

Las madres callan:
#MeTooInceste o el silencio frente al abuso sexual en obras
de narradoras latinoamericanas¹

Mothers remain quiet:
#MeTooInceste or the silence against sexual abuse in works
by Latin American female narrators

MARTA PASCUA-CANELO^a

^a Universidad de Salamanca, Facultad de Filología, España.
Correo electrónico: marta.pascua@usal.es

En un momento en que el #MeTooInceste ha irrumpido en los debates feministas y en la literatura contemporánea, este trabajo analiza un tropo recurrente en la reciente narrativa latinoamericana escrita por mujeres: el silencio de las madres frente al abuso sexual infantil. Para ello, se traza, en primer lugar, un panorama teórico-crítico en torno a las relaciones entre maternidad, abuso y violencia que sirve para encuadrar adecuadamente este fenómeno. Y, en segundo lugar, se exploran los modos contrahegemónicos de ejercer la maternidad y el maternaje en las novelas *Nefando* (2016), de Mónica Ojeda (Ecuador, 1988), *Temporada de huracanes* (2017), de Fernanda Melchor (México, 1982) y *Por qué volvías cada verano* (2018), de Belén López Peiró (Argentina, 1992).

Palabras clave: maternidad, incesto, Mónica Ojeda, Fernanda Melchor, Belén López Peiró.

At a time when #MeTooInceste has burst into feminist debates and contemporary literature, this paper analyses a recurring trope in recent Latin American narrative written by women: the silence of mothers in the face of child sexual abuse. To do so, firstly, it outlines a theoretical-critical overview of the relationship between motherhood, abuse and violence that serves to adequately frame this phenomenon. Secondly, it explores the counter-hegemonic modes of maternity and motherhood in the novels *Nefando* (2016), by Mónica Ojeda (Ecuador, 1988), *Temporada de huracanes* (2017),

¹ Esta investigación es resultado del proyecto “Exocanónicos: márgenes y descentramiento en la literatura en español del siglo XXI” (PID2019-104957GA-I00) financiado por MCIN / AEI / 10.13039/501100011033 y del proyecto “Insurrectas. Estudio crítico y difusión de la literatura exocanónica actual escrita por mujeres en lengua española” (PSF11/2023) financiado por la Fundación Memoria de D. Samuel Solórzano Barruso y se ha desarrollado en el marco del grupo de investigación Tecnología y poder en el pensamiento y las letras (TePPEL) de la Universidad de Salamanca. Asimismo, la autora ha contado con la financiación del programa de contratos predoctorales del Ministerio de Educación, Cultura y Deporte del Gobierno de España (FPU17/00485).

by Fernanda Melchor (Mexico, 1982), and *Por qué volvías cada verano* (2018) by Belén López Peiró (Argentina, 1992).

Key words: motherhood, inceste, Mónica Ojeda, Fernanda Melchor, Belén López Peiró.

1. INTRODUCCIÓN

¡Silencio! ¡A callar he dicho!
Federico García Lorca

Las citadas palabras condensan uno de los grandes preceptos de la cultura occidental falogocéntrica: el silencio femenino. Tanto el silencio al que ha sometido históricamente el patriarcado a las mujeres, como el silencio que ha rodeado al tabú sexual, mucho más notorio cuando se trata de la sexualidad femenina. Y, por supuesto, también cuando el deseo está vestido de perversión y de violencia, como es el caso no solo de las prácticas extramatrimoniales perseguidas por la moral cristiana que tematizaba *La casa de Bernarda Alba*, sino, sobre todo, de la violación, del incesto y del abuso sexual a menores. Fenómenos todos ellos que, por desgracia, están hoy a la orden del día y sobre los que sigue cayendo la losa del silencio.

Afortunadamente, el pensamiento feminista lucha desde los años setenta por demoler esa gran losa. Alza la voz y pone el cuerpo para romper con el silencio y lograr importantes avances políticos y legislativos que puedan dismantelar progresivamente el sistema patriarcal. De hecho, las multitudinarias manifestaciones celebradas desde 2017 a escala global cada 8 de marzo ya han comenzado a dar sus frutos. Así se comprueba con la legalización a finales de 2020 del aborto en Argentina o con la reciente aprobación en España de la Ley de Garantía Integral de Libertad Sexual, más conocida popularmente como la ley del “solo sí es sí”².

Este movimiento social ha crecido exponencialmente en las últimas décadas y tiene su correlato en la literatura contemporánea, que se hace eco de las demandas feministas y abre espacios discursivos de denuncia. Recientemente se preguntaba con atino Lorena Amaro qué habríamos escrito y leído en los últimos años sin el aliento de proclamas como el #MeToo, el #NiUnaMenos o el #VivasNosQueremos (2021: 275). En efecto, las oleadas de testimonios que han entonado el #MeToo, tanto en las redes sociales como en las calles, han ingresado en el campo literario y en sus manifestaciones creativas. Pero lo que se inició

² Esta ley, sin embargo, ha suscitado recientemente una acalorada polémica con motivo de la revisión de las sentencias impuestas a determinados agresores sexuales. Se considera que este ha sido uno de los efectos indeseados e inesperados de la aplicación de una ley antipunitivista que, pese a mejorar y proteger con mayor firmeza los derechos de las mujeres, en su deseo de poner el foco en la atención y protección de las víctimas ha posibilitado aminorar las condenas de algunos presos, lo que no ha sido bien recibido popularmente y ha llevado la ley a un momento de debate y juicio social.

como una denuncia pública y colectiva de la agresión y del acoso sexual sufrido por las mujeres ha dado el salto después hacia el desvelamiento de otras formas de violencia.

Es el caso del #MeTooInceste, una nueva y necesaria proclama que circula desde 2021. La acción política del #MeTooInceste irrumpe inicialmente en Francia con el caso de Valérie Bacot, una mujer acusada de asesinato a quien fuera su violador y padrastro. Bacot había sufrido abusos sexuales desde los doce años frente a la impasividad, además, de una madre que nunca denunció lo sucedido. Este juicio ha situado en el foco mediático lo que siempre había constituido un gran tabú: los abusos sexuales a menores perpetrados en las familias. Agresiones de las que las mujeres son nuevamente víctimas preferentes (Mebarak et al. 2010; Losada 2012).

Una vez más, es posible afirmar que la literatura también ha confrontado esta veta de la violencia que tanto interpela al feminismo tratando de dar palabras a lo nefando. Así lo confirma particularmente la narrativa latinoamericana del siglo XXI escrita por mujeres. Desde diferentes perspectivas, registros y focalizaciones narrativas, novelas como *La azotea* (2001) de la uruguaya Fernanda Trías, *Las primas* (2007), *El ojo y la flor* (2019) y *Degenerado* (2019) de las argentinas Aurora Venturini, Claudia Aboaf y Ariana Harwicz, respectivamente; o cuentos como “Árbol genealógico” (2011) de la chilena Andrea Jeftanovic, “Las voladoras” (2020) y “Caninos” (2020) de la ecuatoriana Mónica Ojeda y “Tierra” (2020) y “Roberto” (2020) de la argentina Agustina Bazterrica, manifiestan el firme compromiso de romper con el tabú y de alumbrar vías para sacar a luz los horrores más silenciados. Tal ha sido la atención que ha recibido el abuso sexual infantil en la literatura latinoamericana reciente que la editorial Alfaguara convocó incluso a escritores argentinos para fungir como cronistas de ocho casos reales de abuso reunidos bajo el título *Somos sobrevivientes. Crónicas de abuso sexual en la infancia* (2021)³.

Ahora bien, al amparo también del notable auge de las maternidades como materia narrativa en la escritura contemporánea de cuño feminista, es particularmente relevante preguntarse por el papel que adoptan las madres en las obras que desafían el tabú del abuso a menores. Y resulta significativo precisamente porque llama la atención su actitud pasiva y silente. Frente al ideal de la madre coraje que está dispuesta a lo que sea necesario con el fin de proteger a sus hijos de una figura masculina violenta con su entorno familiar, las madres de estas ficciones manifiestan, por contra, una postura muy diferente. En este sentido, el objetivo de este trabajo será examinar un tropo particular: la intersección entre el rol materno y el abuso sexual infantil, a fin de examinar los modos en que la maternidad ha confrontado las violaciones perpetradas por las estructuras patriarcales y de explorar los patrones de la violencia que han sido asumidos y reproducidos por el rol materno. Desde luego no es este un tema menor, ya que, si la exploración literaria del abuso sexual ha crecido notablemente en los últimos años, mayor aún es la presencia literaria de las maternidades. Tratadas, como no podía ser de otro modo al hilo de la cuarta ola del feminismo, desde una perspectiva crítica y subversiva, y a través de múltiples géneros literarios.

³ Conforman la antología textos de Claudia Aboaf, Félix Bruzzone, Gabriela Cabezón Cámara, Juan Carlos Kreimer, Fabián Martínez Siccardi, Sergio Olguín, Claudia Piñeiro y Dolores Reyes.

Por este motivo, las siguientes páginas tienen la finalidad de examinar cómo revierten los modos de ejercer la maternidad en sus víctimas directas: los hijos. Y de indagar, también, en las posibles causas de ese silencio de los personajes maternos que acompaña sorprendentemente al grito del #MeTooInceste en la narrativa latinoamericana de la última década. Para ello, se ha seleccionado un corpus de análisis que incluye dos ficciones y una obra testimonial: *Nefando* (2016), de Mónica Ojeda; *Temporada de huracanes* (2017), de Fernanda Melchor; y *Por qué volvías cada verano* (2018), de Belén López Peiró. Las tres obras comparten el referido silencio de las madres frente a una situación de abuso sexual infantil y, por su disparidad de estilo y de estructura narrativa, así como por la diversa procedencia geográfica de las autoras, permiten tanto dibujar un panorama de este llamativo fenómeno argumental como extraer algunas conclusiones preliminares.

2. ACABAR CON EL MITO DE LA BUENA MADRE: MATERNIDADES, VIOLENCIAS Y ABUSOS EN LA LITERATURA LATINOAMERICANA CONTEMPORÁNEA

Siguiendo a Ana Gallego, se puede declarar que la narrativa latinoamericana contemporánea escrita por mujeres ha concentrado sus esfuerzos en representar “zonas de debate ‘mundiales’, muy productivas desde los enfoques feministas actuales, que son deconstruidas y resignificadas: la maternidad, el amor romántico, y la violencia machista” (2020: 82). No en vano, la maternidad y la violencia machista en sus múltiples modulaciones son dos de los temas que inundan las novelas publicadas en los últimos años; pero la maternidad ha ido ganando terreno desde los años setenta hasta convertirse en “uno de los nudos centrales de la reflexión feminista” (Amaro 2020: 14) y en un importante eje de creación, como lo vaticinara Nora Domínguez (2007: 34) al señalar que el contacto de la maternidad con la escritura la libera de sus formas estereotipadas y le permite ensayar posibilidades de transgresión.

Desde el ya clásico *Nacemos de mujer. La maternidad como experiencia e institución* (1976), con el que Adrienne Rich inauguraba en buena medida una futura genealogía de revisión feminista de la maternidad, son abundantes los títulos que se han sumado a esta labor desde el ámbito hispánico, tanto desde la escritura creativa como desde la crítica literaria. Entre ellos cabe destacar *De dónde vienen los niños. Maternidad y escritura en la cultura argentina* (2007) de Nora Domínguez, los ensayos *Contra los hijos* (2018) de Lina Meruane y *Mamá desobediente. Una mirada feminista a la maternidad* (2019) de Esther Vivas, y el reciente volumen compilatorio *Escrituras de la maternidad: miradas reflexivas y metáforas en la literatura hispanoamericana* (2021), coordinado por Claudia L. Gutiérrez Piña, Gabriela Trejo Valencia y Jazmín G. Tapia Vázquez. Todos ellos combaten una realidad que identifica Cristina Palomar:

el proceso de construcción social de la maternidad supone la generación de una serie de mandatos relativos al ejercicio de la maternidad encarnados en los sujetos y en las

instituciones, y reproducidos en los discursos, las imágenes y las representaciones, que producen, de esta manera, un complejo imaginario maternal basado en una idea esencialista respecto a la práctica de la maternidad (2004: 16).

En las últimas décadas la maternidad ha motivado, a juicio de Andrea Elvira-Navarro, “diversas reflexiones teóricas y manifestaciones artísticas alentadas por la necesidad de romper tabús y desmitificar arquetipos impuestos por la cultura patriarcal” (2022: 117). Sin embargo, como añade la autora, la maternidad hegemónica, con sus normas y atributos, nunca había sido rebatida en el ámbito de la narrativa hispánica con la fuerza con que se aborda hoy en día. Además, en esta renovada revisión literaria de la maternidad se pueden advertir dos corrientes. De un lado, aquellas narrativas que sitúan el cuerpo —gestación, puerperio, lactancia, aborto, técnicas de reproducción asistida— en el centro de las reflexiones sobre la maternidad. En esta tendencia podrían ubicarse autoras como Gabriela Wiener (*Nueve lunas*, 2009), Margarita García Robayo (*Primera persona*, 2017), Jazmina Barrera (*Linea nigra*, 2020) o Isabel Zapata (*In vitro*, 2021). Y, de otro lado, aquellas narrativas que se concentran en el orden simbólico de la maternidad, atendiendo especialmente a los conflictos derivados de los vínculos maternofiliales. Aquí podrían instalarse fácilmente autoras como Valeria Luiselli (*Los ingravidos*, 2011), Ariana Harwicz (*Matate, amor*, 2012), Brenda Navarro (*Casas vacías*, 2019), Daniela Rea (“Mientras las niñas duermen”, 2019) o Guadalupe Nettel (*La hija única*, 2020)⁴.

Brenda Morales nota cómo en las letras hispanoamericanas “la mayoría de los personajes que son madres suelen ser mujeres buenas y protectoras que darían todo por sus hijos” (2019: en línea). Pero la lectura de las obras citadas muestra que esta orientación sin duda está cambiando sustancialmente. Como atestigua Gabriela Trejo Valencia, “aunque en la dinámica real maternofilial suele faltar el orden y sobrar la imperfección, durante mucho tiempo se optó por eludir dicho cariz en beneficio de un poderoso cliché de amor incondicional” (2021: 214). En cambio, las escrituras recientes de la maternidad no solo no eluden esas imperfecciones inherentes a cualquier tipo de relación, sino que insisten en el escrutinio de aquello que desde el discurso patriarcal se considerarían las fallas de la relación maternofilial, esto es, las anomalías y desviaciones del modelo de la buena madre. Desde este planteamiento, Ana Gallego señala que “el significante unívoco mujer/madre se auto(de)construye en la segunda década del siglo XXI con una narrativa propia que revela más sombras que luces, en el intento de dinamitar el mito y estereotipo —patriarcal— de la experiencia maternal, teñida antaño de un idealismo casi místico” (2020: 83). Todas estas autoras evidencian, por tanto, la complejidad de asumir la maternidad y de tratar de ejercerla en función de las estrictas normas que impone el imaginario social de la buena madre (Leonardo-Loayza 2021: 321).

⁴ A este listado de títulos cabría agregar, desde España, las novelas *Quién quiere ser madre* (2017) de Silvia Nanclares, *La mejor madre del mundo* (2019) de Nuria Labari, *Las madres no* (2020) de Katixa Agirre o el ensayo *Mamá desobediente. Una mirada feminista a la maternidad* (2019) de Esther Vivas.

En efecto, “el ser madre acarrea un conjunto de estereotipos que se manifiestan como una representación ideal y abstracta, que encarna la esencia atribuida a la maternidad” (Leonardo-Loayza 2021: 320). La filósofa feminista Élisabeth Badinter engloba esta esencia en lo que denomina el “instinto maternal” (1984). De la asunción o no de la existencia de este instinto y amor maternal sin límite se derivan los modelos de la buena y la mala madre que el feminismo quiere combatir. Para Cristina Palomar, la “mala madre” sería:

el resultado del contraste que se establece con el ideal de género fabricado culturalmente para crear el mito de la mujer-madre, basado en la creencia en el instinto materno, en el amor materno y en el sacrificio y la entrega gustosa de las mujeres a la maternidad. [...] las “malas madres” son aquellas mujeres que no cumplen con los ideales de la maternidad socialmente construida. [...] aquellas mujeres que [...] no muestran tener ni “instinto” ni “amor materno”, no se sacrifican ni se entregan a los hijos y a la función materna, o incluso pueden tener una relación de desapego o destructividad con los hijos (2004: 19-20).

Ahora bien, tal y como sostiene Leonardo-Loayza en su exégesis sobre las maternidades no normativas, cada época y cada cultura establece y prescribe no solo los modos de ejercer la maternidad, sino también el rol materno, es decir, “lo que se espera y valora como lo correcto o lo incorrecto en el ejercicio de ser madres” (2021: 320). Esto es lo que Luzelena Gutiérrez nombra como “maternaje”. La autora propone para las escrituras recientes en torno a la figura de la madre una distinción entre las nociones de maternidad, maternaje y desmaternidad. La maternidad comprendería los fenómenos y discursos en torno a la reproducción de las mujeres; el maternaje referiría el conjunto de tareas y deberes del cuidado de los hijos, y la desmaternidad aludiría a los procesos de rechazo de la maternidad (Gutiérrez 2021: 20). En lo que se refiere al maternaje, si bien es un hecho consabido que en las sociedades patriarcales los conceptos de mujer y madre están fuertemente asociados, no sucede así con los de esposa y madre, que presentan sus parcelas de acción diferenciadas. Esta realidad patriarcal motiva en la mujer una disyuntiva entre los quehaceres de la buena madre y de la buena esposa, pues, una vez inaugurada la maternidad, no queda del todo claro, como se advierte en el corpus de estudio, cuál es el rol que debe sobreponerse para cumplir a la perfección con los ideales y mandatos del género femenino.

Ante esta situación, y como identifica Cristina Palomar, al no contar los niños con soportes afectivos que garanticen vínculos íntimos consistentes, “inevitablemente se convertirán en víctimas de la pobreza, la violencia, el abuso y otros males que los harán padecer una enorme serie de limitaciones, sufrimientos y dificultades” (2004: 14-15). Este hecho apuntaría hacia una cierta responsabilidad de la “mala madre” en el abuso sexual sufrido por sus hijos, lo que les posiciona finalmente en una situación de vulnerabilidad absoluta. Por ello, en las obras a las que nos referimos aquí se produce una combinación del tratamiento del “maternaje” con el punto de vista de los personajes infantiles. Es Andrea Jęftanovic quien identifica con acierto en su volumen *Hablan los hijos. Discursos y estéticas*

de la perspectiva infantil en la literatura contemporánea (2011) que los discursos infantiles pueden servir para problematizar la relación con las figuras parentales (17) y para nombrar esas violencias que los progenitores callan:

Tal vez lo más interesante del ejercicio de la perspectiva infantil es cómo estos narradores y personajes despliegan su subjetividad en el lenguaje y muestran la forma en que la literatura es capaz de hacer algo que en la realidad y en la historia es impensable: que los niños adquieran roles protagónicos y señalen arbitrariedades, denuncien injusticias y se rebelen contra el orden impuesto por los mayores (2011: 11).

En este sentido, se pregunta también Sandra Gasparini cómo se narraba un femicidio, un incesto, un abuso, la violencia intrafamiliar o la pedofilia antes del “boom de escritoras latinoamericanas” de los últimos años. Y aclara: “Desde ya que se narraba. Pero pocas veces en primera persona y desde la víctima. Pocas veces desde el planteo de que esa violencia patriarcal es estructural” (2022: 259). De ahí que en la contracubierta de *Somos sobrevivientes. Crónicas de abuso sexual en la infancia* (2021) clamen las siguientes preguntas: “¿Cómo se narra el abuso? ¿Cómo se rompe el secreto que el abusador impone con amenazas? ¿Cómo se habla de un dolor y una vergüenza que la mayoría de las veces ocurre dentro de la familia? ¿Cómo se cuenta que alguien ha sido sometido por un padre, una madre, un hermano, un abuelo, un vecino?”.

Interpelada por estas pesquisas, la red de prácticas literarias que han diseccionado los modos de la maternidad y las filiaciones trata de dar respuesta a estas preguntas. Y en este entramado sobresalen, quizás, dos cuentos que suponen los primeros indicios para pensar en la relevancia de este rol materno silente y en la necesidad de explorar sus significados y modos narrativos: “Violación”, de Pilar Quintana (Colombia, 1972) y “Tribunal de familia”, de Andrea Jęftanovic (Chile, 1970).

En el breve cuento “Violación” (2007), incluido en la primera antología *Bogotá 39*, un hombre inicia la convivencia con su pareja y su hijastra cuando la niña tiene apenas siete años. A medida que la joven crece, este hombre comienza a sentir mayor atracción sexual hacia ella que hacia su pareja, quien ha perdido a sus ojos el atractivo de la juventud. Este deseo pedófilo que va en un aumento culmina en una violación que ciertamente podríamos calificar de incestuosa por el rol paterno que ha adquirido el padrastro con la niña. En este relato, si bien es cierto que se narra un episodio de abuso puntual, y no una situación repetida en el tiempo de la que la madre no llega a enterarse, como sucederá en los ejemplos del corpus seleccionado, sí se pone el acento en que la madre jamás percibe el deseo de su pareja hacia la hija, lo que hace que la deje a solas con él para que la cuide. Asimismo, cuando ella regresa a la casa, no solo no percibe nada raro ni repara en el cambio de sábanas que se ha producido, sino que además el relato pone el énfasis en que privilegia su satisfacción y su deseo sexual frente a sus obligaciones maternas. Esta actitud la aleja de los estereotipos de la buena madre que debe ser madre antes que mujer y que sujeto de deseo, pues, como

afirma Esther Vivas, “la madre perfecta y devota [...] siempre ha antepuesto los intereses de hijos e hijas a los suyos” (2019: 21). El escenario que se desprende del relato pone ya la primera pista para comenzar a pensar en este cambio de trato del rol materno, aunque se acentuará en ficciones cronológicamente posteriores.

Así sucede, por ejemplo, en “Tribunal de familia”, el décimo relato del libro *No aceptes caramelos de extraños* (2011), donde se narra la historia en primera persona de una niña abusada por su padre. En este cuento, Jelfanovic pone en la práctica como escritora ese punto de vista infantil que analiza desde la crítica literaria en el citado volumen *Hablan los hijos*. Con un tono lírico y metafórico, la autora traza en este cuento un recorrido por las emociones de una niña que oscila entre el amor que siente por su padre y el malestar que desata en ella el abuso sexual ejercido por su progenitor. Situado en un presente en el que el caso de abuso se está sometiendo a un proceso judicial, el relato apela a los recuerdos del pasado de la narradora que trata de recomponer las piezas de su historia como víctima de la violación incestuosa. Declara: “Yo lamento de mi madre su ceguera de mí, y de mi padre su encandilamiento de mí” (2015: 136), de tal forma que denuncia ese velo en los ojos que ha tenido su madre frente al abuso. Pero, además, de algún modo se descubre que se ha tratado de un silencio y una opacidad conscientes, es decir, de una ceguera inducida por esa supeditación de la maternidad a los deseos patriarcales. Dice la narradora: “Mi madre, tras veinte años de distancia, apareció en el umbral. ‘Qué se supone que debo decir, qué?’. Una curiosidad mediatunda. Mi padre a veinte metros de mi madre y de mí. Mi madre callada [...]. ‘Tal vez no sea capaz de decir nada’. Mi padre se fue de la sala. Mi madre se quedó un minuto o dos sin decir nada, no me abrazó” (2015: 138-139).

Frente al ideal de la madre abnegada, estos relatos ponen en escena a la madre no-protectora, una madre cuyo silencio frente al abuso sexual termina por convertirla de algún modo en cómplice, algo que puede entenderse como un síntoma de las fuerzas de poder del patriarcado que aspiran a gobernar también la maternidad. No se puede ignorar que los engranajes de domesticación de la maternidad que ha puesto en marcha el patriarcado, a decir de Adrienne Rich, han pugnado continuamente por supeditar el rol de madre al rol de esposa y el cuidado de los hijos a la sumisión femenina frente al varón dado que, como ella arguye, “la Madre debe ser poseída, reducida y controlada” (2019: 170) para que sus instintos maternos no la distraigan de sus obligaciones de género. Por un lado, la autora estadounidense afirma que “la relación madre-hijo es esencial entre todas las relaciones humanas”, pero sostiene, al tiempo, que “con la creación de la familia patriarcal, se violentó esa unidad humana fundamental” (2019: 185), de manera que quedó subyugada a la jerarquía hombre-mujer.

Por otro lado, también es necesario tener en cuenta, como sostiene Rita Segato (2016: 43), que los agresores abusan principalmente de mujeres que se encuentran bajo su dependencia porque estas se sitúan en un territorio que controlan y que en cierta manera sienten que les pertenece. De ese modo alude a “los crímenes de género perpetrados en la intimidad del espacio doméstico, sobre víctimas que pertenecen al círculo de relaciones de los abusadores (hijas, hijastras, sobrinas, etc.)” (2016: 43), un patrón que se va a repetir en

el corpus de estudio y que se analizará en función de las hipótesis de lectura delineadas, bajo la convicción de que las escritoras que nos ocupan despliegan rutas alternativas para problematizar el modelo de maternidad hegemónico y ensayan una nueva inflexión de las relaciones maternofiliales. Y es que, de acuerdo con Andrea Elvira-Navarro, las novelas contemporáneas atravesadas por la maternidad “caminan hacia una dirección de denuncia de las exigencias que las sociedades patriarcales vienen dirimiendo desde sus inicios [sobre] la figura de la mujer como madre abnegada y sacrificada” (2022: 124).

3. EL TRIPLE SILENCIO DE LO INEFABLE: *NEFANDO* (2016) DE MÓNICA OJEDA

Antes de publicar el libro de cuentos *Las voladoras* (2020), en el que se incluyen los relatos mencionados “Las voladoras” y “Caninos”, Mónica Ojeda (Guayaquil, 1988) ya había abordado por extenso el abuso sexual infantil en su novela *Nefando*. En ella, de hecho, el abuso incestuoso se sitúa en el centro de la trama, que orbita en torno a la difusión de esos episodios de violencia sexual como pornografía infantil en la Deep web.

Nefando resulta un relato fragmentario narrado a través de seis voces, las de seis compañeros que comparten un piso en Barcelona, todos ellos marcados, de un modo u otro, por la violencia. La novela descubre, mediante entrevistas policiales, monólogos interiores, fragmentos del relato que está escribiendo uno de los personajes y conversaciones en foros de internet, la omnipresencia de un erotismo nauseabundo que impregna y corrompe la vida de todos los personajes. Las fronteras sombrías y abyectas del deseo convergen en las vidas de los seis compañeros mediante las experiencias del abuso infantil, los anhelos de autocastración, la escritura de una novela pornográfica que rastrea los placeres prohibidos en la adolescencia y, finalmente, la creación de *Nefando*, un videojuego siniestro que alberga y expone los orígenes del horror. Este videojuego en línea lanzado en la Deep web funciona como catarsis de una violencia sufrida en el pasado que va a perturbar la conciencia de los jugadores, como ya sucedió con los creadores y víctimas, en su momento, de la pornografía infantil que muestra el videojuego.

Nefando expone contenidos audiovisuales protagonizados por los creadores del videojuego: Irene, Cecilia y Emilio, los hermanos Terán. Estos vídeos fueron grabados por su propio padre, quien abusó repetidamente de ellos durante su infancia bajo la atenta mirada de un obturador, con el fin de difundir posteriormente las grabaciones en la web. Este sórdido argumento se completa, además, con un factor añadido de violencia, en este caso simbólica: el silencio de la madre. De hecho, Sara Bolognesi propone incluso, yendo un paso más allá, que el silencio es el protagonista indiscutible de *Nefando* (2020: 49).

Pero la novela resulta, siguiendo con la hipótesis de lectura de este trabajo, un ejemplo manifiesto de ese rol materno de desamparo contrario al ideal de la buena madre. Pese a que la madre de los hermanos Terán, como reconocen los hijos, no era en absoluto ajena a la situación de abuso sexual a la que les sometía el padre, nunca se interpuso o enfrentó a su marido para defenderlos de las continuas agresiones y vejaciones, de tal modo

que podríamos hablar en términos de un “abuso consentido” por la figura materna. Dice así en un momento una de las víctimas, Emilio, cuando narra los abusos sufridos:

Mi madre nunca nos buscó. Crecimos en una casa hecha de líquenes en donde el silencio se ensanchaba de extremo a extremo y nos mecía como si pudiéramos dormir con la boca cerrada, pero no: nosotros abrimos los ojos que hablaban. [...] Mi madre nos miró siempre desde una esquina filosa. Sabía lo que papá nos hacía. Sabía leer los rastros y por eso se recogía el pelo con una aguja. Ella nunca nos buscó. [...] Siempre quise decirle a mamá que su deber era buscarnos, pero no sé cuáles son las obligaciones de una madre. Siempre quise decirle que bajo su almohada enterré brújulas rotas. Ahora las barro (2016: 126-127).

Este fragmento, narrado desde la perspectiva infantil, revela el sentimiento de desprotección que genera en las víctimas el silencio pasivo de la madre. Pero, al tiempo que se incide en esa doble violencia que imprime en los niños el desamparo materno, también la autora insiste en manifestar la necesidad de liberación de las madres de las obligaciones que depositan en ellas toda la responsabilidad del cuidado y del afecto. *La maternidad será libre o no será*, rezan las proclamas feministas, pero también el maternaje debe ser libre y compartido por las figuras paternas.

A juicio de Sara Bolognesi, la difusión de las violentas imágenes pornográficas en el videojuego “no pretende configurarse como un acto de justicia y denuncia, sino como una mera exposición del trauma, es decir, una manera de visibilizar el sufrimiento pasado para que el presente se haga menos doloroso” (2020: 63). Sin embargo, si bien la creación de Nefando no puede considerarse propiamente como un acto de denuncia, sí resulta un insólito ejercicio de ruptura de ese pacto de silencio que se había establecido con la aquiescencia de la figura materna. La madre calla y consiente los abusos por sumisión al marido, pero no sucede así con los hijos. Ellos diseñan el videojuego para superar el trauma y atacan a los victimarios, conscientes de la responsabilidad que le corresponde a cada figura parental: “Es mentira que papá nos ama. [...] Creo que mamá tampoco nos ama” (2016: 123).

La novela se cierra con esta pregunta sumamente provocativa: “¿Hay palabras para todo el silencio que vendrá?” (Ojeda 2016: 206). A falta de esas palabras maternas, la literatura, acudiendo a originales recursos narrativos —la incorporación de la voz infantil— y argumentales —la creación de un videojuego macabro que expone las imágenes de los abusos sufridos— trata de ensayar un discurso que suplante esa ausencia. Así lo plantea acertadamente Andrea Carretero Sanguino:

Frente a las más explícitas formas de violencia, empiezan a escucharse gritos [...] que quieren proveer de un discurso a las microviolencias, las formas de dominación silenciosa, aquellas que se han pretendido soterrar [...] [y que] han supuesto redefiniciones de la otra cara del odio y la violencia que es el amor, un amor

exacerbado, intenso, cuyos lazos oprimen al sujeto sobre el que recae esa carga pasional hasta llevarlo al abismo que lo separa de la muerte (2020: 28).

4. CALLA LA MADRE, CALLA LA HIJA: *TEMPORADA DE HURACANES* (2017) DE FERNANDA MELCHOR

Luzelena Gutiérrez incorpora la segunda novela de Fernanda Melchor (Veracruz, 1982) como uno de los ejemplos de expresión de la “desmaternidad” en la literatura latinoamericana reciente en la medida en que focaliza su análisis en el aborto de Norma (2021: 33-34). Sin embargo, si cambiamos el foco y nos fijamos en la relación de este personaje con su madre, se abre una grieta para analizar la novela desde el fenómeno del “maternaje”. De hecho, ya Gutiérrez observa cómo la autora mexicana enclava la historia del aborto de Norma en la historia del abandono y del fracaso de su madre (2021: 33).

Así pues, *Temporada de huracanes* (2017) de Fernanda Melchor es otra de las novelas en las que encontramos un ejemplo preclaro de este rol materno no protector. Una novela cuyo eje de rotación, como nota Marco Islas (2021: 262), es una violencia exacerbada que impregna todas las tramas interconectadas del relato. Ambientada en La Matosa, un espacio ficcional inspirado en el estado de Veracruz (Wolfenzon 2022: 96), que sirve como microcosmos o representación arquetípica de la ruralidad mexicana, la novela puede interpretarse como “la recreación del crudo mosaico de una sociedad inmersa en la dinámica cotidiana de violencia” (Islas 2021: 263). El núcleo central del argumento, que gira en torno al homicidio de la Bruja de La Matosa, funciona solo como disparador del relato de múltiples vidas individuales regidas por la precariedad y sometidas a un férreo sistema de relaciones de poder.

Dentro de la abundante red coral y multiperspectivista de personajes y tramas que presenta la novela, sorprende, en el capítulo V, la historia de Norma y Pepe, articulada en torno al abuso sexual de un padrastro sobre la hija de su mujer. La joven, como consecuencia de los repetidos abusos prolongados en el tiempo, termina por quedarse embarazada. En este caso, la madre no llega nunca a percatarse de la situación que se vive en su casa; hasta tal punto es ajena a ella que culpa a su hija de mantener relaciones con chicos de su edad, cuando el mal reside en su propio hogar. Y Norma, que no encuentra cobijo, amparo y protección en su madre, ve como única salida huir y escaparse de casa, con el objetivo último de suicidarse, por temor a las represalias de su madre y a que sea ella quien la abandone cuando descubra su embarazo. No hay un silencio materno explícito, como sucede en *Nefando*, aunque sí se sobreentiende una situación de cierta ignorancia pretendida que abre la posibilidad de pensar nuevamente en un abuso consentido o, al menos, en una “mala madre” que no protege lo suficiente a su hija porque pone el foco únicamente en salvaguardar su relación de pareja. Tras sus múltiples desengaños amorosos, se resiste a la idea de que su relación con Pepe termine de nuevo en un fracaso, y solo puede verlo como el hombre bondadoso que ha llegado a su vida para ayudarla a mantener económicamente a todos sus hijos. Así se comprueba en pasajes como el siguiente, donde la madre le espeta a Norma: “tú tienes que

ser más abusada que ellos [los hombres], tú tienes que darte a respetar porque ellos nomás van a llegar hasta donde tú los dejes, y ahí es donde debes ser más inteligente que ellos, reservarte hasta que llegue el bueno, un hombre honesto y trabajador que te cumpla, un hombre bueno como el Pepe” (2017: 133).

Pero no solo la madre elige taparse los ojos y vivir en la ignorancia de lo que acontece en su casa. También Norma, avergonzada por la situación de abuso y sintiendo una tremenda culpabilidad sobre su condición de víctima, es incapaz de verbalizar su sufrimiento y las agresiones a las que se ha visto sometida. Este silencio se evidencia cuando, tras huir de casa y refugiarse en los brazos de Luismi, un joven chico con el comienza a salir y que le proporciona un hogar, continúa ocultando tanto su embarazo como el abuso sexual que ha sufrido y que ha provocado su partida. De ahí que Marco Islas afirme que “la violencia sexual de su padrastro aunada a la violencia psicológica de su madre, [...] resulta en una revictimización que significa en Norma la angustia de una tortura sin salida de la que ella se considera la única culpable” (2021: 269-270).

Tan solo la madre de Luismi se percata del embarazo de Norma y le proporciona ayuda confiando la inducción de su aborto a los brebajes que prepara la Bruja de La Matosa. Pero, cuando estos surten efecto, Norma se desangra hasta tal punto que peligra su vida. Luismi debe trasladarla con urgencia al hospital, pero ni siquiera en ese momento Norma es capaz de confesarle por lo que está pasando, ni tampoco de contarlo en el hospital, lugar de disciplinamiento por excelencia donde se la criminaliza por la inducción del aborto:

Norma gritaba aterrada pero de su boca no salía ningún sonido, y cuando volvió a despertarse ya no estaba sobre el colchón de la casita sino echada de espaldas sobre una camilla, con las piernas abiertas y la cabeza de un tipo calvo metida entre ellas, y la sangre seguía manando. y ella no sabía cuánta le quedaba aún en el cuerpo, cuánto tardaría en morir ahí bajo la mirada asqueada de la trabajadora social y el eco de su preguntas: quién eres, cómo te llamas, qué te tomaste, dónde lo botaste, cómo pudiste hacerlo [...]. mamá, mamita, gritó a coro con los recién nacidos. Quiero irme a casa, mamita, perdóname todo lo que te hice (2017: 150-151).

El silencio inicial de la madre va creciendo en una espiral que consigue finalmente incluso amenazar doblemente la vida de Norma: primero con la idea del suicidio y después con la práctica de un aborto clandestino cuyo ocultamiento provoca que llegue al hospital en estado de máxima gravedad. Así, en *Temporada de huracanes*, la desprotección y el silencio o la ignorancia de la madre revierten en un sentimiento tan grande de culpa en la hija agredida por su padrastro que tampoco ella es capaz de alzar la voz y de asumirse víctima de la violación. Este doble silencio muestra, por tanto, el daño irreparable que provoca no solo el abuso infantil, sino también el desamparo que suscita en la hija la situación de abandono alentada por una figura materna que no cumple con los mandatos de la buena madre.

5. EL SILENCIO, INCLUSO, TRAS LA DENUNCIA: *POR QUÉ VOLVÍAS CADA VERANO* (2018) DE BELÉN LÓPEZ PEIRÓ

Si *Nefando* y *Temporada de huracanes* son dos novelas ficcionales, *Por qué volvías cada verano* (2018) de Belén López Peiró (Buenos Aires, 1992) es una obra donde “el testimonio vuelve a escena para dar cuenta de las marcas de los abusos del sistema patriarcal en los cuerpos femeninos” (Indri 2022: 140). La autora argentina se decanta por el género testimonial para narrar los abusos sexuales que sufrió durante su infancia y adolescencia. Pero no solo rehúye la ficción en esta primera novela, sino también en *Donde no hago pie* (2021), una segunda entrega donde insiste en apelar a su propia biografía para denunciar la violencia institucional que rodea a los casos de abuso. En este segundo texto opta por la forma de la crónica para trascender la historia individual y mostrar, incluso, estadísticas del abuso sexual infantil.

Como se desprende de ambas obras, los abusos sufridos por la autora ligaron vida y literatura, en un intento de que el relato sirva al tiempo como acto sanador y como arma de denuncia. *Por qué volvías cada verano* trata de mostrar los diversos puntos de vista en torno al abuso narrado. Para ello, presenta una focalización múltiple, una estructura fragmentaria y una disposición tipográfica que simula los informes periciales y los testimonios jurídicos realizados a propósito del juicio al que se está sometiendo el caso de abuso. En esta ocasión, el acusado de delito penal es el tío de la víctima. Este hecho cambia ligeramente el esquema de la narración, puesto que, al no ser el padre/padrastro el victimario, el relato sitúa en la posición de silencio, abandono y pasividad tanto a la madre como al padre. En el texto de López Peiró, por tanto, ninguno de los progenitores se da cuenta de la situación de abuso que vive la hija. Ahora bien, se aprecia en fragmentos como el que sigue que es la madre quien carga con un peso y una culpa mayor:

¿Qué te pensás? ¿que sos la única víctima? Esto pasó adelante de mis ojos y yo no me di cuenta. ¿Sabés la culpa que cargo? Además, con todo lo que te amo, hubiese dado mi vida porque me pase a mí en vez de a vos, por poder ahorrarte algo de sufrimiento. [...] Vos lo viviste, a vos te la dieron pero yo te tuve en mi panza, yo te parí, y por eso sufro todo lo que vos sufrís, pero el doble. Sí, es así. Todo lo que sentiste multiplicado por dos. Así me siento yo. Y vos seguís creyéndote protagonista. ¡No te vayas! ¡Quedate acá! ¿No entendés? Si no hablo esto con vos, ¿con quién más querés que lo hable? (2020: 34).

Como también percibe Carla María Indri, la madre de la víctima elude su rol de cuidadora al no advertir las circunstancias sospechosas que rodean al comportamiento de su hija (2022: 144). En el relato, la denuncia de la hija comporta, a su vez, la victimización de la madre, quien, tras la denuncia penal, aqueja la pérdida de lazos familiares de la que claramente prefirió excusarse años atrás. En la novela de López Peiró no existe un triunfo del rol de esposa sobre el rol de madre, pero sí de la mujer como garante del bienestar y de

la concordia familiar; un rol que prevalece frente al de la “madre total” que clama venganza por el desagravio de su hija. Toda la narración es, en realidad, un grito de la víctima no solo para denunciar los abusos sexuales de su tío, sino especialmente para delatar el abandono y el silencio de sus padres: “Para mí la gente no hace lo que puede, hace lo que quiere. Para mí, mi familia no hizo lo que pudo con esta situación. No. Para mí ellos eligieron hacerse los pelotudos, eligieron mirar para otro lado. Se cagaron en mí. Y, también, ¿sabés qué? Hacer como si nada pasara es respaldarlo” (López Peiró 2020: 49).

Este respaldo del abuso que se desprende del silencio parental origina un doble daño en la víctima, como ya se advertía también en las obras de Mónica Ojeda y de Fernanda Melchor. Pero llama la atención en este texto el hecho de que la hija culpe de manera más pronunciada a la madre. Si bien el padre ha sido una figura realmente ausente durante gran parte de su infancia, la novela descubre los tentáculos de las estructuras patriarcales. La hija demanda más atención y cuidados de su madre. Pese a que la figura paterna no solo no se ha percatado de los abusos sufridos por su hija, sino que tampoco ha contribuido a su cuidado y educación al mismo nivel que la madre, es a ella a quien la víctima hace responsable de la situación vivida. Mientras que, por contra, al padre lo exculpa en mayor grado:

En serio, papá, no te vayas. No me dejes sola con mamá. Es que no puedo, vos sabés que ya no puedo. Te perdono pero no me abandones. Te perdono todo. Te lo juro. Ya no siento rencor. Te perdono las ausencias, te perdono haber elegido ser padre cuando tus energías ya no eran suficientes, te perdono que hayas tenido siempre un pie fuera de casa, no decirme jamás “te quiero”, olvidarte de mis cumpleaños cada verano. Te perdono por dejar todo en ella, por incentivarme a que la cuide, a que no la deje sola, a que le complazca cualquiera de sus caprichos, cuando en verdad era ella la que debía ocuparse de mí (2020: 54).

De hecho, este doble rasero que emplea la víctima para inculpar a sus padres se ve incluso en los términos que adopta su voz narrativa: “¿Que tu vieja te abandonó? Sí. ¿Que tu viejo te descuidó? Sí.” (2020: 57). Mientras que para la madre, que es quien más pendiente ha estado de su cuidado, utiliza el término “abandonar”, para su padre, sin embargo, escoge “descuidar”. Por tanto, ante la pregunta “¿Cómo explicás la ausencia de tus padres?” (2020: 121), parece que la víctima ensaya diferentes respuestas en virtud de los roles de cuidado asignados a cada género. Así pues, se trataría de un texto que descubre “la legitimación por parte de las mujeres del orden patriarcal pero también la posibilidad de su cuestionamiento y su ruptura” (Chiani 2020: 10).

No obstante, hay un segundo aspecto particularmente reseñable en la novela. Junto al mencionado relato de Andrea Jeftanovic, estaríamos frente al único texto en que el caso de abuso se somete a una denuncia judicial que lo hace verdaderamente público. Sin embargo, ni siquiera tras esa denuncia pública la madre, que hasta entonces había permanecido ajena al abuso, apoya o ampara a su hija. Es más, la culpa de haber denunciado tantos años después y de haber dinamitado, con ello, las relaciones familiares vigentes hasta ese

momento. En su declaración judicial señala: “Cuando mi hija decidió realizar la denuncia penal en su contra, yo decidí acompañarla en todo y apoyarla” (2020: 62). Sin embargo, fuera del juzgado vuelca su frustración con la hija y descubre, con sus palabras, que habría preferido no remover el pasado y que el abuso siguiera para siempre soterrado en el silencio. Depositando la culpa sobre ella, le dice a su hija: “Déjame hablar a mí. Escuchá lo que te digo. ¿Entendés que no puedo más? Estoy destrozada. Perdí a toda mi familia. Me alejé de mi mamá, de mis hermanas, del lugar donde nació. Dejé atrás todo lo que tenía por vos” (2020: 34). Por ello, en el texto de López Peiró la madre no solo ignora u omite los abusos durante la infancia, sino que también calla, incluso, una vez destapada la agresión y hecha pública la denuncia.

6. CONSIDERACIONES FINALES

El estudio de estas tres obras firmadas por narradoras latinoamericanas contemporáneas, con sus diferentes enfoques y tratamientos discursivos, permite confirmar que la reparación de los daños que alcanzan el debate público puede encontrarse, como vemos, en los textos literarios que destapan el maltrato y dejan al descubierto la ideología patriarcal tras la pátina del silencio. Si, de acuerdo con Carla María Indri (2022: 140), la literatura gesta relatos representativos y actualizados de las demandas y luchas de los feminismos, es evidente que entre ellas ocupa también hoy un lugar destacado el #MeTooInceste que vibra en las novelas analizadas.

Pero, a tenor del patrón repetido que se puede identificar en las obras analizadas, resulta inevitable también preguntarse acerca del motivo que subyace a esta sistemática puesta en escena, ficcional o no, de las madres ausentes, silenciadas, no protectoras. De las madres que miran para otro lado ante el abuso sexual que sufren sus hijos —especialmente hijas— a manos de padres, padrastros o tíos. Todos estos personajes performan *maternidades patriarcales*, por utilizar el término de Esther Vivas (2019: 15), entendidas como expresiones de la maternidad condicionadas por los deseos del patriarcado y sometidas a ellos. Señala la autora que “se ha generalizado a lo largo de la historia un determinado ideal de buena madre, caracterizado por la abnegación y el sacrificio. La mamá al servicio, en primer lugar, de la criatura y, en segundo, del marido” (2019: 21) —con la lógica heteropatriarcal que lleva además aparejada esta concepción de la maternidad—. También afirma Vivas que “el patriarcado redujo la feminidad a la maternidad, y la mujer a la condición de madre” (2019: 22). Pero cabe, por tanto, preguntarse: ¿qué es lo que impera entonces: la reducción de la feminidad a la maternidad y a la condición de buena madre al servicio primero del hijo y luego del marido, o, por contra, la maternidad diseñada a imagen de los deseos patriarcales y sometida a ellos? Es decir, una maternidad que debe renunciar al triunfo del rol de madre sobre el rol de esposa ante un caso de abuso para continuar sometida a los deseos del patriarcado.

Sería en la tensión entre estas dos posturas en la que se asientan las obras examinadas, porque en su base estaría el interrogante que se formula Rita Segato (2018) de cómo concebir

y diseñar contra-pedagogías de la crueldad que ensayen una sensibilidad otra contra esas pedagogías de la crueldad que condicionan las vidas precarias de las mujeres (Butler 2006), de las madres y de las niñas, como sujetos también doblemente vulnerables. El silencio de las madres ante los casos de abuso expuesto una y otra vez en la obra reciente de autoras latinoamericanas, y ejemplificado aquí en *Nefando* (2016) de Mónica Ojeda, *Temporada de huracanes* (2017) de Fernanda Melchor y *Por qué volvías cada verano* (2018) de Belén López Peiró, al tiempo que denuncia las violencias patriarcales en un momento en que el estallido del #MeTooInceste ha conmocionado a la sociedad, no trata de formular un juicio contra las madres como a priori podría parecer, sino todo lo contrario. Se establece un consenso en torno a la narración y exposición de un escenario regido por las fuerzas de poder patriarcales que sirve para explicar y entender cómo esas fuerzas dominan las relaciones e impiden que en las mujeres se imponga el rol de madre al rol de esposa sometida a esos engranajes de poder, de manera completamente opuesta al mito extendido e imperante de la madre coraje, abnegada y sacrificada por sus hijos.

De ahí que el objetivo común de esta narrativa firmada por “escritoras que se atreven a ver más allá de la pátina romántica que recubre la maternidad” (Loría 2021: 71) sea seguir problematizando la institución de la maternidad en vías de su total liberación. Transitar el largo sendero que apenas se ha iniciado para su completa emancipación de las normas y de los relatos que la cercan y la prescriben. Quizás los personajes maternos guarden silencio por el gran tabú sexual presente en nuestra sociedad. O quizás por esa sumisión debida a las figuras patriarcales que perpetran el abuso. Pero desde luego no sucede así con las autoras, quienes alzan la voz de la denuncia a través de la escritura contra los abusos sexuales a menores. Y logran, de ese modo, que el #MeTooInceste reverbere con fuerza e irradie las latitudes de América Latina.

OBRAS CITADAS

- Amaro Castro, Lorena. 2020. “Maternidades ‘líquidas’: feminismos y narrativas recientes en Chile”. *Revista chilena de literatura*, 101: 13-39. <https://revistaliteratura.uchile.cl/index.php/RCL/article/view/57309>
- _____. 2021. “‘Todas las escritoras no somos todas las escritoras’: hacia una crítica feminista de la autoría en el nuevo milenio”. *Pasavento. Revista de estudios hispánicos*, 9.2: 273-292. DOI: <https://doi.org/10.37536/preh.2021.9.2.812>
- Badinter, Elisabeth. 1984. *¿Existe el instinto maternal?: historia del amor maternal*. Siglos XVII al XX. Barcelona: Paidós.
- Bolognesi, Sara. 2020. “Lo primitivo que nos habita: la narrativa pornoerótica de Mónica Ojeda”. Trabajo de Fin de Máster. Universidad Autónoma de Madrid. https://www.academia.edu/82647261/Lo_primitivo_que_nos_habita_la_narrativa_pornoer%C3%B3tica_de_M%C3%B3nica_Ojeda
- Butler, Judith. 2006. *Vida precaria. El poder del duelo y la violencia*. Buenos Aires: Paidós.

- Carretero Sanguino, Andrea. 2020. "Los lazos de la violencia: lirismo y horror en la narrativa de Mónica Ojeda". *Úrsula*, 4: 14-31. <https://revistaursula.com/wp-content/uploads/2020/12/Carretero-Sanguino-Andrea.pdf>
- Chiani, Miriam. 2020. "Violencia, memoria y género. Gabriela Cabezón Cámara, Marta Dillon, Selva Almada, Mariana de Mello, Belén López Peiró". *Aletheia*, 11.21: 1-17. http://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/art_revistas/pr.12540/pr.12540.pdf
- Domínguez, Nora. 2007. *De dónde vienen los niños. Maternidad y escritura en la cultura argentina*. Rosario: Beatriz Viterbo.
- Elvira-Navarro, Andrea. 2022. "Discursos contrahegemónicos de la maternidad en la novela hispánica contemporánea: hacia una nueva tradición". En Laura Alarcón Gómez, Pilar Arantegui Gallardo y Sofía Bernardo Méndez (coords.), *Voces eclipsadas: expresiones disidentes y escrituras propias en los márgenes de la feminidad*. Madrid: Dykinson, 117-126.
- Gallego Cuiñas, Ana. 2020. "Feminismo y literatura (argentina) mundial: Selva Almada, Mariana Enríquez y Samantha Schweblin". En Gustavo Guerrero, Jorge J. Locane, Benjamin Loy y Gesine Müller (eds.), *Literatura latinoamericana mundial: Dispositivos y disidencias*. Berlín: De Gruyter, 71-96.
- Gasparini, Sandra. 2022. "Aquí no me escucharán gritar: violencia y horror en la narrativa latinoamericana reciente escrita por mujeres". *Tesis* (Lima), 15.20: 257-288. DOI: <https://doi.org/10.15381/tesis.v15i20.23522>
- Gutiérrez de Velasco Romo, Luzelena. 2021. "Maternidad, maternaje y desmaternidad en la actual literatura mexicana escrita por mujeres". En Claudia L. Gutiérrez Piña, Gabriela Trejo Valencia y Jazmín G. Tapia Vázquez (coords.), *Escrituras de la maternidad. Miradas reflexivas y metáforas en la literatura hispanoamericana*. Guanajuato: Universidad de Guanajuato.
- Gutiérrez Piña, Claudia L., Trejo Valencia, Gabriela y Tapia Vázquez, Jazmín G. (coords.). 2021. *Escrituras de la maternidad. Miradas reflexivas y metáforas en la literatura hispanoamericana*. Guanajuato: Universidad de Guanajuato.
- Jeftanovic, Andrea. 2011. *Hablan los hijos. Discursos y estéticas de la perspectiva infantil en la literatura contemporánea*. Santiago de Chile: Editorial Cuarto Propio.
- _____. 2015 [2011]. "Tribunal de familia". En *No aceptes caramelos de extraños*. Barcelona: Editorial Comba, 135-148.
- Indri, Carla María. 2022. "Enfrentar aquello que fue oculto: testimonios sobre el abuso en la obra de Belén López Peiró". *452ºF. Revista de Teoría de la Literatura y Literatura Comparada*, 27: 137-151. DOI: <https://doi.org/10.1344/452f.2022.27.7>
- Islas Arévalo, Marco. 2021. "Violencia de género en Temporada de huracanes, de Fernanda Melchor: de la violencia subjetiva a la violencia sistémica". *Sincronía. Revista de Filosofía, Letras y Humanidades*, 79: 261-281. DOI: <https://doi.org/10.32870/sincronia.axxv.n79>
- Leonardo-Loayza, Richard. 2021. "Feminidad disidente, maternidad no normativa y familias nocivas en 'La camisa del marido' de Nélide Piñón". *Letras de hoje Porto Alegre*, 56.2: 316-328. DOI: <https://doi.org/10.15448/1984-7726.2021.2.40150>

- López Peiró, Belén. 2020 [2018]. *Por qué volvías cada verano*. Barcelona: Editorial Las afueras.
- _____. 2021. *Donde no hago pie*. Buenos Aires: Random House.
- Loría Araujo, David. 2021. “No estoy hablando sola’: la escritura de la maternidad en Lina Meruane y Daniela Rea”. En Claudia L. Gutiérrez Piña, Gabriela Trejo Valencia y Jazmín G. Tapia Vázquez (coords.), *Escrituras de la maternidad: escrituras reflexivas y metáforas en la literatura hispanoamericana*. Guanajuato: Universidad de Guanajuato, 55-72.
- Losada, Analía Verónica. 2012. “Epidemiología del abuso sexual infantil”. *Revista de Psicología GEPU*, 3.1: 201-229.
- Mebarak, Moisés Roberto et al. 2010. “Una revisión acerca de la sintomatología del abuso sexual infantil”. *Psicología desde el Caribe*, 25: 128-154.
- Melchor, Fernanda. 2017. *Temporada de huracanes*. Barcelona: Random House.
- Meruane, Lina. 2018. *Contra los hijos*. Santiago de Chile: Random House.
- Morales Muñoz, Brenda. 2019. “Maternidades disidentes en la literatura hispanoamericana contemporánea”. Seminario de Estudios sobre Narrativa Latinoamericana Contemporánea, 1 de agosto de 2019. <<https://www.senalc.com/2019/08/01/maternidades-disidentes-en-la-literatura-hispanoamericana-contemporanea/#:~:text=Finalmente%2C%20menciona%20a%20algunas%20escritoras,Clarice%20Lispector%20y%20Elena%20Garro>> (06-09-2022).
- Ojeda, Mónica. 2016. *Nefando*. Barcelona: Editorial Candaya.
- Palomar Vereá, Cristina. 2004. “Malas madres’: la construcción social de la maternidad”. *Debate feminista*, 30: 12-34. https://debatefeminista.cieg.unam.mx/index.php/debate_feminista/article/view/1046/935
- Quintana, Pilar. 2014 [2007]. “Violación”. ArrobaBooks.
- Rich, Adrienne. 2019 [1976]. *Nacemos de mujer. La maternidad como experiencia e institución*. Madrid: Traficantes de Sueños.
- Segato, Rita Laura. 2016. *La guerra contra las mujeres*. Madrid: Traficantes de Sueños.
- _____. 2018. *Contra-pedagogías de la crueldad*. Buenos Aires: Prometeo Libros.
- Trejo Valencia, Gabriela. 2021. “Un lazo de sangre enfermizo. La relación maternofilial en *La débil mental*, de Ariana Harwicz”. En Claudia L. Gutiérrez Piña, Gabriela Trejo Valencia y Jazmín G. Tapia Vázquez (coords.), *Escrituras de la maternidad: escrituras reflexivas y metáforas en la literatura hispanoamericana*. Guanajuato: Universidad de Guanajuato, 213-231.
- Vivas, Esther. 2019. *Mamá desobediente. Una mirada feminista a la maternidad*. Madrid: Capitán Swing.
- Wolfenzon, Carolyn. 2022. “Brujería, carnaval y capitalismo en *Temporada de huracanes* de Fernanda Melchor”. *Confluencia: Revista Hispánica de Cultura y Literatura*, 37.2: 96-108. DOI: <https://doi.org/10.1353/cnf.2022.0007>