

La mala madre

Representaciones de la maternidad disidente en *Los abismos* (2021) de Pilar Quintana

Silvia Juliana Arenas Gómez

Adel Junior Piñerez Vásquez

Trabajo de grado para optar al título de:

Licenciado/a en Literatura y Lengua Castellana

Director:

Hugo Armando Arciniegas Díaz

Magíster en Estudios Avanzados en Literatura Española e Hispanoamericana

Universidad Industrial de Santander

Facultad de Ciencias Humanas

Escuela de Idiomas

Licenciatura en Literatura y Lengua Castellana

Bucaramanga

2024

Dedicatoria

A Érica y Jazmín, las reinas de nuestros abismos.

Agradecimientos

Agradezco a mi familia: mis padres, mi hermana y mi nona, que me acompañaron e incentivaron en todo mi proceso de formación; su inmenso amor y cuidado hicieron esto posible. A mamá, especialmente, que me inspiró a hablar de la experiencia de la maternidad desde la disidencia. Gracias a aquellos profesores que contribuyeron en mi visión del mundo y me mostraron las mieles, a veces hieles, de la literatura. Agradezco, ante todo, al profesor Hugo Arciniegas, por su compromiso y dedicación con nuestro trabajo, por comprender nuestro propósito y guiarnos de manera excepcional en este camino para conseguirlo. Gracias a Pilar y a todas las mujeres que escriben literatura; nuestro compromiso desde la academia será tenerlas presentes siempre.

– Silvia

Les agradezco a mi madre y a mi padre, pues sin ellos, con su apoyo e inconmensurable esfuerzo, no habría podido dedicar todo lo que dediqué a este trabajo. De igual manera, agradezco a mi hermana por cada compañía, cada favor, cada complicidad. También le agradezco al profesor Hugo Arciniegas por todo el conocimiento aportado a este proyecto, por su inmenso compromiso y por su admirable capacidad para guiarnos. Este trabajo no sería lo que es sin sus correcciones y sugerencias. Y, por último, agradezco a cada una de las demás personas que, incluso desde los primeros semestres, estuvieron conmigo en el arduo proceso que finalmente me trajo hasta esta etapa: a los profesores con vocación que tanto me enseñaron, a mis mejores colegas de carrera y a mis amigos, por su paciencia, comprensión y cariño.

– Adel Jr.

*Acaso los dos, mi madre y yo,
hemos terminado por aceptar
que la vida no es algo
a lo que uno pueda acostumbrarse.¹*

Hugo Arciniegas

¹ Versos finales de la nota número IX en “Notas al fantasma de mi madre”; parte II del libro *La gastada pared del corazón* (2021).

Tabla de contenido

	Pág.
Introducción	9
1. Justificación.....	12
2. Objetivos.....	14
2.1. Objetivo general	14
2.2. Objetivos específicos	14
3. Marco teórico	14
3.1. Antecedentes	14
3.2. Bases teóricas	18
4. Diseño metodológico	22
4.1. Tipo de investigación	22
5. Discusión.....	25
5.1. Mandatos de género en la novela	25
5.2. Posturas autorales y su relación con el discurso textual	36
5.3. La cuestión narratológica: un análisis con enfoque de género.....	42
6. Conclusiones.....	50
Referencias bibliográficas	54

Lista de figuras

	Pág.
Figura 1. Proceso de la investigación deductiva.....	24

Resumen

Título: La mala madre: representaciones de la maternidad disidente en *Los abismos* (2021) de Pilar Quintana²

Autores: Silvia Juliana Arenas Gómez y Adel Junior Piñerez Vásquez³

Palabras clave: maternidad, teoría literaria feminista, mandatos de género, discurso extratextual

Descripción

El presente trabajo da cuenta del fenómeno de la maternidad disidente representado en la novela *Los abismos* (2021) de Pilar Quintana. Esto, mediante el establecimiento de categorías de análisis (culturales, discursivas, narratológicas) que apuntan a sostener que la obra desestabiliza nociones tradicionales asociadas a la maternidad, contrario a lo afirmado por un sector de la crítica. Para lo anterior, la investigación realizada se valió de un marco teórico compuesto por teoría feminista aplicada al estudio de la literatura, postulados de género al respecto del problema de la maternidad y un análisis narratológico que abordó planteamientos tradicionales revisados a la luz de un enfoque de género. Para así, finalmente, convenir que *Los abismos* (2021) tiene el propósito de desequilibrar lo que está social y tradicionalmente asociado con la maternidad.

² Trabajo de grado.

³ Facultad de Ciencias Humanas. Escuela de Idiomas. Licenciatura en Literatura y Lengua Castellana. Director: Hugo Armando Arciniegas Díaz. Magíster en Estudios Avanzados en Literatura Española e Hispanoamericana.

Abstract

Title: The bad mother: representations of dissident motherhood in *Abyss* (2021) by Pilar Quintana⁴

Authors: Silvia Juliana Arenas Gómez & Adel Junior Piñerez Vásquez⁵

Key words: motherhood, feminist literary theory, gender norms, extratextual discourse

Description

This research addresses the phenomenon of dissident motherhood depicted in the novel "Abyss" (2021) by Pilar Quintana. This is accomplished by establishing analytical categories (cultural, discursive, narratological) aimed at arguing that the work destabilizes traditional notions associated with motherhood, contrary to what some critics assert. To achieve this, the conducted research relied on a theoretical framework composed of feminist theory applied to the study of literature, gender postulates regarding the issue of motherhood and a narratological analysis that approached traditional concepts re-evaluated in the light of a gender perspective. Thus, ultimately, it is agreed that "Abyss" (2021) aims to upset what is socially and traditionally linked with motherhood.

⁴ Degree work.

⁵ Faculty of Human Sciences. School of Languages. Bachelor's Degree in Literature and Spanish Language. Director: Hugo Armando Arciniegas Díaz. Master's Degree in Advanced Studies in Spanish and Latin American Literature.

Introducción

La literatura otorga la posibilidad de abrir diálogos de discusión, a través de su lectura y posterior análisis, sobre la realidad y los acontecimientos que entablan comunicación con esta. Entonces, vista desde una perspectiva feminista, la literatura permite «reflexionar sobre el papel de la mujer en diversos planos sociales» (Andrade, 2012, p. 87). En un país como Colombia, en el que la desigualdad insoslayable entre mujeres y hombres abarca cada aspecto económico, doméstico, social, político, laboral, de salud, etc. (Departamento Administrativo Nacional de Estadísticas [DANE] *et al.*, 2020), vale la pena plantearse interrogantes que apunten a comprender esta problemática. Así, el análisis del contexto, partiendo de la literatura como representación de la realidad, es un buen comienzo.

Es en tal marco de inequidad entre géneros en el que se inscribe nuestro interés por revisar la novela *Los abismos* (2021) de Pilar Quintana. La narrativa de esta autora colombiana evidencia, directa o indirectamente, una parte de la realidad que, como seres inscritos en —y sometidos por— un sistema ideológico, viven muchas mujeres. Además, esta investigación sienta sus bases en lo que Susan Lanser (1986) considera una de las premisas más profundas de la crítica literaria feminista: «Los textos narrativos, y sobre todo los textos de la tradición novelística, son profundamente (si no simplemente) referenciales, e influyentes, en sus representaciones de las relaciones de género» (p. 278).

De manera que nuestra elección del tema por analizar en la novela no es arbitraria, pues responde estrictamente a la temática que transversaliza la obra: la maternidad. No hay forma de pensar en *Los abismos* sin considerar la relación entre los personajes Claudia madre y Claudia niña, pues son quienes actúan como columna vertebral de la narración. Ellas no solo generan las

condiciones para que se desarrolle el argumento, sino que aparecen como un rasgo determinante del tema.

Así mismo, y contemplando la necesaria delimitación de este proyecto, optamos por analizar esta novela, pues da cuenta, entre otros aspectos, de la familia como ámbito por excelencia de la opresión femenina. Es en este primer círculo, el más cercano, en el que se desarrolla el argumento del texto, y sobre el que está pensado el análisis. En concordancia, nuestra selección de la maternidad como tema para revisar dentro de la obra, así como para extrapolar con algunos discursos extratextuales de la autora, surge más específicamente del siguiente hecho: en Colombia la mitad de los embarazos son no planeados, y de estos, el 40 % son no deseados (Fondo de Población de las Naciones Unidas en Colombia [UNFPA Colombia], 2022). Es elemental: hay un problema social en torno a la maternidad.

En adición, es concerniente señalar la suscripción de este análisis dentro de los estudios culturales y literarios feministas de la cuarta ola (Varela, 2019). Las mujeres y su rol en la sociedad han sido tema de diversos debates, y han llevado al desarrollo de una serie de olas feministas que, consecuentemente, culminaron en la actual. Surgida alrededor del siglo XVIII, la primera ola fue la que plasmó el análisis de la desigualdad entre mujeres y hombres; describió las dinámicas, pero no las transformó. La segunda ola, sin embargo, abogaba por la acción concreta; la toma de conciencia se hizo colectiva y se consiguieron una serie de conquistas de derechos como el voto y el acceso a la universidad. La tercera ola volvió a ser descriptiva: en ella se conceptualizó y analizó el patriarcado; se modificaron algunas leyes y condiciones de vida en algunas partes del mundo, pero lo que se obtuvo fue la igualdad formal, no real. De tal manera, a la cuarta ola le corresponde sumar esfuerzos para alcanzar esa igualdad real. Esta es la principal motivación de este análisis académico.

Proponer un trabajo de investigación que responda a las necesidades de esta lucha social, como es el caso aquí mencionado de un análisis narrativo con enfoque feminista, es sin duda una postura política. En sintonía con lo expuesto por Lanser varias décadas atrás (1986), es decir, esa necesidad de estudiar la literatura con un lente más amplio, que tuviese en cuenta los factores de género —que indudablemente permean cualquier visión de mundo y, por tanto, las formas de narrarlo—, este proyecto se plantea como un medio para trabajar, desde la academia, por alcanzar esa igualdad real. Así, abordar la crítica literaria teniendo en cuenta factores como el género, que siempre se dio por sentado, es un aporte a la construcción de una visión más amplia de la literatura.

Lo anterior, de la mano con el enfoque ya mencionado (un estudio de las maternidades disidentes⁶ en contraposición a la marginalización despectiva por parte de la sociedad), tiene como propósito sostener que las mujeres que no consideran el ser madres como sueño ineludible tienen una voz que merece ser escuchada. En suma, esta investigación busca obtener resultados concretos a partir de un corpus reducido, la novela *Los abismos* (2021) de la escritora colombiana Pilar Quintana. Surge, pues, alrededor de esta obra, el planteamiento de la siguiente pregunta: ¿cómo se representa la maternidad disidente en *Los abismos* de Pilar Quintana? Y deviene así un análisis tripartito alrededor de dicho núcleo: de los mandatos de género, de las posturas autorales de la autora y de las cuestiones narratológicas.

Lo anterior, con el objetivo de obtener resultados que puedan ponerse en diálogo, en futuras investigaciones, con otras obras de la literatura latinoamericana escrita por mujeres. Es decir que, aunque dentro de los alcances de esta investigación esté el concluir generalidades en

⁶ Dentro de estas, reconocemos la existencia de otras maternidades no llevadas a cabo exclusivamente por mujeres, pero, como salvedad, aclaramos que ese no es el enfoque de nuestra investigación. Las otras representaciones de la maternidad disidente, llevadas a cabo por distintas diversidades sexogenéricas, pueden ser abordadas en futuras investigaciones.

cuanto al género y la maternidad en la literatura latinoamericana, estas no podrán ser aplicables en su totalidad a cada una de las obras del mismo corte. Por lo anterior, proponemos que para futuras líneas de investigación se indague en otros corpus acerca de la pertinencia de los resultados aquí obtenidos.

1. Justificación

El problema que se pretende abordar en este trabajo de investigación es la maternidad disidente, específicamente, sus representaciones en la novela *Los abismos* (2021), de la autora colombiana Pilar Quintana. La necesidad de abordar este tema recae, en primer lugar, en una cuestión sociocultural. La literatura, como representación de la realidad, permite evidenciar aquellos aspectos de la cultura que en la rutina pasan desapercibidos. Sin embargo, que pasen desapercibidos no significa que no sigan estando allí. Los mandatos de género que dictaminan lo que es una «buena madre» o madre tradicional están presentes en todas las interacciones cotidianas posibles con la maternidad. Estos mandatos de género no solo determinan lo que las madres esperan de sí mismas, sino, sobre todo, lo que la sociedad les exige. De esta manera, es importante abordar esta problemática porque hace falta hablar de las representaciones disidentes de la maternidad, afirmar su existencia y, por tanto, desligar a las mujeres de la naturalización de la femineidad o el deseo de ser madres (Federici, 2018).

Por otro lado, el enfoque de esta investigación es relevante debido a la carencia de acercamientos teóricos con los que cuenta la novela *Los abismos*, entre otras razones, por su carácter reciente. Gran parte de la relevancia de este trabajo, entonces, se encuentra en la vigencia de la problemática en el contexto sociocultural colombiano. Además de los mandatos de

género, las crecientes cuestiones autorales relacionadas con las posturas feministas son una corriente insoslayable no solo en Colombia, sino en todo el mundo. Por tanto, es pertinente abordar cómo, en el caso de Quintana, sus posturas autorales feministas inciden en la forma en que son recibidas sus creaciones literarias.

Así mismo, cabe destacar el análisis de la cuestión narratológica en cuanto se proyecta, para efectos de este trabajo, partiendo de postulados teóricos feministas. Y esto, al presentarse de tal manera, toma distancia de los análisis tradicionales de la novela que sientan sus bases en teorías (muchas de ellas planteadas desde una visión patriarcal) que aún hoy continúan, de manera consciente o no, invisibilizando a la mujer-autora.

Finalmente, este trabajo de investigación también apunta al perfil profesional del Licenciado en Literatura y Lengua Castellana de la UIS. Es decir, parte del reconocimiento de la importancia de la literatura, y va encaminado a la apropiación de competencias teóricas y de análisis que permitan, como está consignado en el Plan Educativo del Programa (PEP) de la licenciatura, «mediar el aprendizaje y evaluación de la literatura y de la lengua como eje transversal de la significación, la comunicación y el conocimiento humano» (UIS, 2017, p. 46). De igual manera, va de la mano con la competencia contemplada en el PEP de la carrera que plantea la tarea de explicar y analizar críticamente «la literatura y las artes en relación con la dimensión sociocultural en que se produce y se interpreta» (UIS, 2017, p. 47). Compréndase en este último apartado la interacción ideológica del texto con la realidad.

2. Objetivos

2.1. Objetivo general

Determinar cómo se representa la maternidad disidente en la novela *Los abismos* de Pilar Quintana.

2.2. Objetivos específicos

- a. Dar cuenta de los mandatos de género, específicamente los relacionados con la maternidad, que se sugieren en *Los abismos* de Pilar Quintana.
- b. Examinar las posturas autorales feministas que Pilar Quintana proyecta en sus entrevistas con relación a la maternidad.
- c. Analizar los rasgos narratológicos de *Los abismos* que contribuyen a ordenar simbólicamente el discurso con respecto a la maternidad.

3. Marco teórico

3.1. Antecedentes

En el artículo «*Los abismos* (2021), de Pilar Quintana: la constante propensión al vacío», de Barreiro-Jiménez *et al.* (2022), se hace una crítica a la obra, poniendo sobre la mesa lo destacable y lo no logrado. Se juzga la novela, por ejemplo, frente al «cuestionable» carácter feminista de la historia. Para el desarrollo de tal planteamiento, los autores exponen una serie de fallos o aspectos que «no alcanzan» a elevar la obra a un campo de proyección feminista: desde «la narración de la niña como pretexto» hasta mencionar que la simple puesta en escena de una

mala madre, imperfecta, no desmitifica la maternidad. Se cuestiona, además, si el personaje principal serviría, conscientemente o no, para enmascarar la ausencia de crítica directa, real.

Estos autores, al hablar sobre las muertes presentadas de forma sistemática en la obra, aseguran que tal representación es una muestra de las mujeres que buscan liberarse de los mandatos sociales impuestos; pero luego demeritan aquello al mencionar que el hecho de que la narración sea realizada por una niña le resta el potencial que pudo haber tenido la escritura de Quintana para adentrarse en los tormentos de una madre que «alimenta el estereotipo patológico considerado como propio a la condición femenina» (Barreiro *et al.*, 2022, p. 2). De igual manera, se plantea la inquietud por la falta de profundidad de los personajes femeninos, tanto principales como secundarios.

Sin embargo, se enlista a lo largo del trabajo una serie de aciertos por parte de Quintana: la duplicación de los espacios, Cali y la finca; la transición, tanto física como espiritual, de niñez a madurez; lo trágico de las muertes como pretexto para crear una tensión entre lo extraordinario y lo banal, la narración bien lograda y la naturaleza como utensilio narrativo con doble vertiente: lo natural amaestrado y guiado por la mujer y lo natural indomable, desbocado y avasallador, alterado por la mano del hombre. Se asegura, finalmente, que lo que sí «se puede afirmar [es] que la novela trata de la soledad de todas esas mujeres abismadas en su angustia» (Barreiro *et al.*, 2022, p. 7).

Desde otro ángulo, en el trabajo de investigación «*Los abismos* de Pilar Quintana: una actualización de *Madame Bovary* a partir del deseo triangular de René Girard», Álvarez-Torres (2021) presenta un análisis de *Los abismos* relacionado con algunos preceptos filosóficos que se acercan a lo hecho por Flaubert en *Madame Bovary*. Así, el autor parte de una premisa: ambas obras comparten un elemento, el deseo, que configura las acciones de sus protagonistas. Dicho

elemento no es visto desde la perspectiva tradicional y de binarismo recíproco que se encuentra en las historias de corte romántico, en cambio, se habla de las representaciones modernas del deseo, o sea, del deseo triangular. De esta manera, se introducen conceptos como la mediación, los celos y la trascendencia como partes fundamentales para entender los móviles que inciden en las acciones de los personajes más relevantes en *Los abismos* y *Madame Bovary*.

Para Álvarez-Torres, como para Girard, el deseo y las acciones que este conlleva contienen un trasfondo mimético. Es decir, que los personajes en la obra de Quintana hacen lo que hacen por imitación, pues, finalmente, eso son los celos y la envidia; una emulación a partir de lo que el otro quiere. Los mediadores del deseo, entonces, son las figuras que provocan los celos y que confirman que el deseo propio es válido. De este modo, Claudia madre no se interesa en Jorge, su esposo, sino hasta cuando las amigas de su mamá median ese deseo y le muestran por qué él es un hombre deseable. Asimismo, para este autor, el deseo de morir de Claudia madre se fundamenta en el deseo de morir que ve en esas personalidades femeninas de sus revistas de farándula. De manera posterior, Claudia niña hace propio ese interés de su mamá por aquellas mujeres suicidas y lo reproduce al lanzar a su muñeca al abismo.

Paralelamente, en el texto aparecen conceptos como lo hegemónico y lo no-hegemónico, que influyen en gran medida en los objetos de deseo. Se afirma entonces que, así como para la «mediocre» Emma Bovary el ir a París a vivir la vida de aquellas mujeres hegemónicas que leía en los libros era su objeto de deseo, igualmente, para la «mediocre» Claudia madre su frustración consigo misma e insuficiencia personal se traducen en anhelar el destino fatal de aquellas mujeres hegemónicas que percibía como superiores. Así, Claudia madre «cree que solo en la muerte puede igualarse a ellas». Lo anterior conduce a que Álvarez-Torres termine por argüir que Claudia madre y Emma Bovary carecen de espontaneidad en tanto están sujetas a un anhelo

ajeno —el deseo desde la otredad—. De esta suerte, «las únicas dos veces en que Claudia madre pudo vivir sus propios y auténticos deseos, le fue impedida su consecución» (p. 84), hecho que provocó su frustración. En cambio, a pesar de que Claudia hija termina por ser el doble mimético de su mamá, al final experimenta una conversión (representada en un paso más cercano a la pubertad) al ver en su madre un «prójimo falible»⁷.

Aunque el citado trabajo de investigación se decanta de manera exclusiva por un enfoque filosófico de la obra, en él se retoman conceptos que atañen al análisis literario, como son el de narrador y el de novelista. Para Álvarez-Torres, en *Los abismos* se encuentra una narradora-novelistas, en el sentido en que la experiencia de maternidad de Claudia, que dista de lo establecido por los mandatos sociales, es, en cierta medida, fruto de la experiencia de la autora. Para sustentar esta afirmación, Álvarez-Torres recupera algunos fragmentos de entrevistas en las que Quintana habla de su proceso de escritura de *La perra* (2017) y *Los abismos* (2021). Si bien se menciona que esta obra no está en el campo de lo autobiográfico, sí se asegura que las experiencias vividas por la autora fueron el detonante para abordar la narración de tal manera. Esto es lo que hace de Quintana, más que una novelista que inventa hechos, una narradora que transmite experiencias. Hay que destacar que en el trabajo de Álvarez-Torres no se omite el análisis de algunos aspectos culturales y sociales presentes en la obra, como son el mundo patriarcal de la época y la posición socioeconómica que determina enormemente las vivencias de los personajes.

Por otro lado, como se mencionó anteriormente, se encuentran las entrevistas realizadas a Pilar Quintana. En ellas, la autora expone las motivaciones, los tópicos, los sentidos detrás de su última novela, *Los abismos*. Habla, por ejemplo, de cómo el tránsito a la etapa materna fue un

⁷ Acontecimiento que sucede al final de la novela, en donde Claudia niña reconoce que las falencias de su mamá tienen trasfondo y que, a pesar de ser su mamá, también es una mujer que ha sufrido y sufre las consecuencias de los mandatos de género.

cambio que modificó la manera en la que concebía lo que llamaba su atención para escribir, y de qué manera hacerlo. Se plantea cómo también, por mencionar un caso, *Los abismos* es un libro que se pregunta lo que significa ser hijo de una mujer que no tenía claro ser mamá y, por lo tanto, no cuenta con ese deseo. Nuevamente, cobra valor la intervención del deseo, pero desde una perspectiva diferente. La autora habla de un deseo animal que surge con la maternidad: «A mí me gusta mucho tratar el tema de qué tan animales somos» (Quintana en Osorio, 2021, párr. 2).

Quintana también menciona que su novela va «sobre la orfandad», sobre los hijos siendo padres; discusión en la que entra el papel de la niñez narrativa, pues se percibe lo que la autora dijo con referencia a esa fase de la vida como una etapa cruda, no tan feliz y menos idealizada. Los lectores, de tal manera, se enfrentan a la pérdida de inocencia de una niña que se da cuenta de que «su mamá no existe solo para ella, y no solo eso, sino que tiene una vida aparte de ella y es una vida oscura, prohibida, mediada por el deseo, y la descubre como una mujer que desea» (Quintana en Osorio, 2021, párr. 6). Y esta mirada infantil de Claudia niña, que percibe que la madre no es lo que siempre ha creído, surge por dos principales razones. Primero, por la escritora —una autodenominada feminista— que comenzó a ver a su madre como una mujer compleja. Segundo, por la intención de romper el ideal que presenta a las «madres perfectas» que se sienten completas siendo madres.

3.2. Bases teóricas

Teniendo en cuenta que la escritura de *Los abismos* es desarrollada por una mujer-autora, el presente trabajo partirá de algunos postulados propuestos por la teoría literaria feminista, que tiene por objetivo «estudiar las conexiones entre texto, género e identidad» (Calero-Jurado, 2020), para sentar las bases del análisis. De tal modo, se pretende evidenciar cómo las

identidades de género se crean a través de un proceso narrativo que, intrínsecamente, responde a un modelo patriarcal⁸. Cuando se habla de ‘género’ en la teoría literaria feminista se hace alusión a «aquellas áreas —tanto estructurales como ideológicas— que comprenden relaciones entre los sexos [hoy añadiríamos aquí las amplias diversidades sexogenéricas]» (Lamas, 1996, p. 1).

Al hablar de la forma en que los mandatos de género⁹ afectan a las mujeres y cómo esto se verbaliza en la literatura, inevitablemente también se tendrá que hablar de la forma en la que estos se relacionan con los hombres. Dichos mandatos operan por razones de género, es decir, a partir de lo construido socialmente, lo simbólico, y no a partir del sexo (los rasgos biológicos). Así, como continúa Lamas (1996), el conjunto de normas o roles asociados al género proviene de un armazón social y cultural que no necesariamente corresponde con lo «natural».

Esta discusión relativa al problema sexo-género está directamente relacionada con lo que Silvia Federici (2018) denominaría la naturalización de la feminidad, un problema de orden cultural que hace referencia a esa imposición de tareas y roles a las mujeres desde preceptos como «es su naturaleza» o «para eso están biológicamente configuradas». De allí proviene, entonces, aquel estereotipo que dictamina que toda mujer nació para ser madre, sabrá serlo y lo disfrutará solo por el hecho de tener la capacidad para concebir.

Sin embargo, en términos de mandatos de género no se habla únicamente del llamado a ser madres, sino que dentro de aquel eterno femenino se encuentra también la idea tradicional de lo que es ser madre, o lo que Adrienne Rich (2019) llamaría la institución de la maternidad.

⁸ Entiéndase patriarcado como el «[...] conjunto de relaciones sociales entre los hombres que tienen una base material y que, si bien son jerárquicas, establecen o crean una interdependencia y solidaridad entre los hombres que les permite dominar a las mujeres» (Hartmann citada en Amorós, 1992, p. 43).

⁹ Son, como plantea González-Zamora (2019, p. 6), «las expectativas a las que estamos sujetos y sujetas desde nuestro nacimiento, cuando se nos asignan un género a partir de nuestro sexo, y que conlleva ciertos roles y estereotipos a cumplir. [...] Los mandatos de género marcan las expectativas respecto al aspecto físico, la manera de vestir, las actividades apropiadas para cada género, las emociones o sentimientos que podemos expresar, las responsabilidades en casa, la inteligencia, y cómo nos relacionamos».

Dentro de ella, esa maternidad bajo el patriarcado, entran «[...] el conjunto de suposiciones y normas, de reglamentos y controles que secuestra la experiencia, la ordena de acuerdo a un poder ajeno y domestica esa parcela de las vidas de millones de mujeres» (Aldestein en Rich, 2019, p. 18). Para comprender más a fondo lo anterior, retomaremos la categorización de Gilbert (citado en Fernández-Rasines y Bogino-Larrambeberé, 2019) en cuanto a los rasgos asociados a la maternidad tradicional o a la maternidad propia de la mujer tradicional. Estas son madres de familias numerosas que desean serlo y que se entregan por completo a la labor de criar y materner a sus hijos. La madre tradicional, por tanto, se aleja de cualquier campo laboral externo al trabajo doméstico y ejerce una maternidad exclusiva e intensiva.

En contraposición a la figura de la mujer tradicional —madre— se encuentra, en palabras de Gilbert (citado en Fernández-Rasines y Bogino-Larrambeberé, 2019), la mujer posmoderna, aquella que rechaza la idea de ser madre y se entrega a sus deseos individuales de conseguir el éxito en el mundo laboral y académico. Más allá de querer catalogar de manera restrictiva a las mujeres de *Los abismos*, en este trabajo pretendemos tomar en consideración estos términos para discurrir en torno al concepto de maternidades disidentes, es decir, mujeres que por no cumplir con el rol tradicional de ser madres sufren juzgamientos por parte de la sociedad. Las maternidades disidentes son, por lo tanto, aquellas que, o bien se sitúan cerca de lo tradicional, pero no lo cumplen a cabalidad, o bien distan por completo de aquella clasificación; para ambas el resultado es el mismo: la exclusión social, fruto del detrimento de los valores tradicionales.

Ahora bien, una autora como Julia Kristeva (citada en Calero-Jurado, 2020) entiende el texto como la «práctica que pone en juego la situación del sujeto en la lengua, esto es, la manera de verbalizar la realidad de las mujeres» (p. 49). De ahí que cada decisión tomada que influya en la novela está justificada por la intención de verbalizar la realidad. Para evidenciar estos

aspectos, además, se tendrán presentes los postulados de Luce Irigaray (2009) y, especialmente, Nattie Golubov (2012). La concepción feminista «de la diferencia» que analiza la especificidad y el silenciamiento de las mujeres, por un lado, y la etapa *ginocrítica*¹⁰ de la teoría literaria feminista, por el otro. Además, de Golubov también partirá la discusión sobre la pertinencia del ‘género’ para analizar literariamente una obra.

En concordancia, se presenta el papel, ya mencionado, de la mujer-autora. Para Elaine Showalter (citada en Vivero, 2012), el hecho de que sea una mujer quien escribe debe tomarse muy en cuenta al momento de abordar un texto: el lenguaje, las estructuras usadas, las representaciones del mundo. Meza Márquez (2000), por otro lado, propone la reflexión sobre el «significado de ser mujer en una cultura que la coloca en situación de subordinación» (p. 19). Así mismo, está presente el discurso extratextual que no debería desligarse de la narrativa. Estas prácticas discursivas, explica De Lauretis (1991), ayudan a construir las representaciones de género. De manera que i las implicaciones extratextuales inciden en la significación; el contexto y la autora como aspectos influyentes en la novela. «La mujer escritora se vuelve una figura esencial para comprender mejor el proceso creativo» (Vivero, 2012, p. 74). Y es la interacción de quien escribe —ente ideológico— con el medio —las entrevistas, por ejemplo— uno de los ejes más relevantes en cuanto literatura como discurso cargado de ideología.

En adición, la cuestión narratológica de la novela, como bien lo expuso Rosa Calero (2020) en «La construcción del sujeto femenino», se configura como elemento clave en el análisis de esta. La perspectiva y proximidad que se otorga (por parte de quien escribe) al narrador frente a la historia determina una serie de interacciones con diversos códigos textuales e

¹⁰ Se enfoca en «las imágenes y experiencias de las mujeres y la feminidad en la literatura escrita por mujeres. [...] Se rescataron y visibilizaron dimensiones otrora devaluadas de la vida de las mujeres, como las relaciones entre madres e hijas, la experiencia de la maternidad y el matrimonio, la amistad entre mujeres, sus comunidades y la experiencia de la corporalidad» (Golubov, 2012, p. 44).

ideológicos. Uno de los objetivos, entonces, es rastrear tal orden simbólico impreso en la forma en la que se construye la narración de Claudia niña. Para tal propósito, una de las teorías narratológicas que nos servirá como punto de partida es la propuesta por Gerald Prince (1973), debido a que en ella se ubica al narrador (y al narratario) como el centro para señalar muchos de los demás aspectos del discurso.

En adición, para el abordaje representacional de la realidad latente en *Los abismos*, algunos de los postulados de André Gide y de Susan Lanser guiarán la comprensión de la obra de arte como espejo: la literatura como «una representación de la vida, una explicación de la realidad, un documento mimético» (Lanser, 1986, p. 277). Narrar, de tal manera, y las decisiones que se tomen con respecto a ese acto, implica la puesta en escena de una perspectiva ideológica; una «responsabilidad del sujeto, entendiéndolo como la escritura del yo» (Calero-Jurado, 2020, p. 49). Para llevar a cabo la reconstrucción de ese sujeto o, en este caso, construir una propia identidad, algunas autoras recurren a la herramienta que diversas teóricas denominaron como «escritura femenina». Esto es, aquel proceso que involucra una nueva construcción del sujeto y que pondrá en evidencia un modelo de mujer que sale de la norma y enuncia un discurso propio, con lo que se crea una organización simbólica.

4. Diseño metodológico

4.1. Tipo de investigación

Para el desarrollo de este trabajo en el terreno del análisis literario, tomamos como fundamento el método de la investigación deductiva (o de comprobación de teorías). En este tipo

de investigación «the goal of the researcher is to test concepts and patterns known from theory using new empirical data» (Bhattacharjee, 2012, p. 3). Gracias a ella, afirma Dávila-Newman (2006), es posible «establecer un vínculo de unión entre teoría y observación» (p. 181). De ahí que la idea sea, a partir de planteamientos narratológicos y culturales con enfoque de género, analizar el objeto concreto de estudio, *Los abismos* (2021), y su relación con algunas de las entrevistas¹¹ realizadas a Pilar Quintana. Con la precisión referida a que el método deductivo se desarrolla a partir de un razonamiento o teoría general para alcanzar el estudio de un hecho/corpus concreto, se contempla la «extracción» de conclusiones a partir del desglose de tales teorías. Lo anterior, pensado como un proceso secuencial.

Es conveniente emplear la investigación deductiva en este caso, pues esta se presenta «not just to test a theory, but possibly to refine, improve, and extend it» (Bhattacharjee, 2012, p. 3). Por lo tanto, y retomando el carácter secuencial de esta, se habla de una vía que no es vertical: no cuenta con un punto de partida y uno de llegada, exclusivamente. Luego de iniciar el proceso con los postulados existentes, se realiza el acercamiento al objeto estudiado y, finalmente, se vuelve a actualizar la mirada sobre las teorías iniciales: se resignifican. «El razonamiento deductivo puede organizar lo que ya se conoce y señalar nuevas relaciones [...], pero sin que llegue a constituir una fuente de verdades nuevas» (Dávila, 2006, p. 185).

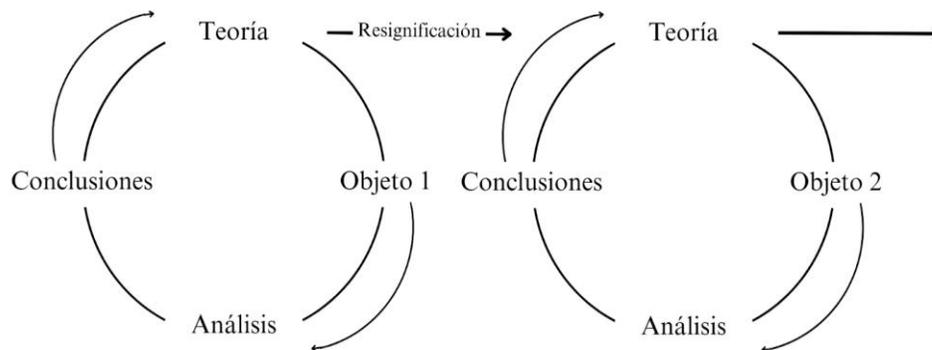
Este marco, por tanto, puede ser empleado a fin de discutir y resignificar la propia cultura para, asimismo, ver de qué manera el análisis particular de una obra —en este caso, *Los abismos* (2021)— puede ser replicable a otros corpus o novelas contemporáneas latinoamericanas como,

¹¹ «Pilar Quintana en entrevista: hay una ‘revolución literaria’ que cuenta la maternidad sin mitos» (Naranjo, 2021); «Interview with Pilar Quintana, Colombian writer and screenwriter» (Tamanna, 2022), «Es fundamental que desacralicemos la maternidad: Pilar Quintana» (Quiroga, 2021) y «Animalidad y escritura: una conversación con Pilar Quintana» (López y Campo, 2022), por ejemplo.

por ejemplo, *Temporada de huracanes* (2019) de Fernanda Melchor o *Distancia de rescate* (2014) de Samantha Schweblin.

Figura 1

Proceso de la investigación deductiva



De esta manera, este trabajo de investigación está inscrito en la disciplina de los estudios literarios con una perspectiva cultural feminista y de género. Dentro de esta gran línea se plantean tres categorías de aproximación. Estas son, en primer lugar, los mandatos de género (que corresponden a los estudios culturales) y, en segundo lugar, la crítica dirigida a estos (encontrada en los discursos extratextuales, o sea, las entrevistas realizadas a la autora). En ellos, se encuentran los estudios culturales relacionados con los estudios literarios y estudios del discurso. Por último, está la cuestión narratológica, categoría que se sitúa en el terreno más clásico de los estudios literarios, sin dejar atrás su relación con la cultura.

Finalmente, y con lo revisado unos párrafos atrás, cabe aclarar que el proceso metodológico pensado para abordar el análisis en este trabajo de investigación está encaminado hacia la constante revisión y actualización de apreciaciones. Luego de haber identificado obras,

intereses, dificultades, vacíos, etc., se concluyó un planteamiento problemático (las representaciones de la maternidad disidente) acerca de una obra contemporánea: *Los abismos*.

Con esto sobre la mesa, se abrió paso a la etapa de recolección y formulación de antecedentes, es decir, una búsqueda exhaustiva del estado de la cuestión. Casi de manera inmediata, comenzó el rastreo de las teorías pertinentes para abordar y sustentar las categorías de aproximación. En ese mismo sentido, lo que resta ahora es la identificación de mandatos de género en la novela, el análisis de algunas entrevistas para discutir aspectos discursivos y, finalmente, su relación con aspectos narratológicos. Esto, para posteriormente lograr articular o hallar un eje de conexión entre estas categorías y, de la misma forma, obtener unas conclusiones y puntos precisos relevantes en materia investigativa.

5. Discusión

5.1. Mandatos de género en la novela

—*¿Si hubieras podido evitarlo no me habrías tenido?
Se detuvo y me miró.*

—*Ay, Claudia, yo no soy como mi mamá.* (pp. 18-19)

Pilar Quintana, *Los abismos*

Uno de los principales hilos que entretejen los conflictos presentes en *Los abismos* son los mandatos de género. Aplicados tanto a los hombres como a las mujeres, los mandatos de género configuran todas las relaciones sociales dentro de la novela. Al ser la estructura

sociocultural¹² construida en la novela una representación de la vida real, en ella se transcriben las desigualdades que generaciones de mujeres han vivido y que siguen viviendo en la sociedad colombiana. Así, en esta categoría abordaremos los mandatos de género que pueden rastrearse en *Los abismos*, así como su relación con la cultura patriarcal institucionalizada en la sociedad.

Ahora, frente al conjunto de roles asociados al género, no sobra decir que proviene de una fuerte estructura sociocultural que no corresponde, de manera estricta, con lo «natural» (Lamas, 1996). Por ello, para comprender dichos mandatos o roles directamente asociados a uno u otro género, es preciso revisar con minuciosidad las manifestaciones humanas —sociales o culturales, por ejemplo, como la literatura— y lo que, a la luz de estas, podemos rescatar y utilizar como herramienta para arriesgar conclusiones. Es de empresas como la anterior de las que surgen conceptos pensados para darles sentido a aquellas realidades. Tal es el caso de las ideas de «mujer tradicional» y «mujer posmoderna» (Gilbert citado en Fernández-Rasines y Bogino-Larrambeberé, 2019).

No obstante, cuando se habla sobre mandatos de género debe pensarse no únicamente en los concernientes a lo que una mujer *debe* ser o hacer, como es el caso de los mandatos referidos a la maternidad, sino también su influencia en la concepción que se tiene acerca de lo que no se les exige a los hombres, en comparación con lo esperado de parte de las mujeres¹³. Acotado lo anterior, es pertinente plantear la división subcategoría de este primer análisis que corresponde a los mandatos de género. Así, en primer lugar, abordaremos los referidos a la maternidad, foco principal de esta investigación, es decir, aquellos que configuran las relaciones madre-hija y madre-sociedad, para luego ahondar en los referidos a las mujeres, o sea, una perspectiva más

¹² Los personajes y sus relaciones con los demás, así como con lo institucionalizado.

¹³ A lo largo de esta investigación estableceremos algunos escenarios explícitos de comparación en los que los mandatos de género aplicados a las mujeres se enfrentan con los que favorecen o también afectan a los hombres. Sin embargo, como no es el foco de nuestro trabajo, este paralelo se abordará de forma implícita.

general de los roles asociados al género que permean las relaciones sociales de los personajes, tanto masculinos como femeninos, y configuran su desarrollo.

Ya desde las primeras páginas de *Los abismos* saltan a la vista elementos que esclarecen el tratamiento que se le dará en la obra al tema de la maternidad, y que incluso permiten comenzar a comprender las características y los comportamientos de algunos personajes. Como en *La perra* (2017), en *Los abismos* (2021) también se cuenta una historia de la maternidad, pero desde una perspectiva diferente. En este caso, un punto de vista que no ha sido tratado con suficiencia en la literatura colombiana y que, a riesgo de recibir críticas por parte de lectores conservadores, permite explorar el dolor interior de las mujeres que no sueñan con ser madres y se ven forzadas a serlo.

La narración que se construye a partir de la madura voz de una pequeña, Claudia niña, nos guía por los recuerdos y deseos de su progenitora, Claudia madre. Esta mujer, a pesar de su frialdad frente a su hija, parece confiar en ella para contarle su pasado y, entre tanto, permite entrever los móviles de su comportamiento. La primera noción que podemos encontrar en la novela en cuanto a los mandatos de género ligados a la maternidad surge en la niñez de Claudia madre, quien se rehúsa a convertirse en la mamá que ella tuvo, esa que significó poco más que abandono en la cercanía.

Así, la idea inicial que se plantea es la del rechazo de un patrón de conducta que ha sido aceptado, pero que se desea cambiar. Claudia niña refiere en su narración que su mamá, quien siempre estaba en la casa, no quería ser como su abuela. Podemos evidenciar, aun a través del relato de la niña, que Claudia madre no anhela criar de la manera en la que fue criada. Y este rechazo se justifica en su vivencia, narrada por Claudia niña:

Mi mamá siempre estaba en la casa. Ella no quería ser como mi abuela. Me lo dijo toda la vida. [...] Mi abuelo llegaba del trabajo al final de la tarde. Abrazaba a mi mamá, le hacía cosquillas, le

preguntaba por su día. Por lo demás, ella creció al cuidado de las empleadas que se sucedían en el tiempo, pues a mi abuela no le gustaba ninguna. (p. 10)

Fuera de la magnificación de la figura paterna¹⁴, en este punto inicial podemos prever que ese rechazo tan ferviente de Claudia madre solo terminará por convertirla en una sombra de ese sufrimiento. Es entonces en la infancia de Claudia madre que se gesta el descontento con la figura de la maternidad, pero no es hasta su adolescencia en donde podemos ver que nace su inapelable deseo de no ser madre. El plan primigenio de Claudia madre nunca fue convertirse en mamá —por irónico que parezca, junto a la denominación que aquí planteamos—, sino, en cambio, lograr acceder a la educación superior. Claudia madre anhelaba la posición de la mujer posmoderna, aquella que prioriza sus propios deseos, su individualidad y su desarrollo en el campo laboral e intelectual, mas su destino terminó siendo otro.

En el siguiente fragmento de la novela se encuentra el patriarcado en su máxima expresión, haciendo de las suyas en la vida de Claudia madre y en su porvenir, empujándola inevitablemente hacia la frustración, lo que después la haría convertirse, contra su voluntad, en una «mala madre»:

Una vez mi mamá me contó que poco antes de terminar el bachillerato esperó a que mi abuelo llegara del trabajo para decirle que quería estudiar en la universidad. Estaban en el cuarto de mis abuelos. Él se quitó la guayabera, la dejó caer al piso y quedó en camisilla. Grande, peludo, con la barriga redonda y templada. Un oso. Entonces la miró con unos ojos raros que ella no le conocía. —Derecho —todavía se atrevió a decir mi mamá.

A mi abuelo se le brotaron las venas de la garganta y con su voz más gruesa le dijo que lo que hacían las señoritas decentes era casarse y que cuál universidad ni Derecho ni qué ocho cuartos.

¹⁴ A partir de diversas dinámicas presentes en *Los abismos*, se puede trazar una distinción inequitativa en la que los hombres, consciente o inconscientemente, son juzgados con menor severidad que las mujeres. Esto es, con respecto a sus acciones o a lo que se espera de ellos. Un claro ejemplo de la inequidad mencionada es la forma en la que Claudia niña, influenciada por los relatos sobre las infancias de sus padres, ve en sus abuelos figuras que, aun actuando igual o incluso peor que sus abuelas, no son tan merecedores de la demonización sufrida por los entes femeninos que no acatan los roles que les han sido impuestos.

La voz terrible retumbando como por un megáfono, casi la oí, mientras mi mamá, chiquitica, retrocedía. (p. 12)

El impedimento que el padre le impuso a Claudia madre no fue solo el catalizador de su futura frustración, sino también la mayor violación a su individualidad, a su derecho como ser humano de decidir qué hacer con su futuro. Este tipo de acontecimientos, tan común en la época en que ocurren los hechos rememorados en la narración, es lo que Schuster citada en Rich (2019), en una reseña titulada «Rape has many forms»¹⁵, alegaría como una de las diversas violaciones a las que las mujeres se ven expuestas en la sociedad patriarcal, que no siempre corresponden estrictamente a un abuso sexual. Para Schuster:

Sería extremo y despreciativo llamar víctimas en sentido general a las madres que lo son como consecuencia de una violación; probablemente tan solo un pequeño porcentaje de ellas lo sea. Pero la violación es un crimen posible porque las mujeres son vulnerables de una forma muy particular; lo contrario de “vulnerable” es “inexpugnable”. La “inexpugnabilidad”, para acuñar una palabra, ha sido la base de la identidad femenina, **el límite de su libertad, la futilidad de su educación, la negación de su crecimiento.** (p. 58, negrita añadida)

La intromisión del padre en su desarrollo como ser humano es, para Claudia madre, un bache que limita su libertad y que niega su crecimiento intelectual. Asimismo, el impedimento del padre se conecta posteriormente con la imposición de la maternidad que Claudia madre tuvo que experimentar. Este hecho se comprueba cuando en la novela Claudia niña le pregunta a su mamá por qué, luego de todo ese tiempo, no tomó la decisión de estudiar, a lo que esta le respondió «porque naciste vos» (p. 19). En esta afirmación, la maternidad se presenta como la pérdida de numerosas libertades, y representa uno de los tantos móviles detrás de la conducta de

¹⁵ El planteamiento de que la violación tiene muchas formas ha sido retomado en la actualidad en repetidas ocasiones, una de ellas en el 2017 por Beatriz Gimeno (en Angulo-Egea, 2019), quien afirmó que una violación no es solo la violación, en cambio: «una violación, y el consiguiente juicio y tratamiento social son un reflejo de la historia de las relaciones entre hombres y mujeres y un reflejo social, simbólico, material, jurídico, mediático, etc., de la posición de mujeres y hombres en una sociedad dada» (p. 87). De esta manera, las diversas formas de la violación representan la existente brecha social producto del patriarcado.

Claudia madre. Es, por tanto, relevante analizar su conflicto de forma amplia, en donde la denominación simplista de «mala madre» no basta. Esas mujeres que son juzgadas por la sociedad y recriminadas por rechazar el mito de la mujer-madre (Palomar, 2004), esas madres disidentes, usualmente tienen como móviles las violaciones que los mandatos de género les impusieron.

Y mientras que a Claudia madre se le trunca su crecimiento intelectual, en la novela a otras mujeres, en épocas un poco más lejanas, se les truncaba su crecimiento neurálgico. La historia de la abuela paterna de Claudia niña expone la cultura de la pedofilia en la que casar a una niña para ponerla a parir era el pan de cada día en las familias tradicionales. Así, en su relato encontramos una violación más concreta:

Mi abuela, esa niña, no había cumplido los veinte cuando murió dando a luz a mi papá. Vivían en la finca cafetera de mi abuelo. Él se fue para Cali. Destruído por la pérdida, pensaba yo. Un hombre triste que no podía hacerse cargo de nadie. El recién nacido y su hermana, mi tía Amelia, que tenía dos años, quedaron en la finca al cuidado de una hermana de la fallecida. (p. 14)

La normalización de la maternidad infantil/juvenil es una de las consecuencias más trágicas de los mandatos de género ligados a la maternidad. Mujeres jóvenes de entre 16 y 17 años, niñas de entre 10 y 15 obligadas a dar a luz no son una excepción a la regla, sino un patrón alarmante. Según las Estadísticas Vitales del DANE (Instituto Colombiano de Bienestar Familiar [ICBF], 2015), en Colombia:

Desde el año 2008 hasta el año 2014 nacieron 4'729.258 niños y niñas, siendo el 23,4% hijos de madres con edades entre los 10 y los 19 años de edad, esto es, 1'107.144 niñas y niños; de este número, el 4,1% corresponde a madres con edades entre los 10 y 14 años de edad. (p. 9)

Así, la historia de la abuela de Claudia niña recupera el arquetipo de una joven forzada a parir, casi que empujada a la muerte; un ejemplo más de la presión que la sociedad ejerce sobre

las mujeres, incluso en su infancia, por ser madres. Es en estos casos en donde se puede ver que, con tal de preservar los mandatos de género, se perpetúan pésimas realidades para las mujeres.

Ahora, en este mismo fragmento de la novela podemos observar la contraposición entre las exigencias hacia las madres y hacia los padres. Cuando la abuela de Claudia niña muere, la responsabilidad de la crianza no recae, como sería lógico, sobre el padre, sino que se traspasa a la mujer más cercana que podía tomar el rol, una hermana de la fallecida. Esta misma, que tampoco deseaba responsabilizarse de una labor ajena, demostró este rechazo por medio de la violencia en su desempeño al criar a los hermanos, elemento que configuraría en gran medida la personalidad de Jorge, el padre de Claudia niña.

Podemos ver, entonces, la aparición sistemática de cadenas de crianza problemáticas en las que las niñas que no tuvieron buenas madres se convierten en «malas madres» —a pesar de haber previsto este funesto destino con rechazo— y, asimismo, los niños que no tuvieron buenos padres reproducen las mismas prácticas que tanto los lastimaron. Así pues, «vivir la presión de una experiencia subjetiva intensa como un embarazo, un parto y una crianza sin desearlo o sin saber enfrentarlo, o sin recursos para hacerlo, necesariamente desemboca en situaciones conflictivas, dolorosas y violentas» (Verea, 2004, p. 14), en este caso, dirigidas a los hijos.

En concreto, en la novela esta violencia puede ser rastreada en el recuerdo más antiguo que Claudia niña tiene de su mamá, en el que ella intenta a toda costa llamar su atención, y su tocaya, irritable, la ignora, a los ojos de la niña, de forma fría:

—¿Tenés que estar encima de mí todo el tiempo?!

Yo dándole besitos en el brazo.

—¡Dejame en paz aunque sea un minuto, Claudia, por Dios!

Mirándola, mientras ella se peinaba en el tocador. Su pelo largo y liso de color chocolate, un pelo que daban ganas de acariciar.

—¿Por qué no te vas para tu cuarto?

Yo, una niña grande, subiéndome en su cama al terminar las tareas.

—Hola, mamá.

Ella levantándose con evidente molestia para dejarme con la revista abierta sobre la cama. (p. 18)

Aquí se va construyendo la percepción general que Claudia niña tiene de su mamá: una mamá presente, pero igual de ausente que como si no estuviera. Una mujer que no quería ser madre, pero en su frustración tuvo que serlo, lo que desembocó en los maltratos —psicológicos y de conducta— a su hija. En mayor o menor medida, todas estas formas de violencia configuran el discurso de Claudia niña. Aunque su narración recopila diversas experiencias, el énfasis de su voz en los detalles correspondientes a los mandatos de género propende a una crítica social, en la que el comportamiento deplorable de su mamá se conecta con las experiencias que la convirtieron en lo que es, es decir, lo que muy propiamente denominó Álvarez-Torres (2021) un *prójimo falible*.

En adición, la narración de Claudia niña¹⁶, en la que reconstruye la experiencia de su mamá, deja entrever el rechazo por el proceso de la maternidad. Para Claudia madre lo traumático de su experiencia con la maternidad no recae únicamente en las libertades que esta le arrebató, sino también en los peligros y padecimientos físicos que tuvo que soportar. Muestra la realidad de un embarazo y el sufrimiento que este implica, hecho que la sociedad siempre ha intentado maquillar (p. 19). Este es un posicionamiento, junto a los demás ya mencionados, alrededor de las concepciones de la maternidad.

Aunque la maternidad no deseada que la adulta Claudia tuvo que experimentar fue una de las principales causas de su frustración, hubo otros factores determinantes que, a pesar de también estar asociados a los mandatos de género, no necesariamente corresponden a la

¹⁶ Estos elementos o ‘decisiones narrativas’ serán profundizados a cabalidad en la tercera categoría de análisis de este trabajo, en donde abordamos los aspectos narratológicos de la novela y su relación con el discurso alrededor de las maternidades disidentes.

maternidad. Primero, el comportamiento de Claudia madre posee un desencadenante que no puede ser soslayado: su nivel socioeconómico y las expectativas sociales que, desde niña, le fueron asignadas. De víctima, por instantes, Claudia madre pasaba a victimaria cuando su posición socioeconómica o identitaria se lo permitían. Esto es rastreable en partes de la novela en las que este personaje se relaciona con mujeres de niveles socioeconómicos inferiores, en específico, quienes trabajaban para ella o le brindaban un servicio. Concretamente, en los límites que le imponía a Claudia niña al relacionarse con estas personas: «—Nunca más te quiero ver en confianzas con ella. —¿Con Yesenia? —Con ninguna empleada. —¿Por qué? —Porque es la empleada, niña» (p. 11).

A partir de allí, es necesario colegir que en la novela los mandatos de género y las experiencias de sus imposiciones están enfocados en lo que se espera de, específicamente, la mujer o madre de una clase social media-alta. Esta, a pesar de ser oprimida por el mismo patriarcado que oprime a las mujeres pobres, también es un ente opresor sobre las mujeres de una clase social menor. Aunque en general «la masa del sexo femenino sufre doblemente»¹⁷, la mujer pobre es quien enfrenta en mayor medida las exclusiones sociales más críticas.

Claudia madre, ama de casa y encargada de la crianza de su hija mientras que su esposo trabajaba (cosa que cambia temporalmente en cierto punto de la obra), experimentaba una dependencia económica al hombre suscitada por razones de género. No solo en el espacio más evidente de la novela, la casa de Claudia y Jorge, se evidencian los mandatos de género en torno el hombre proveedor y la mujer de clase media alta—esta última desestabilizada ante su

¹⁷ En cuanto a Claudia madre, «por una parte, la mujer padece la dependencia económica y social del hombre, la cual se suaviza, pero no se elimina con la igualdad formal de derechos ante la ley. Por otro parte, la mujer sufre la dependencia económica en que se hallan las mujeres en general y las mujeres proletarias en particular, lo mismo que los hombres proletarios» (Vogel, 1979, p. 7). Es importante no dejar de lado que esta interacción entre Claudia y el hombre de la casa, Jorge, también se ve mediada por momentos de violencia de género que exacerbaban la mencionada subordinación (véase p. 42 de *Los abismos*).

ausencia—. En el siguiente fragmento es posible ver que Claudia venía acostumbrada a una vida de comodidades a la que pronto tuvo que renunciar.

Tras su muerte ya no hubo comisiones y la pensión que le quedó a mi abuela era una fracción del salario. Mi abuela y mi mamá tuvieron que vender el carro, la acción del club y la casa de San Fernando. Se mudaron a un apartamento de alquiler en el centro. Despidieron a las empleadas del servicio y contrataron una por días. Dejaron de ir a la peluquería y aprendieron a hacerse ellas mismas las uñas y los peinados. (p. 13) [...] Y él se murió y las dejó en la ruina. (p. 85)

Sin embargo, incluso luego de renunciar a esta vida de privilegios, su percepción de las relaciones sociales con personas de un menor rango socioeconómico seguiría siendo la misma: una relación de subordinación. Esto es posible observarlo también en su interacción con los trabajadores del servicio en la finca, Porfirio y Anita, a quienes no humaniza, sino que los ve únicamente como mano de obra. A pesar de lo anterior, Claudia madre vive también en subordinación, su trabajo doméstico se da por sentado como resultado del *eterno femenino*, la idea de que por ser mujer debe disfrutar de dicho trabajo y, sin más, hacerlo gratis (Federici, 2018).

Esta frustración de Claudia madre ocasionada por verse obligada a hacer algo que no quiere (ser madre y dedicarse solo a la crianza y al trabajo doméstico) se incrementa cuando aparecen en el foco los ejemplares de lo que ella considera ideal. Para ella, las modelos y famosas fallecidas son las mediadoras entre ella y el deseo de alcanzar esa vida soñada: lujo, liberación, amoríos que rompen lo rutinario y, como meta final, la muerte. Como lo plantea (Álvarez-Torres, 2021, p. 78):

Cabe mencionar que el deseo que ella [Claudia madre] rellena en sus mediadoras es el deseo de morir. Ha leído tanto esas revistas y las elucubraciones acerca de la muerte de estas tres mujeres, que cree que solo en la muerte puede igualarse a ellas. Su insípida vida y lo mencionado por Rus Pérez (2018) acerca de «la dolorosa, enfermiza conciencia de la insuficiencia personal respecto a la superioridad que se sospecha en el otro» (pág. 52), provocan en Claudia un último intento de

parecerse a ellas. Ya que en las cuestiones vitales no puede emularlas, se adhiere a ese deseo que ella les inventa.

Aunque mujeres modernas, las famosas supuestamente suicidas «vivían atrapadas en unos mundos que las construían sin poder ser lo que querían, sin encontrar salidas» (Quintana en Gamboa, 2022, párr. 10). Uno de los detonantes que las arrastraba a la frustración, a pesar de sus reconocidos privilegios de clase, fue lo que en toda la novela también atormentó a Claudia niña: el conjunto de mandatos de género ligados a la belleza. Junto a estos, Claudia madre proyecta en ellas su deseo interior de acabar con su vida, hecho ocasionado por su frustración.

Así, las experiencias desfavorables en las que las mujeres padecen problemas psicológicos como producto de los mandatos de género y lo que estos han ocasionado en sus vidas no son casualmente repetitivos, sino más bien sistemáticos. Según Zorreguieta (2010), en un estudio sobre las diferencias de género, su relación con el suicidio y las conductas vinculadas, estos patrones de sufrimiento en las mujeres tienen origen en la crianza y socialización basada en los estereotipos de género. De esta manera, la frustración de Claudia tendría otro desencadenante, sus preocupaciones por complacer la otredad o, mejor dicho, subsanar ese deseo que proyectaba en aquellas mujeres, le generaban la sensación de «no ser o hacer lo suficiente a estándares externos; generando sentimientos de pérdida de dominio y control de sí misma» (Zorreguieta, 2010, p. 13).

Así pues, en *Los abismos* es posible rastrear una gran cantidad de acontecimientos contruidos con base en los mandatos de género que en la actualidad continúan haciendo estragos en las vidas de un sinnúmero de mujeres. Los mandatos de género que más sobresalen en la novela son, como mencionamos anteriormente, los relacionados con el nivel socioeconómico y el rezago de la mujer frente al hombre, ese que Federici (2018) denominaría el patriarcado del salario. En

segundo lugar, los relacionados con el éxito, la belleza y los estereotipos ligados a esta que, entre otras cosas, culminan la cadena de frustración que concluye en la pérdida de sí misma.

5.2. Posturas autorales y su relación con el discurso textual

La palabra remite siempre a un rostro.

Liliana Marlés

Comprender la literatura y muchas de sus implicaciones en la realidad significa, hoy por hoy, continuar el debate del análisis literario con la idea de la «resurrección del autor». Hace poco más de medio siglo, en la década de los sesenta, Barthes declaraba «la muerte del autor», es decir, la imperante necesidad de desligar lo que alguien escribió (en cuanto se entiende la obra como un producto plenamente acabado) de lo que alguien es (o fue, siguiendo la misma lógica). En su planteamiento, Barthes abogaba por un análisis que no tuviese en cuenta consideraciones biográficas, de autoría; que fuese inmanente al texto mismo, similar a lo que se pretendía con los estudios estructuralistas del momento.

No obstante, y como se ha venido evidenciando con el pasar de los años, resulta sumamente restrictivo no analizar lo que el contexto —del autor, en tal caso— imprime en el discurso. Es insuficiente, afirma Foucault (1999), prescindir del escritor y estudiar la obra en sí misma. He aquí la aproximación que nos incumbe. Cuando se lee *Los abismos* es posible, si así se quiere, prescindir de la información de la autora. Quizás le baste al lector conocer que se trata de «alguien» latinoamericano, pues ni el mismo hecho de que sea una mujer quien escribe la novela, ni que sea específicamente colombiana, aportan a la comprensión esencial de la historia. Se entiende la historia, en efecto, mas no se capta la gran variedad de intervenciones socioculturales que esta obra puede reflejar.

Una de las mayores ventajas de nuestro tiempo son las referidas a la existencia del autor contemporáneo accesible a todos (Meizoz, 2009; Zapata, 2011). Este término hace referencia a la desacralización de la figura de autor, que pasa de ser, como en siglos anteriores, un ente superior y alejado a un participante activo que, por mencionar un caso, asiste de manera frecuente a discursos públicos y concede entrevistas (o cuenta con redes sociales). Pilar Quintana reúne todo lo anterior. Y contando con tal accesibilidad, ¿por qué ceñir —restringir, mejor dicho— el análisis del libro a las meras divisiones categóricas de sus elementos intrínsecos? No nos referimos aquí a no hacerlo, sino a ampliar los horizontes y considerar más factores.

Por lo tanto, es necesario relacionar las entrevistas que Pilar Quintana concede a diversos medios de comunicación con la estructura sociocultural planteada en su novela (cómo lo primero justifica, o apoya en gran medida, lo segundo). Esto, teniendo en cuenta que aquellos discursos extratextuales en los que se evidencia la postura autoral¹⁸ de Quintana influyen sobre la forma en la que su obra es leída, o releída, en dado caso. No por nada ella habla abiertamente, aunque no con tales términos, de cómo transitó de la categoría de mujer posmoderna a la de mujer tradicional (con grandes salvedades). «Yo no quería tener hijos. Desde pequeña decía eso. [...] Para mí [la maternidad] no era un tema, y nunca lo fue porque no deseaba ser mamá» (Quintana en Osorio, 2021, párr. 2).

Es recurrente la mención de la maternidad en muchas entrevistas otorgadas por Quintana, y en ellas se puede rastrear una conexión con *Los abismos*, bien sea por los personajes o por la historia. Por ejemplo, sobre la maternidad de manera general, afirma que:

¹⁸ Es decir, en palabras de Meizoz (2009), «la autopresentación de un escritor, tanto en su gestión del discurso como en su conducta literaria pública» (p. 2), o lo que vendría siendo las puestas en escena del autor empírico en que reafirma o contradice la imagen proyectada en sus obras, como, por ejemplo, entrevistas o discursos públicos.

Había ciertos temas que no le parecían importantes a la literatura porque eran temas de mujeres, como la maternidad. No se decía abiertamente, pero eso estaba en el aire, y ahora la literatura está reivindicando esos temas, algo que es maravilloso. (Quintana en Naranjo, 2021, párr. 6)

Como se evidencia en la respuesta anterior, la autora de *Los abismos* percibe que la literatura actual ha decidido tomar un camino por el cual abordar temas sociales reales no tan profusamente abordados, como la maternidad, para reescribir su importancia y ponerlos sobre la mesa de las discusiones que rigen el presente. Ella, como autora contemporánea, y luego de haberse convertido en madre, reconoce el aporte que puede realizar a tal empresa: «El escritor es como un actor que debe ponerse en el lugar del otro. [...] contar esta sociedad en la que [crece...], mirar esas camisas de fuerza que la sociedad le pone a la gente» (Quintana cit. en López y Campo, 2022, párr. 19). Y entonces allí, a partir de la esencial revisión y puesta en los zapatos del otro, analizar, escribir, mostrar.

Además, y como otro aspecto que debe tenerse en cuenta, cabe resaltar que, para el caso que nos incumbe, *Los abismos*, la postura autoral de Pilar Quintana coincide plenamente con la imagen autoral¹⁹ que proyecta (y que le es dada). Esta escritora, entonces, le da vida en su obra a la figura de autora que deja ver de manera precisa a través de sus entrevistas. Tales entrevistas en las que algunos escritores revelan «de dónde viene la historia que ha dado vida a la obra, como un punto de referencia, un hecho o una experiencia» (De Santa, 2017, p. 81). Sobre este aspecto, Quintana dice lo siguiente: «Since I became a mother when I was 43, it was such an important event in my life and that I think I need to talk about it, I need to process it» (Quintana en Tamanna, 2022, párr. 26).

¹⁹ En palabras de Maingueneau (2014), esta «se elabora en la confluencia de sus gestos y de sus palabras, por una parte, y las palabras de todos los que, de modos diversos y en función de sus intereses, contribuyen a modelarla» (p. 21).

De igual manera, dice mucho de la relación contexto-obra que una de las referencias que utiliza esta escritora para explicar los motivos que desencadenaron la escritura de *Los abismos* sea que ella misma es «hija de una generación de mujeres que no pudieron decidir qué querían ser en la vida porque el mandato social les decía que tenían que dedicarse a la familia, que tenían que casarse y tener hijos» (Quintana en Quiroga, 2021, párr. 1). Así la obra constituye, por un lado, una suerte de memoria cargada de las vivencias de esa generación y, por otro lado, una manifiesta representación de esos mandatos sociales (tanto masculinos como femeninos). Se transforma la novela en un producto estable para la posteridad del ser perecedero que es quien escribe (Meizoz, 2007).

Cuando se le pregunta, por la misma línea, sobre el proceso tras el deseo de tener un hijo y el posterior nacimiento de este, Quintana menciona: «Uno no dice: “¡Ay, quiero tener un hijo porque qué maravilla!”; uno tiene un hijo y cuando lo tiene uno dice: “Marica, ¿yo qué putas hice?”. Ahí ya racionaliza lo que hizo» (Quintana en López y Campo, 2022, párr. 10). Lo anterior permite entender que, si bien su maternidad fue deseada, era plenamente consciente de lo que esto representaba: un cambio drástico en su estilo de vida. Y es ahí, en esas verdades sobre la maternidad, en el punto en el que se cimenta mucho de la última narrativa escrita por la autora: *La perra*²⁰ (2017) y *Los abismos* (2021). Ella afirma que la maternidad no debe seguir viéndose como un hito, y que tampoco debe observarse a las madres como unas santas (Quintana en Quiroga, 2021), porque la realidad está lejos.

Ahora, elevando la discusión y llevándola a ámbitos que salen del hogar, se hace imperativo hablar sobre el rol del trabajo en la vida de las mujeres que deciden ser madres. Sobre la novela «Canción dulce» (*Chanson douce*, 2016), de Leïla Slimani, Quintana dice:

²⁰ En esta novela se aborda también el tema de la maternidad, pero con otro enfoque. En ella se relata la vida de Damaris, una mujer cuyo mayor deseo (ser madre), tras verse intervenido por diversos factores, recae en la satisfacción de *poseer* una mascota, una perra: Chirli.

El libro de Leila trata de una mujer que tiene dos hijos porque quiere, decide tenerlos y dice: “No quiero quedarme en la casa, qué pereza, me quiero ir a trabajar porque me gusta trabajar y desarrollar mi parte laboral”. Las reseñas repetían que este libro era sobre maternidad fallida. [...] Yo decía: “¡Qué cosa tan injusta que se juzgue así a una mujer que quiere seguir trabajando y es mamá!”. Es como si una mujer que es mamá sólo puede ser mamá y tiene que estar solo con el niño. [...] Porque también es chévere no estar con mi hijo, porque la maternidad es dura y difícil. Yo lo busqué y quise a mi hijo, pero es delicioso irme cinco días de viaje y estar en una cama sola sin que nadie me joda. Eso no es una madre fallida, eso es una madre normal. [...] Quiero contar que la experiencia de la maternidad no es una, es múltiple. Que una mujer está feliz siendo mamá un día, y al otro quiere huir de su casa y no volver a ver al marido ni a los hijos, y fantasea con irse a una isla desierta y que nadie la joda, pero que no lo va a hacer y que quiere a sus hijos. Quiero narrar eso. (Quintana en López y Campo, 2022, párr. 12)

Y es en esta última parte del discurso en la que se presenta de manera más que evidente el punto central que mueve las acciones en *Los abismos*: una madre —con dudas, inconformidades, deseos— que quiere a su hija, pero también anhela paz, libertad; y quizás se arrepiente de una serie de eventos que pudieron haber tenido un mejor desenlace. En esta declaración de la autora se pone en evidencia la relación latente entre ambas Claudias, madre e hija, en la historia. Aquellas dos mujeres enfrentadas, en su momento, a la misma confusión: ¿mi mamá quiso tenerme?, ¿mi mamá no tuvo otra opción?

«Mi interés es retratar el mundo y el mundo es machista», afirma Quintana en Parrado (2020, párr. 12). La conexión queda clara: no hay discurso pronunciado por Pilar Quintana en el que contradiga sus concepciones y el contenido de sus novelas. Esta escritora, autodenominada feminista, es consciente de la posibilidad que le brinda la literatura, y la toma. A través de sus obras, y como bien lo expresa en algunas entrevistas, puede ser ella misma. Frente al caso de Claudia madre, presenta «una mujer que parece resignada, pero ese ímpetu se le vuelve una oscuridad, un abismo: la depresión que no es reconocida» (Quintana en Martínez, 2021 párr. 9). Más aspectos de la cuestión aparecen en el panorama.

Tal vez si yo hubiera nacido en la generación de la mamá de Claudia (protagonista de la novela), si no hubiera podido viajar por el mundo ni ir a la universidad y mantenerme sola, si hubiera dependido de mi papá y luego de un marido, tal vez yo también hubiera sufrido depresión, me hubiera buscado salidas teniendo *affairs*. (Quintana en Martínez, 2021, párr. 4)

¿Qué tanto influye lo que la escritora piensa o siente en lo que decide escribir? Como se evidencia en varias de sus declaraciones, bastante. Y es que Pilar Quintana (al igual que las madres que retrata en sus novelas: *La perra* y *Los abismos*) se representa a sí misma como una mamá imperfecta como todas. Es desde esa imperfección que comprende las relaciones y las estructuras sociales, y decide plasmarlas como un intento de transformar la sociedad. «Yo realicé una publicación en Instagram nombrando esta desigualdad histórica que aún hoy permanece y en los comentarios un señor dijo: “Ella es una escritora muy interesante, pero ultra feminista”. [...] las personas no se dan cuenta que las desigualdades persisten» (Quintana en Ospino, 2022, s. p.).

Con lo anterior en mente, cabe reiterar que no se trata de realizar un retorno al biografismo ni afirmar que conocer a la autora permite comprender la historia, sino que se trata de darse cuenta de que, en palabras de Foucault (1999), «el nombre de autor funciona para caracterizar un cierto modo de ser del discurso», esto es, «el hecho de tener un nombre de autor indica que dicho discurso no es una palabra cotidiana, indiferente, una palabra que se va, que flota y pasa, [...] sino que se trata de una palabra que debe recibirse de cierto modo» (p. 8). Se trata de dejar claro que conocer lo que la autora piensa, y cómo se desenvuelve por fuera de su texto, ayuda a potenciar la fuerza con la que leemos la novela, fuerza que va más allá de lo estético, que trasciende lo social y cultural.

En concordancia con la idea sostenida en el párrafo precedente, hay que comprender que las obras (de cualquier carácter artístico) están regidas por la impronta de quien las realiza. Esto es innegable, aun cuando se pretenda analizarlas aisladas; aparecen «como la declaración de una

voz que el autor encarna; y esta presencia resuena en la recepción» (Marlés, 2018, párr. 1), en la manera en la que los lectores interpretan y le otorgan significado contextual a, por ejemplo, un texto. De allí que valga la pena retomar, de manera general, la problemática principal que aborda la novela: «Nadie sabe lo que pasa en el interior de una familia, ese es el gran abismo sobre el que explora la novela» (Quintana en Naranjo, 2021, párr. 11). Abismo en el que, específicamente, solo caen las mujeres de la obra.

5.3. La cuestión narratológica: un análisis con enfoque de género

—*Entonces le voy a decir la verdad: que es la peor mamá del mundo.* (p. 145)

Pilar Quintana, *Los abismos*

Luego de abordar puntualmente los mandatos de género como fenómenos que intervienen en los acontecimientos narrados en *Los abismos*, y su relación con los discursos extratextuales construidos por la autora, resta analizar la obra por lo que es en esencia: desde un punto de vista narratológico. Lo anterior, con la salvedad de que no nos limitaremos a retomar teorías del canon académico aplicadas a la novela, sino que nos planteamos como objetivo aplicar un enfoque de género —más propiamente, desde la teoría literaria feminista— a este análisis. Para este objetivo, partimos de la concepción de que «el cuerpo y la subjetividad juegan un papel fundamental para la construcción de conocimiento y, en el caso de la literatura, para la representación de mundos posibles» (Vivero, 2016, p. 124).

Así, en un principio, veremos cómo en marcas narratológicas como el narrador y los puntos de vista se enuncian determinadas posturas, en este caso, relativas a los mandatos de género. Después, daremos paso a las representaciones de género a nivel de construcción de

personajes, en cuanto se relacionan con la categoría anteriormente mencionada y las cargas ideológicas que ambos transmiten en relación con los mandatos de género.

En primer lugar, no sobra destacar que la selección del narrador en una historia no es una cuestión arbitraria, pues implica un motivo subyacente; da pie a revisiones detalladas que apunten a responder la pregunta «¿por qué es este personaje, o ninguno, en dado caso, quien relata la historia?». De manera casi evidente, «en cualquier forma de relato verbal —cuento, novela, anécdota, etc.— hay siempre alguien que da cuenta de algo a alguien» (Pimentel, 1998, p. 16). En *Los abismos*, este primer «alguien» vendría siendo Claudia niña, quien da cuenta de su historia y la de su familia («algo») al otro «alguien»: el narratario²¹.

Teniendo en cuenta los postulados de Gerald Prince (1973) sobre los tipos de narratario, resulta pertinente mencionar que en *Los abismos* encontramos un «narratario ausente», lo cual no implica que no exista, sino que no es identificable. Aun así, este no es un personaje de la novela, pero sí puede plantearse la posibilidad de que corresponda o se asemeje al lector virtual que Quintana tenía en mente al escribir la obra. Afirmamos que el narratario existe, en suma, por dos grandes motivos: por un lado, «toda narración, sea esta oral o escrita, [...] presupone no solamente (al menos) un narrador sino también (al menos) un narratario» (p. 151); y, por otro lado, por la presencia de aquellos momentos en los que la narradora explica aspectos que, en otro caso, daría por sentado, al tratarse de temas que ya conoce.

Ahora, con lo anterior en mente, y en aras de comprender cómo afecta la elección de una mirada aparentemente infantil para narrar la historia en las implicaciones que esta tiene, debe dejarse claro que todo acto de narrar, como afirma Calero (2020), «implica el desarrollo de una posición y una responsabilidad del sujeto» (p. 49). Que la voz sea presuntamente delegada, por

²¹ Propiamente, es la necesaria contraparte del narrador de una historia; a quien esta es dirigida a través de distintos medios (directos o no) y grados (ausente, mencionado/personaje o narrador mismo). «La persona que cuenta [narrador] y a la cual se cuenta [narratario] dependen más o menos la una de la otra» (Prince, 1973, p. 152).

parte de Claudia ya madura, a una pequeña de ocho años en gran parte de la narración le imprime a esta, por un lado, un carácter ciertamente inocente y, por otro lado, una suerte de mirada que no juzga los acontecimientos severamente ni de manera definitiva. A los ojos de Claudia, la niña, su madre no termina de ser mala ni buena; es una mujer en la que, finalmente, ella misma termina viendo un *prójimo falible*.

Por tanto, y como elemento que debe tomarse muy en cuenta, no hay que olvidar que lo que ocurre en la novela es que convergen, en cierta medida, dos perspectivas con referencia a quien relata la historia: Claudia adulta narra todo, pero desde la mirada aparente de cuando fue una niña. Tal traslado de voz puede apuntar, como se propone en este trabajo, a la intención de Quintana de otorgarle al tema —la maternidad— un personaje narrador que no tomara papel determinante alguno. Resulta necesario que sea Claudia niña quien dé cuenta de la mayor parte de situaciones para que, posteriormente, estas sean analizadas desde su madurez. Entra en juego el hecho de que los niños «tienen inocencia pero se dan cuenta de todo y quizás no pueden poner en palabras lo que les está pasando» (Quintana en Naranjo, 2021, párr. 9). Es este entonces un mecanismo narrativo para evidenciar la complejidad de la maternidad: la dificultad de expresar lo que sucede alrededor.

Así mismo, y como se mencionó páginas atrás, aun teniendo que lo narrado por Claudia niña involucre diferentes experiencias, en la mayor parte del tiempo, cuando ella habla y según los elementos que tiende a destacar en su relato, se puede evidenciar que se dirige en cierto modo a realizar una crítica social. Esta crítica, si bien no es severa, ya implica una serie de procesos mentales realizados por la adulta, que decidió contar la historia como niña. Por ende, las actuaciones de Claudia madre son comprendidas por la hija en la mayoría de los casos; entonces,

para Claudia niña, ya adulta, no tiene sentido recriminar, aun cuando en algunas sentencias parezca condenar.

Luego, sabiendo que quien narra la historia es protagonista esta, se comprende que el punto de vista abordado es el de alguien que se ubica, principalmente, en el centro. No hablamos de un narrador periférico o superior²². Entonces, es a partir de este punto de vista que el lector se acerca a los hechos y, por su carácter, puede inferir que lo que lee es cierto (dentro del universo narrativo creado): que Claudia madre y Jorge se comportan como se dice; que la tía Amelia vive como se muestra; que Gloria Inés y su familia tienen tales características, etc. Claudia nos refiere de manera constante los modos de pensar que dejan entrever quienes la rodean, y es gracias a esto que, como lectores, asistimos a la confrontación de los roles de género que atraviesa una niña que no llega a ser plenamente consciente de esto.

Por otro lado, también vale la pena destacar la escasa inclusión de intervenciones masculinas mediadas por el diálogo con otros personajes. La cantidad de veces que Claudia, la protagonista, incluye distintos enunciados pronunciados por hombres está muy reducida en comparación con lo que ocurre con las mujeres. Y esto se relaciona, peculiarmente, con los espacios²³ dentro de la novela. De manera casi absoluta, los lugares en los que se presentan escenas turbulentas psicológicamente (la finca, específicamente el acantilado, o el balcón, en el caso del apartamento de Gloria Inés; ambos abismos para Claudia niña) están relacionados con

²² Friedman (1955) realiza una distinción entre varios puntos de vista, o posiciones en relación con la historia, que puede adoptar quien narra: «desde arriba, la periferia, el centro, desde delante o variable» (p. 79). Y, teniendo en cuenta la novela, se conoce que Claudia niña narra inmersa en la situación, pues son las vivencias propias y de sus familiares las que aparecen relatadas. Es ella quien, luego de escuchar lo que le es contado o de presenciar las interacciones de los mayores, rememora su historia.

²³ Sobre el papel de los espacios, los lugares narrados en los que se desenvuelven los personajes de *Los abismos*, debemos anotar que reconocemos la importancia de estos a la hora de analizar una obra. No obstante, consideramos que el trabajo comparativo entre, por ejemplo, la finca y el apartamento en el que vive la familia de Claudia puede competir a un estudio posterior centrado específicamente en la cuestión. Sobre este aspecto, sugerimos revisar los trabajos de Calero-Jurado (2020) y Llarena (1995) que, si bien no abordan la narrativa de Pilar Quintana, brindan luces acerca de cómo influyen los espacios narrativos en las obras literarias,

algún personaje femenino. Siempre son las mujeres quienes se encuentran inmersas en tales escenarios. Puede ser esta otra representación simbólica que pretende, por varios medios, hacer énfasis en la problemática que recae sobre estas mujeres.

De igual modo, en cuanto a la diferenciación genérica (y los roles asociados a esta), se presenta un balance desigual referido al juicio realizado en la narración de Claudia niña, pues en discursos que suavizan, que maquillan los errores de los hombres, se va evidenciando una perpetuada tradición que se ha instaurado de manera casi automática, mecánica, en lo que los personajes piensan, en cómo conciben el mundo. Es entonces cuando las relaciones se desequilibran. Con una situación como la siguiente, enunciada por la niña:

Vivían en la finca cafetera de mi abuelo. Él se fue para Cali. Destruído por la pérdida [de su esposa], pensaba yo. Un hombre triste que no podía hacerse cargo de nadie. El recién nacido y su hermana, mi tía Amelia, que tenía dos años, quedaron en la finca al cuidado de una hermana de la fallecida. (p. 14)

Nuevamente se abre la puerta a la discusión sobre lo que se espera de uno u otro género. Si se plantea que el hombre, tras la pérdida de su esposa, no podía hacerse cargo de sus hijos, ¿por qué una mujer, igualmente triste, sí tendría que hacerlo? ¿De qué manera se normaliza que la paternidad, contrario a la maternidad, se perciba como una labor que puede ser relegada, asignada a la persona más cercana? Estas preguntas se suman a la discusión cuando se conoce que comportamientos parecidos por parte de la abuela materna de Claudia niña son más discutidos, más criticados y los que más influyeron en el devenir de los personajes.

En cuanto a los personajes, en *Los abismos* la información que obtenemos sobre estos pasa, en primer lugar, por los ojos de Claudia niña y se traduce en forma de memorias. Aunque esto implicaría, naturalmente, que la confiabilidad sobre qué tan objetiva es esta información

disminuyera²⁴, de cierta forma, la narradora logra transmitir cierta sensación de objetividad. Con todo y lo anterior, en torno a la construcción de los personajes, en su discurso es posible identificar una postura ideológica.

En *Aspectos de la novela* (1983), Forster habló en épocas muy tempranas acerca del problema de los personajes en la narrativa, y propuso una categorización general que daría luces para su comprensión. Estos tipos de personajes son los redondos, dinámicos, planos y estáticos. Los personajes redondos son complejos; con múltiples dimensiones en sus personalidades y su evolución —o involución—, son importantes para la trama. Los planos son su contrario, personajes más simples y unidimensionales, no experimentan un desarrollo significativo a lo largo de la historia y solo aparecen como medio para cumplir propósitos específicos (avanzar la trama o proporcionar contraste). Los personajes estáticos no cambian a lo largo de la trama, mientras que los dinámicos experimentan cambios significativos en su personalidad o perspectiva en el desarrollo de esta.

Ahora bien, nuestro objetivo no es únicamente clasificar a los personajes de la novela dentro de estas categorías sino, a su vez, indagar los móviles ideológicos detrás de las decisiones discursivas para construir o no a un personaje de determinada manera. Por ejemplo, la tía Amelia, quien es una figura determinante en los acontecimientos de la novela —sin ella no habría aparecido Gonzalo, ni los problemas que este ocasionó en las protagonistas—, es un personaje plano y estático. De principio a fin, Amelia fue la representación de la mujer posmoderna que rechaza la idea de formar una familia tradicional y que disfruta de su soledad. El propósito de su presencia en la obra es ostensible: proporcionar contraste. Su caracterización desde la voz de Claudia permite construir lo que Pimentel (1998) denominaría un «retrato moral»

²⁴ «Si la información [sobre un personaje] proviene del narrador, el grado de confiabilidad depende de la ilusión de “objetividad” que logre a través de su relato» (Pimentel, 1998, p. 71).

(p. 75), incluso desde el momento en que es descrita físicamente. Es decir, que la forma en que un narrador describe a los personajes no solo nos dice algo sobre los personajes, sino también sobre el narrador mismo²⁵; su postura ideológica, e incluso la del autor —como se evidencia al analizar las entrevistas realizadas a Pilar Quintana—, se vislumbra en sus palabras.

Mi tía Amelia se enteraba de los asuntos del supermercado, pero no iba a trabajar. Se la pasaba en su apartamento, en batola, fumando y, por las tardes, con una copa de vino. Tenía batolas de todos los estilos y colores. Mexicanas, guajiras, indias, con teñidos hippies y bordados de Cartago. (p. 14)

Desde la perspectiva de Claudia niña, que su tía no fuera a trabajar y se quedara en la comodidad de su casa, fumando y bebiendo, decía mucho más que su físico. Mientras que los estereotipos de belleza pululaban en la mente de la narradora al ver mujeres como su mamá, las famosas, Rebeca, Mariú, Liliana, e incluso su muñeca, Paulina; al hablar de su tía nunca importó su físico, ni siquiera enfrentado con la juventud de Gonzalo²⁶. Así pues, la construcción de los personajes nos permite resolver que esas mujeres disidentes, como es el caso de Amelia, no dependen de los límites correspondientes a los estereotipos de belleza y ese hecho les brinda, hasta cierto punto, libertad. Al ser la presencia de Amelia un elemento de contraste, solo nos queda preguntarnos cuál es su contrario y por qué es la regla.

Claudia madre, su adversaria en este panorama, es un personaje redondo y estático. Es decir, que tiene muchas dimensiones, pero que permanece igual durante toda la obra; lo que cambia es su estado de ánimo, mas no su personalidad o ideales. Esta decisión de mantenerla

²⁵ En palabras de Pimentel (1998), «es evidente que todo discurso figural, [...] constituye un punto de vista sobre el mundo; una postura ideológica —entendida esta como el conjunto de creencias que orienta toda percepción del mundo y toda acción— que el personaje declara implícita o explícitamente al asumir el acto del discurso» (p. 87).

²⁶ Aunque desde las voces de otros personajes, como Jorge, sí se menciona este contraste, estos son discursos directos que, a pesar de ser pronunciados en las memorias de Claudia, se recuperan a manera de diálogo o cita (modo dramático). Es decir, que «el discurso del otro no sólo lo caracteriza o contribuye a caracterizar a otros personajes, constituye, en sí, un punto de vista sobre el mundo» (Pimentel, 1998, p. 94). Por lo tanto, no están atravesados por la subjetividad de la niña, de manera que esa no es su opinión.

invariable hasta el final implica que se recalque su frustración, producto de ese entorno que tanto la atormentó y la atormenta. En concreto, «el entorno tiene un valor sintético, pero también analítico, pues con frecuencia el espacio funge como una prolongación, casi como una explicación del personaje» (Pimentel, 1998, p. 79). El entorno de Claudia madre es la carencia de libertad y, por tanto, esta configura su comportamiento y permite comprender las motivaciones detrás de sus acciones.

A partir de lo anterior se entiende que, como lectores, tengamos la percepción de que la niña no es severa con su mamá²⁷, sino que su explicación del entorno y de su pasado procuran una suerte de justificación en torno a su comportamiento. De manera que «el espacio en el que evoluciona el personaje puede tener también un valor simbólico de proyección de su interioridad» (Pimentel, 1998, p. 79) y, por qué no, de la postura que el narrador desea tomar en la figuración de su discurso. En pocas palabras, la postura de la narradora (y, si se quiere —a partir de los discursos extratextuales ya analizados—, de la autora) se sitúa a favor de las maternidades disidentes, como la que ejerce Claudia madre, que nunca quiso ser mamá y se vio obligada a serlo.

Además del par dicotómico mencionado anteriormente (Amelia-Claudia, es decir, mujer posmoderna-mujer tradicional), en la novela hay una dicotomía implícita en cuanto al abordaje de los personajes masculinos y femeninos. Como mencionamos, no es que en la novela simplemente existan más personajes mujeres que hombres, sino que a su vez la narradora ahonda en las historias de las mujeres con mayor dedicación. La presencia de los personajes hombres, como es el caso de Jorge, es por momentos vana o, en su defecto, ocurre para propiciar un contraste (trabajo-hogar, violencia-sumisión, encierro-libertad, vejez-juventud, entre otros). Este

²⁷ Con la excepción del final, pues Claudia niña, al ser un personaje redondo y dinámico, experimenta cambios en su madurez que le permiten ver las cosas con más claridad en cuanto avanza la historia: «El viento de la tarde entró por las ventanas, la selva despertó de su quietud y en el apartamento, a pesar de mi mamá, se hizo una fiesta» (p. 145).

fenómeno implica que, además de la postura de Quintana en Parrado (2020) acerca de mostrar el mundo machista porque así es, una de las cargas ideológicas que motivan estas decisiones es, asimismo, contar la experiencia de las mujeres.

Todas las historias que se construyen alrededor de los personajes femeninos en *Los abismos* tienen un trasfondo que propende a una crítica social, ya sea desde la disidencia o desde la tradición. Y los personajes masculinos tienden a ser planos o estáticos, como es el caso de Gonzalo o Patrick, hombres que aparecen en favor del desarrollo o la explicación del conflicto que Claudia tendría que enfrentar. No obstante, incluso a partir de la tradición de los personajes masculinos, en la novela se establece una crítica ante los mandatos de género y los roles que cada uno *debía* desempeñar en la sociedad. Así, sin necesidad de afirmaciones explícitas, las realidades de cada personaje aportan al discurso global de la obra, ese que se posiciona a favor de las formas disidentes de ser mujer y ser madre, así como en desacuerdo con los valores tradicionales y aprisionantes asociados a los géneros.

6. Conclusiones

A lo largo de este estudio exploramos a fondo las implicaciones de los mandatos de género asociados a la maternidad que se evidencian en *Los abismos* (2021). Esto, con el objetivo de defender que la novela, en oposición a lo afirmado por un sector específico de la crítica, sí disequilibra varias nociones tradicionales asociadas a la maternidad. Tal como abordamos, las dinámicas de género expuestas en la obra son una representación de la sociedad tradicional que subyuga a las mujeres por medio de los mandatos de género. Estas figuras de lo tradicional

actúan como una crítica por sí solas, pues en la novela se exponen de forma detallada y sin eufemismos, junto a sus trágicas consecuencias (la frustración y la pérdida de sí mismo).

Entretanto, las representaciones disidentes de la maternidad, como la de Claudia madre, se contraponen frente a las tradicionales como prueba de su existencia y se configuran como válidas a partir de la exposición de sus móviles. En contraposición, la crítica se precipita a afirmar que en la novela únicamente se presenta a una «mala madre», sin contemplar la inclusión reiterada de los motivos que, en suma, justifican la frustración de Claudia madre y le otorgan un porqué (en mayor o menor medida comprensible) a sus actos.

Ahora, no sobra reiterar nuestro compromiso con la realización de un análisis literario que, si bien no deja de lado la revisión inmanente al texto (como se vio en el apartado narratológico), también tiene en cuenta el contexto de las obras y de los autores. De manera que las decisiones narratológicas tomadas para el planteamiento de *Los abismos*, como la creación de los personajes, por ejemplo, tienen un trasfondo ideológico que, en este caso, se posiciona a favor de las formas disidentes de ser mujer y ser madre, así como en desacuerdo con los valores tradicionales y aprisionantes asociados a los géneros. Hecho que solo puede ser visto si el análisis literario realizado tiene un enfoque de género; allí recae su importancia.

Así, lo que Quintana —o cualquier autora— enuncia por fuera de sus novelas no debe ser ignorado, pues esas redes inter- e hipertextuales contribuyen a la creación del sentido global en torno a sus obras. Es pertinente, por tanto, retomar lo afirmado por Quintana en sus discursos extratextuales sobre su obra, en la que se propuso retratar un fragmento del mundo en el que vive, mostrar esa realidad que la rodea y que puede causar incomodidad.

Con su novela, esta autora colombiana logra configurar un personaje adulto que aparenta narrar desde la perspectiva de su infancia: Claudia niña. Con ello, pone en juego las

ambivalencias características de aquella etapa temprana de la vida y lo que este punto de vista permite desarrollar, sin pasar por alto los juicios que, desde la madurez, puede realizar la narradora. Lo anterior, teniendo en cuenta que la forma en la que está construida la historia podría resumirse así: la niña *muestra*, mientras que la adulta *cuenta* (incluyendo las valoraciones que finalmente hicieron que lograra comprender a su progenitora).

En última instancia, este trabajo contribuye significativamente a reivindicar el espacio que puede tomar la literatura: dar respuesta a algunas preguntas provenientes de las dinámicas sociales que, en ocasiones, resultan abrumadoras. Con esta novela, Quintana logró lo que Vivero (2016) llamaría subvertir a partir de la subjetividad. Es decir, escribió sobre una experiencia diferente, específicamente relacionada con la maternidad, con el objetivo de desafiar las socialmente establecidas; narró una realidad para hacerla verídica, entendiendo que lo no contado no existe.

Un texto literario como *Los abismos*, además, proyecta inequidades reales (lo que una madre *debe* ser y hacer) con el objetivo de otorgar la oportunidad al lector de establecer juicios a partir de la relación inequidad-consecuencia. Lo anterior, para finalmente brindar la posibilidad de transformar el «mundo de la vida» por medio de la exposición de otras representaciones desde la disidencia (Vivero, 2016, pp. 130-131).

Este trabajo, entonces, abre la puerta a futuras investigaciones que podrían explorar, por un lado, el papel que cumplen los espacios dentro de la obra. Esto es, ¿cómo influyen las puestas en acción de diversos personajes en escenarios específicos? Bastaría comenzar hablando de la implicación referida al título de la novela, *Los abismos*, que de entrada transmite una carga de significado. Y, por otro lado, también abre la puerta a un análisis literario complejo que, de

manera más amplia, revise los casos incipientes de paternidades o maternidades disidentes ejercidas por otras identidades sexogenéricas.

Referencias bibliográficas

- Álvarez-Torres, J. P. (2021). *Los abismos* (2021) de Pilar Quintana: una actualización de *Madame Bovary* a partir del deseo triangular de René Girard. *Pontificia Universidad Javeriana*.
- Amorós, C. (1992). Notas para una teoría nominalista del patriarcado. *Asparkía: investigación feminista*, 41-58.
- Andrade-Molinares, M. (2012). La imagen femenina: un continuo discurso representativo en la literatura y la pintura. *Fermentum. Revista Venezolana de Sociología y Antropología*, 22(63).
- Angulo-Egea, M. (2019). Subjetividad y Violación Social. El Caso de la Manada. *Tropelías: Revista de Teoría de la Literatura y Literatura Comparada* (31), pp. 86–96.
- Arciniegas, H. (2021). *La gastada pared del corazón*. División de publicaciones UIS.
- Barreiro-Jiménez, D., Geneau, E. y Riaboff, L. (2022). *Los abismos* (2021) de Pilar Quintana: la constante propensión al vacío. *Crisol*, Hors Série.
- Bhattacharjee, A. (2012) Social science research: principles, methods, and practices. *Textbooks Collection*. 3. USF.
- Calero-Jurado, R. (2020). La construcción del sujeto femenino a través del espacio narrativo en dos novelas contemporáneas. *Pasavento. Revista de Estudios Hispánicos*. Vol. VIII, n.º 1.
- Dalmaroni, M. (2020). *La investigación literaria. Problemas iniciales de una práctica*. Ediciones UNL.
- Dávila-Newman, G. (2006). El razonamiento inductivo y deductivo dentro del proceso investigativo en ciencias experimentales y sociales. *Laurus*, 12(Ext), 180-205.

- Departamento Administrativo Nacional de Estadísticas [DANE], Consejería Presidencial para la Equidad de la Mujer [CPEM] y Organización de las Naciones Unidas: Mujeres en Colombia [ONU Mujeres]. (2020). *Mujeres y hombres: brechas de género en Colombia*.
- De Lauretis, T (1991). La tecnología del género. (G. E. Bernal, Trad.) En C. Ramos Escandón (Comp.), *El género en perspectiva. De la dominación universal a la representación múltiple* (pp. 231-278). UAM-I.
- De Santa, E. (2017). El yo-autor-escritor contemporáneo. *Estudos de literatura brasileira contemporânea*, n. 52, pp. 80-101.
- Federici, S. (2018). *El patriarcado del salario. Críticas feministas al marxismo*. (M. A. Catalán-Altuna, C. Fernández-Guervós y P. Martín-Ponz, Trad.). Tinta Limón.
- Fernández-Rasines, P. y Bogino-Larrambebere, M. (2019). Paradojas de género: Mujeres que declinan la maternidad y padres que reclaman la crianza. *AIBR, Revista de Antropología Iberoamericana*, 14(03): 491-514.
- Fondo de Población de las Naciones Unidas en Colombia [UNFPA Colombia]. (2022). Estado de la Población Mundial 2022. Visibilizar lo invisible.
- Forster, E. M. (1983). *Aspectos de la novela*. (G. Lorenzo, Trad.) Debate.
- Foucault, M. (1999). ¿Qué es un autor? *Literatura y Conocimiento*. (G. Gavidia y J. Dávila, Trad.)
- Gamboa, N. (2022, diciembre 08). Escribo para entender el mundo. *Gaceta UNAM*. <https://www.gaceta.unam.mx/escribo-para-entender-al-mundo-pilar-quintana/>
- Golubov, N. (2012). *La crítica literaria feminista. Una introducción práctica*. Facultad de Filosofía y Letras, UNAM.

- González-Zamora, E. (2019). Cuestionamientos a los mandatos de género. [Tesis de Maestría]. *Universidad Iberoamericana Ciudad de México*.
- Instituto Colombiano de Bienestar Familiar [ICBF]. (2015). Embarazo en adolescentes. Generalidades y percepciones. En *Observatorio del Bienestar de la Niñez*. Equipo Técnico del Observatorio del Bienestar de la Niñez ICBF.
- Irigaray, L. (2009). *Ese sexo que no es uno* [1982]. Akal.
- Lagarde, M. (1994). Perspectiva de género. *Diakonia* (71), 23-29.
- Lamas, M. (1996). La perspectiva de género. *Revista de Educación y Cultura de la sección*, 47, 216-229.
- Lanser, S. (1986). La posibilidad de una narratología feminista. (F. Bartrina, Trad.) En E. Sullà (Ed.), *Teoría de la novela. Antología de textos del siglo XX* (pp. 276-284). CRÍTICA.
- Llarena, A. (1995). El espacio narrativo o “El lugar de la coherencia”: Para un estudio de la novela hispanoamericana actual. *Hispanamérica*, 24(70), pp. 3-16.
- López, I. L. y Campo, O. D. (2022). Animalidad y escritura: una conversación con Pilar Quintana. *Latinamerican Literature Today (LALT)*, núm. 24.
- Maingueneau, D. (2014). “Autor e imagen de autor en el análisis del discurso” en *La invención del autor. Nuevas aproximaciones al estudio sociológico y discursivo de la figura autorial*. (J. Zapata, Comp., Trad.). Editorial Universidad de Antioquia.
- Marlés, L. (2018). Reseña de *Posturas literarias. Puestas en escena modernas del autor*. Jérôme Meizoz. Traducción y prólogo de Juan Zapata. *Caracol*, núm. 16.
- Meizoz, J. (2007). *Posturas literarias. Puestas en escena modernas del autor*. (J. Zapata, Trad.). Universidad de los Andes.

- _____ (2009). «Ce que l'on fait dire au silence: posture, ethos, image d'auteur». *Argumentation et Analyse du Discours*, 3.
- Meza, C. (2000). La utopía feminista. Quehacer literario de cuatro narradoras mexicanas contemporáneas. *Altexto*.
- Naranjo, C. (2021, enero 21). Pilar Quintana en entrevista: hay una “revolución literaria” que cuenta la maternidad sin mitos. *El Espectador*. <https://www.elespectador.com/el-magazin-cultural/pilar-quintana-en-entrevista-hay-una-revolucion-literaria-que-cuenta-la-maternidad-sin-mitos-article/>
- Osorio, A. (2021, marzo 30). Pilar Quintana: “La infancia también es el lugar de los errores profundos”. *El Espectador*. <https://www.elespectador.com/el-magazin-cultural/pilar-quintana-la-infancia-tambien-es-el-lugar-de-los-errores-profundos-article/>
- Ospino, K. (2020, noviembre 06). “Escribir es el terreno donde puedo ser yo misma sin ser juzgada”. *El Herald*. <https://www.elheraldo.co/sociedad/escribir-es-el-terreno-donde-puedo-ser-yo-misma-sin-ser-juzgada-952509>
- Parrado, K. (2020, septiembre 05). Los cuentos de monstruosidad y deseo de Pilar Quintana. *El Tiempo*. <https://www.eltiempo.com/cultura/musica-y-libros/pilar-quintana-habla-de-caperucita-se-come-al-lobo-un-libro-del-deseo-de-la-mujer-y-el-feminismo-536219>
- Pimentel, L. A. (1998). *El relato en perspectiva: estudio de teoría narrativa*. Siglo XXI.
- Prince, G. (1973). El narratario. (D. Roas, Trad.) En E. Sullà (Ed.), *Teoría de la novela*. *Antología de textos del siglo XX* (pp. 151-162). CRÍTICA.
- Quintana, P. (2017). *La perra*. Penguin Random House Grupo Editorial, S.A.U.
- _____ (2021). *Los abismos*. Penguin Random House Grupo Editorial, S.A.U.

- Quiroga, R. (2021, enero 22). Es fundamental que desacralicemos la maternidad: Pilar Quintana. *El Economista*. <https://www.economista.com.mx/arteseideas/Es-fundamental-que-desacralicemos-la-maternidad-Pilar-Quintana-20210121-0169.html>
- Rich, A. (2019). *Nacemos de mujer: la maternidad como experiencia e institución*. (A. Becciu y G. Aldestein, Trad., 4ta edición). Traficantes de sueños.
- Tamanna, T. (2022). Interview with Pilar Quintana, Colombian writer and screenwriter. *The Lyre*, 13, 30.
- Universidad Industrial de Santander [UIS]. (2017). Plan Educativo del Programa [PEP] de la Licenciatura en Literatura y Lengua castellana.
- Varela, N. (2019). *Feminismo 4.0: la cuarta ola*. Penguin Random House Grupo Editorial, Ediciones B.
- Verea, C. P. (2004). “Malas madres”: la construcción social de la maternidad. *Debate Feminista*, 30, 12–34.
- Vogel, L. (1979). Marxismo y feminismo. *Monthly Review*, 31(2).
- Vivero, C. (2012). De la teoría literaria feminista a la teoría queer. *Revista de investigación y divulgación sobre los estudios de género, GénEros*.
- _____ (2016). Género y teoría literaria feminista: herramientas de análisis para la aproximación social desde la literatura. *Sincronía*. 70, pp. 114-134.
- Zapata, J. (2011). Muerte y resurrección del autor. Nuevas aproximaciones al estudio sociológico del autor. *Lingüística y Literatura* (60), pp. 35–58.
- Zorreguieta, I. (2010). Las diferencias de género y su relación con el suicidio y las conductas vinculadas (Doctoral dissertation, Universidad de Belgrano-Facultad de Humanidades-Licenciatura en Psicología). *Las tesinas de Belgrano*, 359.