa pequeña libertad alcanzada:

Bueno, ni hablar del pavor que me daba volver a esas rutinas soporíferas. Pavor, miya, porque al dejar a Galindo iba a quedar en brazos de mi familia, como quien dice. Ya sin la disculpa de la editorial, la terapia y el famoso Movimiento Laborista, ¿cómo inventar motivos para salir? Además, ¿salir a dónde? (p. 99).

De esta manera, al renunciar a las demandas de Galindo, Carlota acepta volver a dedicarse completamente a su familia.

Muchos años después, cuando se muda a Ginebra con sus hijos, finalmente logra separarse de Esteban porque él desea contraer matrimonio con otra mujer. Sin embargo, esta nueva fase de la vida como madre se vuelve más compleja. La mudanza a Ginebra representa la liberación de las cadenas familiares y conyugales, pero esto conlleva la necesidad de trabajar, ya no para escapar de su hogar, sino para sostenerlo. Además, ahora debe encargarse completamente de sus hijos sin la ayuda de empleados o familiares. Así, mientras obtiene una forma de libertad, simultáneamente sacrifica otra:

[...] Eli, si cuando viniste a verme hace ya rato yo seguía convertida en una mamá gallina, o sea que lavaba y planchaba y cocinaba y vigilaba tareas de lunes a viernes y de sábados a domingo estaba en lo del *hockey* o en lo del fútbol o en lo de los *scouts*, por aquello que si los niños tenían lejos al papá, yo debía reemplazarlo con cinco estrellas (p. 120).

Por ello, no es de extrañar que para el momento en que sus hijos crecen y deciden irse a diferentes universidades lejos de ella, Carlota se sienta triste y vacía:

[...] cuando mis hijos se marcharon y convertí esa pieza en el taller donde tendría que estar pintando todo el santo día si no me entrara esa terronera de quedarme sola

desde que Andrés se fue a estudiar periodismo a Madrid y Juanito Biología a California antes de que Luis resolviera oír la tal *Business Administration* dejándome sin nadie a quien recogerle la ropa ni cocinarle la comida, Virgen Santa, yo como un alma en pena, con un desánimo que no me dejaba pintar (p. 125).

Se puede observar cómo todo el viaje de Carlota a lo largo de su vida la ha sumergido tanto en la maternidad que ha experimentado una anulación del YO. Ha dejado de lado sus propios intereses para dedicarse por completo a sus hijos. Por esta razón, cuando estos crecen y deciden emprender su propio camino, ella queda con un sentimiento de vacío, sin saber qué hacer, ya que su vida giraba en un 100% en torno a sus hijos.

En cuanto a Claudia, en *Los abismos*, se destaca un momento en el que comparte con su hija su experiencia en la relación con su propia madre; describiendo cómo ella estaba notablemente ausente en casa. Por esta razón, Claudia toma la firme decisión de ser todo lo contrario cuando llegue el momento de ser madre.

Mi mamá siempre estaba en la casa. Ella no quería ser como mi abuela. Me lo dijo toda la vida. Mi abuela dormía hasta la media mañana y mi mamá se iba al colegio sin verla. Por las tardes jugaba lulo con las amigas y cuando mi mamá volvía del colegio, de cinco días no estaba cuatro. El día que estaba era porque le correspondía atender el juego en la casa. Ocho señoras en la mesa del comedor fumando, tiendo, tirando las cartas y comiendo pandebonos. Mi abuela ni miraba a mi mamá (p. 15).

Podemos observar que la crianza que Claudia experimentó tuvo un impacto significativo en sus decisiones como madre. Su determinación de permanecer en casa para su hija fue fuertemente influenciada por las carencias que ella misma vivenció. Esta

elección implicó renunciar a muchas actividades que había anhelado realizar para construir su propia vida, tales como estudiar Derecho, una opción previamente prohibida por su padre, o continuar trabajando como voluntaria en el hospital San Juan de Dios:

-¿Por qué no seguiste trabajando en el hospital? -le pregunté. -Porque me casé. -¿Y casada no pensaste ir a la universidad? Iba a decir algo, pero se calló. -¿Mi papá no te dejó? -No es eso. -¿Entonces? -Ni siquiera le pregunté. -¿Ya no querías? -Me hubiera gustado, sí. -¿Por qué no lo hiciste? [...] -Porque naciste vos. (p. 30).

A pesar de contar con la capacidad económica para contratar una empleada que le brinde asistencia en diversas tareas domésticas y en el cuidado de su hija, Claudia, de manera similar a un episodio pasado en la vida de Carlota, permanece constantemente presente. Su constante vigilancia refleja su dedicación inquebrantable al bienestar de su hija, marcando una diferencia notable en la relación madre-hija.

Más adelante, Claudia se embarca en un breve periodo de empleo. A pesar de que esta experiencia laboral le otorga cierta alegría al sacarla de la monotonía cotidiana y brindarle una sensación de productividad, eventualmente se ve afectada por un ambiente laboral negativo. Ante esta situación, decide abandonar la idea de mantenerse en el trabajo y regresa a su hogar, retomando su vida rutinaria.

Nuevamente, es posible apreciar que la maternidad hace que los personajes de Carlota y Claudia se olviden de sí mismos, de sus aspiraciones, sueños y deseos más personales en ese afán de ser buenas madres, de estar ahí para sus hijos. El cautiverio se expresa en estos personajes como la incapacidad de desarrollarse de manera autónoma por estar siempre al servicio de sus hijos, de ser por y para ellos.

Aunque este cautiverio impida que las mujeres se desarrollen conforme a sus sueños y aspiraciones, posee un atractivo peculiar que las mantiene dentro de esos límites, sin desgarrar sus cadenas. Este atractivo podría entenderse como una suerte de recompensa. ¿Qué obtienen estas mujeres al someterse al cautiverio? Puede ser reconocimiento social, estatus o la posibilidad de ser consideradas buenas madres. Por lo tanto, se requiere una gran valentía para escapar de estos cautiverios intangibles y abstractos. No se trata simplemente de abandonar un recinto, sino de enfrentar temores personales, renunciar a posibles comodidades y salir de un mundo preestablecido y seguro, para adentrarse en la incertidumbre.

En el caso de Carlota, a diferencia de Claudia, demuestra tener la determinación necesaria para liberarse de su clase social y sus comodidades. Su cansancio ante las expectativas y las cargas asociadas la impulsa a dar este paso. No obstante, hay algo a lo que ni Carlota ni Claudia pueden renunciar, y es la búsqueda constante de ser reconocidas como buenas madres. Parece que, sin importar el sufrimiento o las dificultades que enfrenten lo contrario no está en consideración.

3.3. Deseo: entre la culpa y el estigma

Como se mencionó en el primer apartado, inicialmente Carlota experimenta atisbos de deseo hacia Esteban. Aun así, una vez casados, las relaciones sexuales se transforman en una pesadilla. Esta situación se hace evidente cuando relata a su prima Elisa la conversación que sostuvo con la directora del colegio antes de contraer matrimonio:

Luego, claro, me echó la cantaleta de todos los retiros espirituales, Virgen Santa, lo del deber de las esposas y lo sagrado de la maternidad, figúrate, yo ahí como una idiota diciéndole que sí y sin poder imaginarme nunca lo que sería el tajequete de la

luna de miel. Maldita, yo me preguntaba en medio de esa cama revolcada, toda tembleque y con la entrepierna como desollada, cuáles serían los placeres de la carne, qué estafa. Caramba, pero ni modo, ahí estaba de nuevo el otro montándose encima y ahí estaba yo con las manos hechas puños y pidiendo tregua otra vez y otra vez [...] (p. 16).

Estos encuentros que llegan a ser hasta traumáticos no son exclusivos de la experiencia de Carlota, incluso en una ocasión se vuelve amiga de otra mujer en el club campestre al que asiste cuando se confiesan entre ellas que esto les ocurre:

De pronto, Lina me hizo una seña y nos fuimos al baño. Entonces, ahí mismo, mientras yo me peinaba y ella hacía pipí, me confesó que le ardía al orinar porque sufría de urticaria, comezón o no sé qué cosa. -¿Será una alergia? -le pregunté. - ¡Una alergia al cónyuge! -me dijo pasito. [...] Después me explicó muerta de risa que prefería cualquier cosa a cumplir con el deber conyugal. Cuando le confesé que estábamos en las mismas, nos volvimos inseparables (p. 54).

A pesar de estas experiencias terribles, Carlota más adelante logra experimentar el verdadero deseo a través del adulterio con Álvaro Hernán, un conocido de la familia. No obstante, sus emociones se complican, no por su esposo, que la trata mal, sino por sus hijos, ya que siente que sus acciones la están convirtiendo en una mala madre:

Y hasta me entró un remordimiento de haber llegado tarde a acostar a los niños, aunque les contara cuentos y los consintiera y me quedara con ellos hasta que se durmieran. Claro, entonces ahí sí, otra vez se me vino toda la culpa, no sólo de ser mala mamá sino de que en cualquier ocasión me pudieran pillar, sorprender, coger

in fraganti, denunciarme por sinvergüenza, clavarme con la causal de adulterio, rematarme quitándome la patria potestad y otras pesadillas que le sucedían a las mujeres separadas de sus maridos (p. 52).

A raíz de este y otro adulterio, Carlota se enfrenta a múltiples acontecimientos desfavorables. Sin embargo, cuando decide pedir el divorcio debido a las infidelidades de Esteban, las circunstancias se vuelven en su contra. Esteban sale ileso, y al final, es él quien obtiene la custodia de los hijos.

El deseo en el caso de Carlota es percibido como algo malo. Si Carlota no siente deseo está bien porque igual debe cumplir con “el deber conyugal” bajo los términos que sea; no obstante, si siente deseo, si disfruta de ese deseo, se la estigmatiza como una mala madre y le quitan la custodia de sus hijos.

El deseo que parece sentir Claudia en *Los abismos* también se relaciona con el adulterio. En el caso de Claudia no sabemos si ha experimentado una sexualidad traumática con su esposo, pero si podemos intuir por su trato hacia él que no es algo que los una o por lo menos que ella disfrute. Es por esto que cuando ella empieza su relación con Gonzalo, el esposo de su cuñada Amelia, se percibe en ella un cambio significativo, se nota más alegre, más dispuesta, más viva. En consecuencia, cuando esta relación termina, Claudia vuelve a caer en sus episodios depresivos que parecen cada vez peores.

Cuando Claudia finalmente es descubierta con Gonzalo, tiene una fuerte discusión con su esposo, de la que se da cuenta su hija. La confrontación fue tan intensa que, entre gritos, Claudia expresa su deseo de divorciarse. Con todo, el padre de Claudia la amenaza con dejarla en la calle, como aparentemente hizo con Gonzalo: “Ella alzó la voz y, por una

vez, escuché con claridad. -¡Pues nos separamos! Y él: -¡Te voy a dejar en la calle, como a él!” (p. 67). Con esto es evidente que Claudia no es capaz de separarse de su esposo, ni seguir viendo a Gonzalo, ni intentar nuevamente ser infiel porque teme las consecuencias que esto pueda acarrear; porque teme, claro está, quedarse sin sustento económico, pero también porque sabe que “quedarse en la calle” implicaría también quedarse sin su hija.

El deseo que experimentan estas dos mujeres, Carlota y Claudia, es complicado y socialmente percibido como pernicioso. Este deseo se ve constreñido por la maternidad, encerrándolas en patrones rígidos de conducta. La imagen que deben proyectar como madres no se alinea con la expresión plena de sus deseos. ¿Qué hubiese sido de estas mujeres si no hubieran tenido a sus hijos? ¿Hubieran podido Carlota y Claudia buscar el divorcio sin el temor asociado a la maternidad? ¿Sería menor su aprensión por disfrutar plenamente de su sexualidad?

Parece que estas mujeres tienen opciones ante las difíciles situaciones que enfrentan: elegir seguir sus deseos y la libertad que conllevan, o adoptar una postura opuesta. La pregunta que surge es: ¿por qué, en un momento dado, se niegan a sí mismas sus propios deseos? Esta negación podría estar motivada por la conciencia de que vivir plenamente esos deseos implica un precio muy alto: la soledad. Optar por la realización plena del deseo podría resultar en la percepción negativa de otros, siendo etiquetadas como promiscuas o inmorales, especialmente en su papel de madres, lo que las convertiría en un mal ejemplo para sus hijos. Enfrentarse al peso de esa soledad es, sin duda, un dilema difícil de resolver.

3.4. Castigo: una rebelión silenciosa

Carlota, a pesar de enfrentar numerosas dificultades durante sus embarazos y en la crianza de sus hijos, los ama profundamente. Sin embargo, teme la idea de quedar embarazada nuevamente. Por ello, en un momento decisivo, opta por tomar medidas para evitar futuros embarazos, rechazando así la maternidad:

¿Por qué demonios tendría que insistir Esteban en sus derechos? Te digo, el sábado no me lo perdonaba, aunque me diera pavor quedar preñada otra vez. Porque claro, Eli, sin contracepción y después de tres niños tan seguidos, me parecía que tan pronto abría las piernas, ya quedaba esperando. Entonces [...] le pedía a Esteban que se metiera un caucho o que se me retirara al final, qué susto, se lo pedía y se lo suplicaba aunque fuera pecado. Y era pecado, por Dios, yo andaba confesándome en distintas iglesias para que los curas no pudieran negarme la absolución, aunque reincidiera.

Por suerte, cuando el niño menor tuvo tres meses, me fui donde el médico gringo que me había atendido una vez y le pedí que me recetara un diafragma [...] Entonces, qué vergüenza, [...] me encerraba en el baño, me tumbaba en el suelo, me esperancaba y me metía esa tapa con una pomada especial, sin decirle nada después al cura en la confesión (p. 32).

La decisión de Carlota de no querer tener más hijos, su elección de no continuar casada y su papel como adúltera la etiquetan como una mala madre, y por extensión, como una mala mujer. Estas transgresiones de Carlota resultan en diversos castigos, como el episodio en el que la enviaron a España para someterse a un tratamiento terapéutico que lamentablemente culminó en abuso:

Ni manera de quejarme: una tarde que me atreví a hacerlo, Puig montó en cólera, me mandó trincar, amarrar y encerrar en una celda del subsuelo donde me inyectó un narcótico con tal violencia que me dejó un hematoma en la nalga. ¿Te puedes imaginar? De ese sueño de muerta me despertó a bofetadas, gritándome que estaba paranoica. Allí, en esa celda estuve diez días aislada [...] ¿Cómo te parece? Puro sadismo (pp. 63-64).

No obstante, tras este suceso le esperarían muchos castigos más, como los juicios eclesiásticos en los que era denigrada por sus actitudes, y, como ya se dijo anteriormente, el hecho de que Esteban le quitara la custodia de sus hijos.

Es tal el mal trato que recibe, que incluso estando en el exterior, dando todo por sus hijos, se siente culpable por haberlos alejado del padre, aun cuando fue este quien le sugirió a Carlota que podría irse porque él se casaría nuevamente.

A pesar de las numerosas pruebas y represiones que enfrentó, Carlota demostró tener la fortaleza necesaria para afrontar muchas de las consecuencias y continuar luchando por su libertad. No obstante, se evidencia que ante otras situaciones cedió, optando por el silencio, como cuando le confiesa a Elisa que tras tantos años por fin se permite hablar sobre lo horroroso de la maternidad: “Claro que esto, Eli, no lo puedo desembuchar sino ahora. En aquellos tiempos ni modo. La maternidad era sagrada. Yo andaba pidiendo perdón de sentirme mal cuando me embarazaba, cuando vomitaba y casi que cuando paría” (p. 25).

A diferencia de Carlota, Claudia sabe desde muy joven que no quiere tener hijos, esto se lo expresa a Patrick cuando este le pregunta,³⁰ en ese momento ella tenía 16 años. Sin embargo, 3 años más tarde, cuando se casa tiene a Claudia.

En un momento de la narración, cuando Claudia (hija) se da cuenta de que su familia se está desmoronando expresa lo siguiente: “Antes de la pelea de mis papás, de la pelea de mi mamá y mi tía, de que llegara Gonzalo a la familia, yo tenía certezas. Las mamás tenían hijos porque los deseaban” (p. 85). Claudia con tan sólo 9 años ha podido entender aquello que su madre nunca se atreve a manifestar, que esa no es la vida que ella realmente quería.

Claudia exhibe un rechazo hacia la maternidad que se manifiesta de manera peculiar. Este desdén se refleja en la relación con Claudia (hija). Aunque en ciertos momentos de la novela expresa su amor hacia ella y la coloca como lo más importante, resulta evidente que nunca deseó ser madre, que nunca se sintió preparada para asumir ese rol y que le resulta difícil cumplir con las expectativas impuestas. Así, Claudia se encuentra atrapada en un ciclo de insatisfacción, donde siente culpa por no poder ser mejor madre y tiene episodios recurrentes de depresión.

De esta manera, el castigo que recae sobre Claudia se manifiesta en la obligación de vivir una vida que no desea, tratando de desempeñar una maternidad que nunca anheló, todo ello en silencio. Claudia se ve forzada a sufrir en la sombra, enfrentando episodios de depresión sin buscar soluciones, quizás por temor a que cualquier intento de cambio pueda empeorar su situación. Es por esto que, ante los ojos del mundo exterior, ante aquellos que

³⁰ Patrick es el primer interés amoroso que tiene Claudia, pero sus padres no aprueban que ambos tengan una relación, por lo que el asunto nunca llega a ser nada serio ni oficial.

no pertenecen a su círculo familiar más cercano, Claudia presenta una fachada de normalidad y naturalidad. Este comportamiento se evidencia en una conversación que Claudia (hija) sostiene casi al final de la novela con una de sus compañeras, donde ella le revela: “-Mi mamá dice que tu mamá es la más bonita y elegante de las mamás de la clase. [...] -¿En serio? -Una señora perfecta” (p. 244). A Claudia (hija) le entristece que la demás gente la perciba así, cuando ella, dentro de su hogar, vive algo completamente diferente.

Por consiguiente, las transgresiones cometidas por estas mujeres en su búsqueda de una vida más satisfactoria y libre resultan en castigos diversos, abarcando aspectos físicos, psicológicos, emocionales y, por supuesto, económicos. Es crucial destacar que los castigos de mayor impacto son aquellos que no se manifiestan públicamente, sino que actúan de manera privada, afectando profundamente al individuo. Estos castigos, por así decirlo, domestican a la persona, induciendo cambios en su comportamiento hasta el punto de actuar de manera automática, casi inconsciente. Estas transformaciones estructurales hacen que sea extremadamente difícil revertir el proceso.

A este desenlace son llevadas las mujeres que se resignan y, en cierta medida, se amoldan a las exigencias de su entorno. Un aspecto fundamental de este resultado es el silencio; el silencio es el fin último al que se debe llegar con el castigo, porque gracias a él se pueden reproducir estos actos, porque no hay contras, todo es plena aceptación.

El silencio de las mujeres en estas novelas refleja el silencio generalizado que las mujeres del siglo XX enfrentaban. Las autoras revelan una amalgama compleja entre expectativas sociales y las luchas internas de las mujeres, exponiendo tanto sus rebeliones como sus sufrimientos. A través de sus obras, estas autoras rompen con ese silencio, ofreciendo una voz a las vivencias y contradicciones de las mujeres en esa época.

CONCLUSIONES

Si bien a lo largo de este proyecto de investigación el análisis se ha centrado en obras cuya trama se desarrolla en el siglo XX, es crucial resaltar que ambas fueron publicadas en el siglo XXI. En el caso de Helena Araújo, es comprensible que *Las cuitas de Carlota* refleje vivencias muy cercanas, ya que la mayor parte de su vida transcurrió en esa época. Por otro lado, Pilar Quintana, siendo una escritora más joven, con *Los abismos* se sumerge en el pasado de las mujeres, mostrando una preocupación genuina por estas narrativas históricas. Por ello, el ejercicio comparativo adquiere importancia, ya que permite observar cómo dos autoras de épocas distintas plasman visiones similares, retratando la vida de las mujeres y sus problemáticas. A través de sus novelas, se revela la cruda realidad de la maternidad, una que dista de ser idealizada, donde las mujeres no experimentan extrema felicidad ni un sentimiento de realización, sino que sufren los cambios en sus cuerpos, mentes y vidas.

La mujer ha enfrentado a lo largo de la historia una condición histórica que la ha relegado a espacios marginales, y la literatura no ha sido una excepción. Por tanto, no sorprende que a las mujeres se les haya concedido poco o ningún espacio para expresar inconformidad sobre algo considerado tan "sagrado" como la maternidad. Como se ha subrayado a lo largo de este trabajo de investigación, la maternidad solía ser percibida como un requisito inherentemente femenino. Es por eso que resulta fundamental explorar narrativas como las presentes en *Las cuitas de Carlota* y *Los abismos*, ya que nos proporcionan una visión más profunda de la experiencia de aquellas mujeres que desafían la imposición de la maternidad.

Teniendo en cuenta lo anterior, es crucial destacar en este momento que se ha prestado tan poca atención a la voz de la mujer en este tema que resultó imposible hallar una novela de alguna escritora colombiana del siglo XIX que abordara la maternidad desde esta perspectiva.

Es esencial comprender las experiencias de las mujeres a lo largo de la historia en relación con la maternidad. Aunque estas dos novelas estén ambientadas en el siglo XX, nos brindan la oportunidad de especular sobre las condiciones precedentes y, por supuesto, de entender las vivencias de su propia época. No obstante, más allá de este ejercicio de imaginación histórica, estas lecturas también nos instan a reflexionar sobre el estado actual de la mujer frente a la maternidad. ¿Persisten hoy en día los mismos conceptos de control, cautiverio, deseo y castigo? ¿Se han extinguido o transformado con el tiempo? Estas narrativas de épocas pasadas nos invitan a examinar críticamente nuestro presente.

Si la mujer ha sido marginada en la literatura, aún más si escribía sobre los acontecimientos a los que estaba sometida. Por eso, resulta crucial abordar el castigo como el último segmento, como la consecuencia de los conceptos anteriores: control, cautiverio y deseo. Se puede percibir como si todos estos conceptos actuaran de manera lineal. El castigo final es el silencio; un silencio al cual las mujeres han estado sometidas, no solo en lo referente a la maternidad, sino a muchos otros acontecimientos. Por lo tanto, una vez más, es de suma importancia reconocer la obra de las autoras seleccionadas, así como la de sus colegas que han desarrollado libros y estudios similares.

Reiterando, hay que recalcar que dentro de esta investigación se tiene en cuenta la experiencia de una mujer colombiana muy específica: de clase alta, blanca y ciudadana. Es claro que las demás mujeres que enfrentan condiciones sociales, económicas y culturales

diferentes pueden experimentar adversidades muy distintas. Por lo tanto, este estudio, a su vez, sirve como una invitación para ampliar la búsqueda y comprender la percepción de diferentes mujeres ante la maternidad.

REFERENCIAS

- Annas, P. y Rocen, R. (2006). *Literature and society. An Introduction to Fiction, Poetry, Drama, Nonfiction*. Pearson Prentice Hall.
- Araújo, H. (1976). *Signos y mensajes*. Instituto Colombiano de Cultura.
- Araújo, H. (1989). *La Scherezada Criolla. Ensayos sobre escritura femenina latinoamericana*. Editorial Universidad Nacional de Colombia.
- Araújo, H. (2003). *Las cuitas de Carlota*. March Editor.
- Araújo, H. (2009). *Esposa fugada y otros cuentos viajeros*. Hombre Nuevo Editores.
- Araújo, H. (2014). *Fiesta en Teusaquillo*. eLibros Editorial.
- Araújo, H. (2021). *Adelaida: 1848*. Editorial Universidad Nacional de Colombia.
- Araújo, H. (2022). *La M de las moscas*. Laguna Libros.
- Aristóteles (1962). *La política*. Editorial Espasa-Calpe.
- Baldung, H. (1525-1530). *Eva, la Serpiente y la Muerte [Pintura]*. National Gallery of Canada, Ottawa, Canadá.
- Beauvior, S. (1970). *El segundo sexo*. Penguin Radom House Grupo Editorial.

- Bermúdez, S. (1993). *El bello sexo: la mujer y la familia durante el Olimpo Radical*. Ediciones Uniandes Ecoe ediciones.
- Bloghemia. (15 de diciembre de 2019). *La muerte del autor por Roland Barthes*. BLOGHEMIA. <https://www.bloghemia.com/2019/12/la-muerte-del-autor-por-roland-barthes.html?m=1>
- Buonarroti, M. (1509). *Pecado original y expulsión del Paraíso terrenal [Pintura]*. Capilla Sixtina, Ciudad del Vaticano, Roma.
- Cabanel, A. (1874). *Eco [Pintura]*. The Metropolitan Museum of Art, Nueva York, Estados Unidos.
- Casa de América. (21 de septiembre del 2021). Pilar Quintana, Premio Alfaguara de Novela 2021 [Archivo de Vídeo]. Youtube <https://youtu.be/v6BDqqHWZEM?si=-ZR9TU9bOcqu3wet>
- Cixous, H. (1995). *La risa de la medusa. Ensayos sobre escritura*. Editorial Anthropos.
- EAFIT+. (26 de septiembre del 2018). *La literatura de lo sencillo. Pilar Quintana* [Archivo de Vídeo]. Youtube <https://youtu.be/1O4JNZ0I4t8?si=sICsqhfiYz1c9TsD>
- Duby, G. y Perrot, M. (2018). *Historia de las mujeres. La antigüedad. La edad media. Del renacimiento a la edad moderna. El siglo XIX. El siglo XX*. Penguin Random House Grupo Editorial.

- Everett, J. (1863). *La víspera de Santa Inés* [Pintura]. Ashmolean Museum, Oxford, Inglaterra.
- Eyck, J. (1434). *Retrato de Giovanni Arnolfini y su esposa* [Pintura]. National Gallery, Londres, Inglaterra.
- Facultad de Artes - N. (21 de agosto del 2021). Lanzamiento del libro: «Adelaida 1848» #LaUNALenFILBo2022 [Archivo de Vídeo]. Youtube
https://www.youtube.com/live/BzwgnM2yS18?si=ZYwCRC8Q0_y34Gdw
- Félix, D. (07 de noviembre del 2023). *Caperucita se come al lobo, de Pilar Quintana*. Las críticas. Crítica literaria hecha por mujeres.
<https://lascriticas.com/index.php/2021/08/05/caperucita-se-come-al-lobo-de-pilar-quintana/>
- Foucault, M. (1980). *Vigilar y Castigar*. Siglo veintiuno editores.
- Ghirlandaio, D. (1483-1486). *Capilla Sassetti* [Pintura]. Basílica de la Santa Trinidad, Florencia, Italia.
- Gil, L. (2022). De la subversión a la afirmación del statu quo. *Latin American Literature Today*, 24. latinamericanliteraturetoday.org/es/2022/12/de-la-subversion-a-la-afirmacion-del-statu-quo/
- Greer, G. (2019). *La mujer eunuco*. Penguin Random House Grupo Editorial

Guillén, C. (1985). *Entre lo uno y lo diverso. Introducción a la literatura comparada*.

Editorial Crítica.

Lagarde, M. (2005). *Los cautiverios de las mujeres: madresposas, monjas, putas, presas y locas*. Universidad Nacional Autónoma de México.

Levi, P. (2002). *Lilit y otros relatos*. Editorial El Aleph

Mantegna, A. (1496). *Madonna de la Victoria* [Pintura]. Museo del Louvre, París, Francia.

Moreno, L. (Junio de 2014). Helena Araújo. *Esposa fugada y otros cuentos viajeros*.

Medellín. Hombre nuevo Editores, 2009. *Aurora Boreal* (15), 56-57.

Navia, C. (2021). *Narradoras en Colombia*. Editorial Universidad del Valle.

Nido de libros. (14 de diciembre del 2022). Club de Lectura :: Helena Araújo [Archivo de

Vídeo]. Youtube. <https://youtu.be/nfJi7f453AQ?si=icXU3Nf0SBdRjvNb>

Noticias Caracol. (02 de mayo del 2023). Detalles de la nueva edición de ‘Coleccionistas de polvos raros’, libro de Pilar Quintana [Archivo de Vídeo]. Youtube

https://youtu.be/XLDWwPKkmi8?si=pzUCyquGDACVO_U6

Pérez, M. (20 de agosto de 2022). *Pilar Quintana presentó la nueva edición de*

“Coleccionistas de polvos raros”: 15 años de su publicación original. Infobae.

<https://www.infobae.com/cultura/2022/08/20/pilar-quintana-presento-la-nueva-edicion-de-coleccionistas-de-polvos-raros-15-anos-de-su-publicacion-original/>

Puerta, S. (2021). *Masificación y canon oficial: análisis editorial de la Colección Popular (1975 -1982), la Colección de Autores Nacionales (1974 -1982) y la Biblioteca Básica de Cultura Colombiana (2015 -2018)*. Universidad de Antioquia.

Quintana, P. (2003). *Cosquillas en la lengua*. Editorial Planeta.

Quintana, P. (2009). *Conspiración Iguana*. Grupo Editorial Norma,

Quintana, P. (2017). *La perra*. Penguin Random House.

Quintana, P. (2020). *Caperucita se come al lobo*. Penguin Random House.

Quintana, P. (2021). *Los abismos*. Alfaguara

Quintana, P. (2022). *Coleccionistas de polvos raros*. Penguin Random House.

Red cultural del Banco de la República [BANREPCULTURAL]. (Diciembre de 2019).

Helena Araújo Ortíz.

https://enciclopedia.banrepcultural.org/index.php/Helena_Ara%C3%BAjo_Ortiz#cite_ref-5

Valera (1960) <https://www.biblia.es/reina-valera-1960.php>

Revista Lima Gris. (30 de julio del 2009). FIL 2009 entrevista a la escritora Pilar Quintana

– Lima Gris [Archivo de Vídeo]. Youtube. <https://youtu.be/ZICscuo1D-g>

- Reyes, M. (2017). La representación de la maternidad en la literatura italiana: el caso de Juana I, Semíramis y Erzsebet Bathory. *Tonos Digital*; Murcia N.º 32, (Jan 2017): 1-16.
<https://www.proquest.com/openview/4e7d6da99c2e38d814949d3e3e251b9d/1.pdf?pq-origsite=gscholar&cbl=2036025>
- Rich, A. (2019). *Nacemos de mujer: La maternidad como experiencia e institución*. Editorial Traficantes de Sueños.
- Sánchez, M. (2011). El exilio. Entrevista a Helena Araújo. *Lingüística y literatura*, (60), 245-254.
- Stevens, A. (1887). *Le corset* [Pintura]. Galerie Patrick Derom, Bruselas, Bélgica.
- Tanaj (2023) <https://www.bibliahebreá.org/ieshaia-34/>
- The Miriam and Ira D. Wallach Division of Art, Prints and Photographs: Picture Collection, The New York Public Library. (1891 - 1893). Lilit Retrieved from <https://digitalcollections.nypl.org/items/510d47e4-37e4-a3d9-e040-e00a18064a99>
- Tiepolo, G. (1767-1769). Inmaculada Concepción [Pintura]. Museo del Prado, Madrid, España.
- Tintoretto, J. (1550). El pecado original [Pintura]. Accademia di Belle Arti, Venecia, Italia.

Universidad Nacional de Colombia [UNAL]. (Marzo de 1987). [artículo de revista, “Para escribir tuve que liberarme de la burguesía”, Tomado de El Heraldo]. Biblioteca Digital Feminista Ofelia Uribe de Acosta BDF.

Waterhouse, J. (1896). Pandora [Pintura]. Colección privada.

Woolf, V. (2016). *Un cuarto propio. Tres guineas*. Penguin Random House Grupo Editorial.