

MATERNIDAD, CRIMEN E INVESTIGACIÓN EN *LAS MADRES NO* DE KATIXA AGIRRE

Motherhood, Crime, and Investigation
in Katixa Agirre's *Las madres no*

Olga Albarrán Caselles, Ph. D.
The University of British Columbia
Correo electrónico: olga.albarran@ubc.ca

Resumen

Uno de los crímenes más aterradores y condenados socialmente es el infanticidio. Perturba de tal modo que hace tambalear los cimientos sobre los que se sostiene nuestra cultura, y la investigación que motiva se adentra en uno de los mayores tabúes de nuestra especie. Katixa Agirre penetra en la indagación de tal misterio con su primera novela, *Las madres no* (2018), en la cual busca comprender qué lleva a una madre a matar a sus gemelos. La narradora, madre primeriza, desarrolla simultáneamente una búsqueda sobre la verdad del asesinato y sobre la escritura literaria, persigue entender qué significa ser madre y ser escritora, y cuál es su repercusión política y social en la España del siglo XXI. Este ensayo enfatiza cómo el uso de estrategias narrativas afines al género del suspense permite indagar las contradicciones y las zonas más oscuras de la experiencia materna, como la ambivalencia afectiva y una entrada a la locura.

Palabras clave: infanticidio, maternidad, metanarración, suspense, crimen

Abstract

Infanticide is one of the most terrifying and socially condemned crimes. It disturbs us in such a way as to unsettle the foundations which sustain our culture, and the inquiry it motivates enters into one of the greatest taboos of our species. Katixa Agirre scrutinizes such a mystery with her first novel, *Las madres no* (2018), in which she seeks to understand what leads a mother to kill her twins. The narrator, first time mother, simultaneously

develops a search for the truth of the murder and of literary writing, seeking to understand what it means to be a mother and to be a writer, and what political and social repercussions it has in 21st-Century Spain. This article emphasizes how the use of strategies that belong to the genre of crime fiction allows to investigate the contradictions and the darkest parts of maternal experience, such as affective ambivalence and a doorway to madness.

Keywords: infanticide, maternity, metanarrative, thriller, crime

Recibido: 19 de junio de 2021. *Aceptado:* 10 de mayo de 2022.

«Un criminal produce crímenes..., también arte, literatura, novelas y hasta tragedias».

Karl Marx

Loca. Trastornada. Histérica. Psicópata. Perturbada. Neurótica. Desquiciada. Demente. Enajenada. Mala. Ante un infanticidio, la locura es la explicación más congruente que se le suele dar a una acción que resulta intolerable pues, por definición, la madre es la que da la vida, no quien la aniquila. No obstante, el filicidio siempre ha formado parte del imaginario materno y ha sido una práctica aceptada en diversas culturas a lo largo de la historia¹: “Legal, systemic infanticide was practiced in Sparta, in Rome, by the Arabs, in feudal Japan, in traditional China, and it has always been a form of population control in preliterate societies” —señalaba Adrienne Rich en su obra clásica *Of Woman Born* (259). Actualmente, sin embargo, es uno de los crímenes más aterradores y condenados socialmente. Perturba de tal modo que hace tambalear los cimientos sobre los que se sostiene nuestra cultura, y la investigación que motiva se adentra en uno de los mayores tabúes de nuestra especie.

Katixa Agirre (Vitoria-Gasteiz, 1981) se adentra en la indagación de tal misterio con su primera novela, *Las madres no* (2018), en la cual busca comprender qué lleva a una madre a matar a sus gemelos de diez meses después de haber pasado por arduos tratamientos de reproducción asisti-

¹ En Guinea Bissau, por ejemplo, el infanticidio de niños considerados «no-humanos» (nacidos con algún tipo de discapacidad) es una práctica vigente (ver Agudo, 2021).

da para concebirlos. El texto se nos presenta como una doble narración, un rasgo característico y base del relato policial clásico, según Tzvetan Todorov. Tenemos la investigación simultánea de un doble infanticidio —a través de la figura de la madre criminal— y de la creación de la novela que tenemos en las manos —por medio de una voz narrativa que ahonda en todos los detalles que permitan llegar a la verdad que, de algún modo, restaure el orden perturbado y conforme el libro que persigue producir. La narradora usa estrategias propias de la novela policial para buscar respuestas en la historia cultural occidental que den cuenta tanto de lo que significa ser madre y ser escritora como de lo que pueden el cuerpo materno y el texto literario. Asimismo, nos hace preguntarnos cuál es el alcance social de estas interrogantes en la España del siglo XXI, de modo que podamos replantear la práctica reproductiva y creativa en sentido político como parte de un proyecto emancipador. Retoma, por lo tanto, una cuestión que ha dado lugar a una rica, aunque silenciada, tradición cultural: la maternidad y su representación.

Siguiendo la distribución clásica de Benveniste entre los niveles de la historia y del discurso, este ensayo se divide en dos partes. Primero, mi análisis se centra en la historia de la criminal, la madre asesina, un personaje sin voz que, no obstante, posee tal magnetismo que articula la novela. En la segunda parte, enfoco mi mirada hacia los modos y aspectos del relato a través de la voz narradora, una escritora anónima que emprende una investigación especulativa en la cual va desvelando los entresijos de una narración escurridiza sobre dicha infanticida. Josefina Ludmer recuerda que la correlación entre delito femenino y patología ha sido fecunda en la literatura occidental debido a que, como expresaba Eduardo Holmberg en su novela corta *La bolsa de huesos* (1896), «las neurosis no tienen explicación, ni principio ni fin» (en Ludmer 359). El epíteto «asesina» plantea, en cambio, un oxímoron imposible cuando aparece unido a la palabra «madre», una paradoja que roza la aberración y que el mismo título —*Las madres no*— insinúa².

Mi análisis enfatiza cómo el uso de estrategias narrativas afines al gé-

² La novela de Agirre retoma el tema que otras autoras contemporáneas han abordado en textos recientes acerca de la violencia contra la infancia a manos de la figura de la cuidadora, curiosamente, de origen francés; por ejemplo, *Mi amor desgraciado* (2010), de la escritora y psicoanalista Lola López Mondéjar en el contexto peninsular, o *Canción dulce* (2016), de la narradora y periodista Leïla Slimani en el francés.

nero del suspense permite indagar lo que, de otro modo, permanecería velado, esto es, las contradicciones y zonas más oscuras de la experiencia materna, como la ambivalencia afectiva y el acceso a la locura. La narradora-detective ambiciona revelar un crimen inexplicable y nos hace partícipes en su tarea, a pesar de estar destinada al fracaso. A lo largo de su narración, va sondeando características comunes, aunque históricamente anuladas, de la práctica materna: la desesperación, la soledad, el agotamiento, el miedo, la incertidumbre, el hastío, la rabia, la frustración o la enajenación, entre otras. Como nos recuerda Ludmer, para Marx, el criminal produce, además de crímenes, «una impresión, en parte moral y en parte trágica según el caso, y de este modo presta ‘servicios’ al suscitar los sentimientos morales y estéticos del público» (12). Del mismo modo, el personaje de la madre asesina desencadena, por medio del infanticidio, la narración de *Las madres no* y estimula una reflexión sobre esa región proscrita del mundo de las madres que se ha mantenido en los márgenes de nuestra cultura, como exploro a continuación.

I. Las madres no matan

Tener hijos, contrario a la creencia popular, no otorga una nueva identidad monolítica a la mujer como madre, sino una nueva constelación de relaciones donde se establecen unas coordenadas de poder determinadas³. Las madres experimentan en la maternidad un poder real (el poder sobre los hijos), al tiempo que se ven despojadas de él de una manera un tanto esquizofrénica; las consecuencias de tal despojo, como presenta *Las madres no*, pueden ser violentas: «El poder de acabar con todo» (Agirre 160). El personaje de Alice Espanet –madre infanticida, modelo y artista frustrada– parece entenderlo así y destruye tanto los cuadros que había creado sobre sus pesadillas sobre la cesárea durante el puerperio como los bebés que las habían producido, un acto que, a su vez, origina la narración que intenta descifrarlo.

De esta forma, la novela construye un personaje que no encaja en los parámetros que, de algún modo, podrían ayudar a aclarar el crimen. Como indicaba Rich, numerosas mujeres han matado a recién nacidos que no habrían podido criar por razones tanto económicas como emocionales. En

³ Aunque, actualmente, como han advertido algunas autoras como López Mondéjar, la maternidad corre el riesgo de convertirse en «una peligrosa cuestión de identidad» («Hijo»).

muchas ocasiones, estas criaturas habían sido el producto de violaciones dentro y fuera del matrimonio. Debido a la ignorancia, la pobreza y la falta de educación y control reproductivos, esos niños han sido forzados a nacer (258). Por su parte, Sara Fariello señala que el infanticidio hoy no es un fenómeno distintivo de situaciones graves de marginalidad, ignorancia o precariedad, sino que mayoritariamente se produce en contextos de negación del embarazo en madres, por lo general, jóvenes (21). En cambio, el personaje de Alice Espanet no se ajusta a ninguno de estos supuestos: se trata de una modelo francesa casada con un norteamericano «de clase media casi alta» (Agirre 66) que deseaba tener hijos y, al no poder concebirlos en el lecho matrimonial, acudió a una clínica de reproducción asistida por «dos años y medio» para conseguirlo (Agirre 40).

La narradora nos ofrece la construcción del personaje de Alice ahondando en todos los aspectos que contribuyen a dotarla de vida, y el procedimiento que usa es típico de la novela de detectives: nos ofrece una propografía de manera que sea el punto de partida que permita descubrir su etopeya. Recurre así a los tópicos de la *femme fatale* (Agirre 126) que, en su caso, deviene *maman fatale*: su belleza y rasgos felinos (Agirre 92) contribuyen a la animalización del personaje que podría, en cierto modo, explicar su crimen, ya que, en el mundo animal, las madres devoran o abandonan a sus crías en determinadas ocasiones. No obstante, sería impreciso decir que se puede entender a Alice por medio de su descripción física y moral:

Inestable, narcisista, egocéntrica, carismática, odiosa, fuera de la realidad, frívola, llena de complejos, con baja autoestima, manipuladora, egoísta, mentirosa, agresiva, orgullosa, tramposa, lianta, incomprensible. Todo eso... seguro. Persona capaz de asesinar a dos bebés, a sus propios hijos tiernos e indefensos, traídos a este mundo con tanto esfuerzo, de la forma más fría y atroz... de ninguna manera (sic). (Agirre 97)

La voz narrativa construye este personaje por medio de tal indeterminación que se acaba por volver un fantasma. Según Derrida, «el espectro se convierte más bien en cierta ‘cosa’ difícil de nombrar: ni alma ni cuerpo, y una y otro» (20). La criminal es, por lo tanto, «ese fantasma de Alice que se resiste a ser atrapado» y, sin embargo, está siendo juzgada, su «cuerpo espera, concreto y sólido en este punto exacto del espacio sideral» en la

segunda parte de la novela (Agirre 127). Durante el sumario, comparecen médicos, psiquiatras, policías y peritos que contribuyen a la polifonía del relato y dotan de mayor complejidad al personaje. Uno de ellos, por ejemplo, impone su lectura de la criminal: «Más que un trastorno, aquí hablamos de su forma de ser. Es capaz de hacer el mal» (Agirre 139).

Alice es una figura que opera como el espejo roto en que se mira la narradora y nos arrastra a nosotros a vernos también, aunque, a su vez, se le escapa por las grietas del azogue: imanta y repele a partes iguales, provocando tal atracción que dispara a la narradora al extremo contrario al final del relato. Resuelve «volver a casa y ser una madre ejemplar» al caer enfermo su hijo con meningitis vírica mientras ella presenciaba el juicio (Agirre 193), pues, como indica Pierre Bourdieu, «de todas las formas de ‘persuasión oculta,’ la más implacable es la ejercida, simplemente, por el orden de las cosas» (241). En otras palabras, pacta cumplir con las expectativas de lo que la sociedad estipula que debe ser una buena madre, alejada del narcisismo y la perversidad que representan las mujeres como Alice y, de alguna manera, también su propia madre y ella misma en su faceta de escritora.

Y es que la relación que tiene la narradora con la maternidad en tanto hija es conflictiva: su madre es, como Alice, una mujer ególatra que nunca demostró las cualidades afectivas que se esperaban de ella: «Sólo cuando habla de cosas que no les son propias a las madres, tiene la mía carisma y luz»; una madre de la que recuerda «el aburrimiento», «su rictus asqueado», «el gesto torcido y agotado», «su mirada vacía», «muda, sorda, ciega, subiendo a duras penas las pendientes de su desesperación» (Agirre 140). Una madre que, además, «anunció que se marchaba» cuando su hija alcanzó la mayoría de edad, arguyendo que la joven ya «no necesitaba una madre», abandono que la narradora confiesa no habérselo perdonado del todo (Agirre 141). Esa cara oculta del mundo materno incluye el rechazo, la antipatía y el odio hacia los hijos como parte de los afectos de la maternidad que, no obstante, han sido suprimidos. Se espera que una madre sepa en todo momento cómo responder con ternura ante situaciones y eventos nunca vividos previamente, respuestas en las que intervienen la inseguridad, el recelo o la animosidad pues, con la llegada de los hijos, comparecen nuevos apegos y peligrosos temores.

Para dilucidar el crimen, la narradora realiza una incursión similar a la que hace la prensa mediática en los casos de infanticidio y presenta una suerte de crónica negra, la cual, como señala Fariello, es un tipo

de discurso que ahonda en todos los detalles más siniestros de la esfera privada para tratar de descubrir el germen de la locura que pueda ayudar a justificar el delito (29). Una enajenación que se cierne como esa sombra característica del género detectivesco en el que, si bien hay una pretensión de realismo, como indica Ernest Mandel, todo está cubierto por un manto de misterio y ambigüedad: “Sinister shadows lurk in the background. People are not what they seem” (44). De esta manera, nos enteramos de la sombría infancia y juventud de la criminal –quien entonces se llamaba Jade– gracias a la conversación que tiene con su amiga Léa, en Aviñón: el abandono del padre, el desapego de una madre alcohólica, los problemas de bulimia, su deseo de convertirse en artista, su mitomanía y misteriosa desaparición. Léa no volvió a saber nada de Jade desde que fueron a Inglaterra 11 años atrás –momento en que conocieron a la narradora– cuando la incompetencia lingüística del inglés reveló el carácter vulnerable y acomplexado de Jade y, ante tal develamiento, optó por desvanecerse: «Se la tragó la tierra. Fue por esa época cuando cambió de nombre» (Agirre 94), otro factor sin justificación que añade misterio al personaje.

También sabemos cómo conoció a su esposo por «una entrevista que le hicieron [...] en una revista digital dedicada al mundo del vino» (Agirre 66), si bien la narradora fabula a partir de todos los datos que asegura obtener de distintas fuentes externas –hemerotecas, redes sociales de abogados, foros legales (Agirre 62)– y reconstruye la relación que mantenían los personajes. Nos facilita asimismo los pormenores del tratamiento largo y costoso de reproducción asistida al que se sometió la pareja hasta concebir a los gemelos. La narradora va a la clínica donde tiene la suerte de conversar con la recepcionista –«una cotilla profesional»– que recuerda a esa «mujer extrema» que era Alice y los datos sobre los tres ciclos fallidos de inseminación y la finalmente lograda fecundación *in vitro* (Agirre 44), aunque las circunstancias que rodean dicho procedimiento son ampliadas en el juicio contra la madre criminal.

De este modo, la experiencia materna de Alice se presenta en oposición a la que tiene la narradora, la cual «fue un susto inesperado» (Agirre 45). Una comparación que, además de servir como contrapunto, ofrece una excusa para denunciar la visión mercantilista de la maternidad en la época neoliberal:

¿Acaso hay algo que no se pueda conseguir en esta fase tar-

día del capitalismo? Necesidades materiales y espirituales, ambas puede cubrirlas el mercado. ¿Por qué no, entonces la necesidad, de reproducirse, que se encuentra en una zona gris entre ambas? ¿Quieres? ¡Puedes! No sin luchar, por supuesto. [...] El lenguaje neoliberal es emocional, inspirador, empoderante y pútrido. (Agirre 41)

La ideología neoliberal ha supuesto que la vivencia materna también sea medida –previo pago– bajo el signo del logro individual y, como indica López Mondéjar, se encumbra el hecho de desear: «el deseo es un derecho que no se negocia jamás» («Hijo»). Ahora bien, este deseo de maternidad tiene que ver, según Tubert, no ya con «un capital económico» sino «afectivo y narcisista» puesto que «el objetivo ya no es tener un hijo, sino ser madre», lo cual «suscita una idealización de la capacidad maternal» (Tubert 135). Desde el hecho de quedarse embarazada a dar pecho a demanda, desde tener un parto sin anestesia a las modalidades de crianza, cada elemento se vive hoy como una cuestión determinante donde la opción elegida somete a las madres a una presión social equivalente a la que pueden vivir los atletas en una competición olímpica.

A pesar de los indudables avances logrados por la historia de las luchas feministas, el campo de la maternidad es un territorio minado donde se vuelve evidente la desigualdad de géneros y la dominación masculina. Configura un universo en que cualquier mínima adversidad –como puede ser el inconsolable llanto de un bebé– hace tambalear la supuestamente sólida y recién creada identidad de madre y ser un resquicio de acceso a la psicosis, como plantea la novela. «El embarazo te trastorna» –afirma una lúcida Léa tratando de comprender, igual que la narradora, el infanticidio de la que fuese su amiga (Agirre 98). Convertirse en madre es un proceso en el que intervienen distintos factores y donde la duda y la hostilidad hacia la inminente maternidad suelen ser emociones comunes que, no obstante, pocas veces se mencionan⁴. La idealización y sacralización que rodea el embarazo ha conllevado una elipsis sistemática de todos aquellos aspectos que no son conniventes con la imagen estereotipada en que se representa la mujer embarazada en nuestra sociedad: muda y absorta en un estado de suprema felicidad y amor hacia la criatura que crece en su

⁴ Para obtener más información sobre el proceso de gestación desde una mirada antropológica, ver Imaz (2010).

vientre⁵. De igual modo, tras el parto, de haber existido tal ambivalencia afectiva, se espera que el encuentro con la criatura disipe todo rastro de incertidumbre y solo haya espacio para la ternura, el gozo y la satisfacción.

Sin embargo, el desbordamiento suele ser común y la depresión postparto, habitual, a pesar de seguir siendo un tabú social: estar apesadumbrada después de haber deseado ser madre se vive como un fracaso en una sociedad neoliberal donde se valora el éxito en todos los ámbitos. Los sentimientos contradictorios y oscilantes hacia la propia maternidad y hacia las criaturas son frecuentes, como constata el I Estudio sobre la Depresión Postparto realizado en España en 2017:

Más del 90% de las mujeres confiesa haber sufrido síntomas comunes de la depresión postparto en el periodo del puerperio. Entre estos se encuentran sentimientos de tristeza, cansancio, irritabilidad o ansiedad; pero también se cuentan la dificultad para crear vínculos con el bebé, la culpa e incluso la idea de hacer daño al bebé o a sí mismas (pensamiento común en un 2,62% de las madres).

La narración sondea estas trazas sombrías en Alice, quien vivía una «maternidad conflictiva» (Agirre 161) al punto de no poder quedarse sola con los niños y tener que recurrir a una niñera «para aligerar la carga de trabajo» (Agirre 155). Tales sesgos no son específicos de la madre criminal, sino que la misma narradora confiesa en distintos momentos sentir varias de estas emociones ligadas a la depresión, incluso las fantasías de las que se avergüenza acerca de cómo el bebé podría morir ahogado en la lavadora por un descuido suyo, o en el río al chocar accidentalmente con una persona haciendo deporte y perder el control del coche de paseo (Agirre 177). En este sentido, la autocensura que las mismas madres se imponen va pareja a la poca atención a la salud mental en la maternidad. Debido a las medidas de austeridad que desde 2008 han golpeado la sanidad pública española, ha habido un aumento de enfermedades mentales,

⁵ El personaje de Léa, en cambio, muestra un contrapunto a esta idea puesto que, a pesar de que indica haber querido ser madre desde siempre, confiesa que dudó de su deseo y de su embarazo una vez gestado su hijo; por ello, necesitó «una vía de escape, sentir[se] viva» en una aventura sexual fuera de su matrimonio: «Para ti Fabrice, para mí la escritura» –resume la narradora (Agirre 98-99).

y han sido las familias las que han debido hacerse cargo de los problemas derivados de la política neoliberal y la economía capitalista.

La soledad en que se encuentran tanto la narradora como la infanticida antes del crimen –sin una tribu que se estima fundamental para la crianza–⁶ incide en una problemática social de la España actual: la familia nuclear como célula autosuficiente del trabajo reproductivo⁷. Dentro de este contexto, la figura de la madre ha sido revalorizada de tal forma que Beatriz Gimeno habla de una neorromantización de la maternidad en la que ahora se depositan aquellos «valores del amor romántico, claves en la configuración de la subjetividad femenina» (23): «sacrificio, incondicionalidad, durabilidad, complementariedad» (Gimeno 26). Así, el trabajo reproductivo recae de manera gratuita fundamentalmente en las madres o –en las clases medias y altas– se externaliza a otras cuidadoras (normalmente, inmigrantes racializadas).

Las circunstancias actuales en que se ejerce la maternidad –unidas a las altas exigencias de perfección en que se encuentra hoy en día la figura de la madre– suscitan inadecuación, desconfianza y ansiedad. De ahí que Rich determinara la violencia materna como consecuencia palpable de la institución de la maternidad históricamente impuesta sobre las mujeres: “The expectations⁸ laid on [the mother] and on millions of women with children are ‘insane expectations.’ Instead of recognizing the institutional violence of patriarchal motherhood, society labels those women who finally erupt in violence as psychopathological” (263). En *Las madres no*, la sociedad también recurre a la patología para explicar el delito: una mujer que asesina a sus hijos no puede padecer sino algún tipo de demencia. Por ello, el jurado popular, conmuta su condena en prisión por visitas al psiquiatra, sentencia determinada por la clase privilegiada a la que pertenece la asesina: europea blanca, de origen francés, casada con un empresario, cuya residencia se encuentra en el «barrio con mayor ren-

⁶ Respecto a la necesidad de una red social para la crianza ver, por ejemplo, *¿Dónde está mi tribu?* de Carolina Del Olmo (2013) y la más reciente *La revolución de los cuidados* de María Llopis (2021).

⁷ Este término engloba no solo la reproducción de seres humanos en sentido biológico, sino también el trabajo de cuidados y la educación necesarios para que estos puedan desarrollar las actitudes, habilidades, valores y competencias adecuadas para trabajar y formar parte de la sociedad capitalista en la que nacen (Azzurra, Bhattacharya y Fraser 21).

⁸ Expectativas que, a pesar del tiempo transcurrido, todavía son herederas de la imagen de la buena madre creada por Rousseau en su obra *Emile*, publicada en 1762.

ta per cápita de la ciudad [de Vitoria]» (Agirre 52). En *When Mothers Kill* (2008), Oberman y Meyer observan que existe un amplio espectro de enfermedades mentales detrás de los casos de infanticidio: algunas madres sufren condiciones crónicas, como esquizofrenia –frecuentemente, sin tratamiento ni diagnóstico hasta el momento del crimen–, depresión, crisis agudas y psicosis postparto (4). Sin embargo, al ser tratado como patología, el problema social subyacente no se resuelve; por el contrario, se refuerzan los hilos invisibles que mantienen sujetas a las mujeres a una institución afectiva hasta ahora incuestionada: al juzgar solo como enfermas a las que cometen un crimen contra la infancia, se consideran también fuera de la normalidad las emociones que lo causan, las cuales han sido sistemáticamente desterradas del imaginario materno.

Como indica Fariello, sería un error considerar la psicosis como la única explicación de un delito de infanticidio como suelen hacer los medios (22). Ahora bien, si las crónicas negras desvían la atención de los problemas producidos por la crisis económica, situando la ansiedad y el miedo en categorías instituidas para ello, como la de mala madre (Fariello 20), Agirre, en cambio, por medio de la ficción, nos hace cuestionar esas construcciones y reflexionar acerca de los problemas ocasionados por la sociedad neoliberal. En este sentido, *Las madres no* lleva a cabo, por medio del lenguaje literario, la propuesta de Fariello de situar a Medea entre nosotros y considerar el infanticidio como parte de la normalidad para así interrogarnos sobre los cambios que se han operado tanto en la vida privada como pública y, en concreto, sobre la imagen que las mujeres tienen de sí mismas y del mundo en que viven, cuestionando las posibilidades, deseos y realizaciones antes de exaltar la idea del sacrificio materno (Fariello 23).

La monotonía y el tedio experimentados de manera crónica, junto a la baja estimación que tiene el trabajo reproductivo en la sociedad, pueden conducir a la depresión, pérdida de sentido vital y crisis que, en algunos casos, conducen al abandono de los hijos, a pesar de ser un sentimiento silenciado: «Te puedes quejar del cansancio, pero no del aburrimiento» (Agirre 70). En otras ocasiones, por el contrario, maternar puede provocar placer sensual. Tal satisfacción lleva a reconocer que «sí es algo hermoso, deseable, revolucionario» (Agirre 71), al punto que la maternidad puede resultar una experiencia luminosa y transportar a «la cúspide de la sensualidad humana» (Agirre 72). Con este tipo de representaciones ambivalentes,

el texto nos recuerda que «no hay ninguna esencia mágica en las madres, nada que nos haga capaces de resistirlo absolutamente todo» (Agirre 100). Los discursos prescriptivos, no obstante, han dominado el campo de la maternidad desde los inicios de la cultura judeocristiana: «parirás con dolor» sentenció Yahvé a Eva tras el primer pecado, un imperativo al sufrimiento que no ha abandonado el campo en la actualidad, prueba de ello es la escasez de relatos que den cuenta de una maternidad placentera sin caer en la idealización⁹. En el mundo occidental, se ha perfeccionado y profesionalizado la maternidad con la Virgen María como «modelo de lo femenino imposible donde se destierra la ira, la contradicción y el desamor» (Molina 46). Al excluir tales emociones del imaginario materno, la figura de la madre se idealiza y pierde, como todo mito, su consistencia histórica y, por lo tanto, su dimensión política¹⁰. Sin ser dueñas de su destino, las madres no pueden tampoco ser agentes políticos que formen parte de las transformaciones históricas ni de la disputa por la legitimación de una visión del mundo¹¹. Relegadas al grupo de los que no tienen parte en el reparto de lo sensible, en términos de Rancière, las madres han transitado por los márgenes de la historia y la representación.

Las madres no desarticula las idealizaciones aceptadas de la buena madre y muestra, a su vez, significados alternativos de la figura materna alejados de la noción que la define como la esencia de la mujer, esto es, la capacidad reproductiva como la diferencia radical que le otorga una identidad, al tiempo que nos hace replantear la noción de familia nuclear en la sociedad neoliberal como entorno seguro. Sin libertad de movimiento, algunas madres viven el confinamiento que les impone la maternidad

⁹ Tal reivindicación del gozo de la maternidad está, por ejemplo, en *Tiempo de espera* de Carme Riera (1998), donde reclama que «es necesario buscar fórmulas para que nuestra condición de dadoras de vida llegue a ser un estímulo, un aliciente» (178). Asimismo, en la literatura mexicana contemporánea se observa un cambio de paradigma hacia una maternidad gozosa: ver Vivero (2020).

¹⁰ Melandri recuerda que, a pesar de que la mística de la maternidad está perdiendo el barniz de figura eterna, ahistórica e inmutable, todavía no ha sido capaz de traspasar el umbral para hacerla entrar en las grandes construcciones políticas y culturales de la civilización.

¹¹ Según Bourdieu, al ser el orden masculino el que se atribuye como orden universal y el paradigma de todas las dominaciones, todo intento por resistir y alterar la visión que tal orden legitima viene a configurar la lucha política por excelencia ya que tiene lugar en la batalla simbólica por imponer una determinada visión del mundo (244-245).

en la época neoliberal con consternación, aburrimiento y extenuación, lo cual, en ocasiones, deviene una puerta de acceso a la locura. Por ello, la patologización de las madres asesinas tiene que ser encuadrado en un sistema bipolar que desmantela el estado del bienestar al tiempo que excluye a las mujeres de ciertos campos para relegarlas al rol de buena madre (Fariello 20); un rol que debe cumplirse dentro de un contexto familiar que, como muestra la novela, ha favorecido la configuración del modelo paterno como eminentemente ausente. En otras palabras, la figura secundaria del padre en la novela refuerza la visión de la maternidad como una institución férrea que también les afecta de manera ineludible: si bien son hombres quienes acompañan con interés y respeto la vida familiar, ellos se dedican al trabajo fuera de casa, participando así del problema sistémico de la maternidad como un mundo de mujeres solas. Este mundo se ha mantenido también alejado de la práctica literaria, como examino en la siguiente sección.

II. Las madres no escriben

Al inicio de la novela, la narradora se enfrenta a un dilema. Cuando da a luz, tiene simultáneamente un parto intelectual, esto es, la idea de lo que va a tratar su próxima novela: el impulso de escribir sobre un caso de infanticidio, lo que ella misma cataloga como «una revelación» (16 Agirre). Sin embargo, acaba de ser madre y, como le recuerda la historia occidental, las buenas escritoras no han ejercido la maternidad, bien porque nunca engendraron, bien porque abandonaron a sus hijos (como Doris Lessing o Muriel Spark). Un razonamiento que, como apunta la filósofa Amy Mullin, confirma la antigua creencia misógina de que solo pueden dedicarse a la práctica intelectual los que no pueden reproducirse corporalmente, ya que la procreación no contendría ningún sentido asociado con la práctica especulativa (30).

De igual modo, la narradora afronta una situación dicotómica tras el nacimiento de su hijo ya que, para ella, «el embarazo era una amenaza latente, un hábil francotirador dispuesto a acabar con la vida tal y como [l]e gustaba» (Agirre 49). Se enfrenta así a la polarización dentro de la que, desde el inicio de la narración, va a oscilar su vida: maternidad y escritura. De ahí su significativo sueño al final del primer capítulo: «Tenía a Erik [su hijo] colgado de un pecho, del derecho. Del otro intentaba beber Jade [la infanticida], hambrienta. Para evitar que me chupara, le daba golpes con

una cuchara en la frente mientras le repetía con perfecto acento parisino ‘Fiche-moi la paix, putain!’, a pesar de que yo no sé francés» (Agirre 25). Es decir, su cuerpo sustenta la vida de dos ejercicios en apariencia incompatibles que requieren, por igual, de dedicación, tiempo y soledad. El aislamiento, no obstante, tiene repercusiones muy distintas pues, si para escribir suele ser deseable, estimulante, efectivo y sinónimo de la libertad creativa, para materner, la soledad resulta, como hemos visto, fatigosa, irritante y nociva pues, al igual que para otras actividades sociales, necesita de compañía y una red comunitaria¹².

Según está regulada la práctica materna en nuestros días, se espera que las *buenas* madres se ocupen de sus hijos (solas) las 24 horas del día, sacrificando cualquier otro aspecto al trabajo de cuidados salvo los que estén ligados a la producción capitalista. Un sacrificio que, como el recuento que hace la narradora, también demanda la práctica literaria:

- √ Relación de pareja, con su tesoro de intimidad, sinceridad y confianza. SACRIFICADA.
- √ Horas de calidad dedicadas al niño, fundamentales para el desarrollo emocional y cognitivo en sus primeros años. SACRIFICADAS.
- √ Estabilidad económica (estado de la cuenta corriente, con el libro todavía por escribir 2897 euros) SACRIFICADA.
- √ Privilegio de sentirme una buena persona (y no un buitre sobrevolando cadáveres de bebés ahogados). SACRIFICADO. (182)

De este modo, *Las madres no* viene a ser una suerte de investigación acerca de cómo componer una novela de éxito que dé cuenta del alcance y significado de ser madre y ser escritora en la época contemporánea mientras trata de esclarecer un crimen de infanticidio. Por ello, no sorprende que la narradora tenga esa revelación acerca del libro que va a escribir durante el parto de su hijo, lo que imagina ser «una especie de

¹² Como recuerda la escritora Marta Sanz en *Monstruos y centauros*, «a las mujeres nos han seducido con un montón de eslóganes que yo no comparto: por ejemplo, hay que ser competitiva o hay que aprender a estar sola. No me da la gana. Soy humana, soy fraterna, soy gregaria» (50).

novela negra, un *thriller* judicial» (Agirre 140). Y toma la decisión de pedir una excedencia para escribirlo gracias a un premio literario conseguido por su primera y hasta ahora única novela: «un *thriller* político publicado año y medio antes» acerca de un atentado de ETA en Madrid y una víctima estadounidense (Agirre 28). La narradora se presenta, así, como una escritora de literatura de suspense, género que, por una parte, estima apropiado para dilucidar el caso de infanticidio y que ha explorado previamente y, por otra, presume como el más idóneo para posicionarla «en la carrera por el *bestseller*» (Agirre 197). Le podría otorgar éxito material y reconocimiento social, este último necesario para poder intervenir en la representación del mundo. Como señala Bourdieu:

El poder simbólico, el poder de constituir lo dado al aseverarlo, de actuar sobre el mundo actuando sobre la representación del mundo, no reside en «sistemas simbólicos» bajo la forma de cierta fuerza ilocutoria. Es definido en y por una relación determinada que produce creencia en la legitimidad de las palabras y de la persona que las emite, y sólo opera en la medida en que aquellos que lo experimentan reconocen a quienes lo ejercen. (214-215)

Para la narradora, por lo tanto, el prestigio de un escritor estaría atravesado por la lógica del mercado neoliberal en la que vender millones de copias origina, a su vez, cierto grado de reconocimiento que quienes escriben necesitan para lograr que sus palabras sean admitidas y puedan formar parte de la creación de la visión legítima del mundo.

En este *thriller*, como sucede en la novela negra norteamericana después de la Gran Depresión, no se trata de encontrar al culpable, sino el móvil del asesinato: «por qué lo había hecho, por qué demonios había hecho lo que había hecho» (Agirre 181). A diferencia de una novela de detectives clásica en que se busca al responsable del asesinato¹³, *Las madres* no investiga la genealogía de lo sucedido, cuyos porqués escapan a la racionalidad. Así, lo que parecía un relato detectivesco en la primera parte

¹³ Como indica Mandel, en este tipo de novelas, la muerte aparece como el *objeto* de investigación: “It becomes a corpse to be dissected, a thing to be analyzed” (41). Sin embargo, en *Las madres* no, no se puede reificar la muerte porque se trata de un crimen contra la infancia.

en la que dirige su investigación hacia la comprensión (y construcción) del personaje de la asesina, cambia en la segunda a un relato judicial: el sumario contra Alice Espanet, una contienda narrativa donde «se enfrentan dos historias antagónicas» y ganará no la verdad sino «la historia más coherente, creíble y hermosa» (Agirre 132). Este cambio de registro viene determinado por un bloqueo: la narradora confiesa sentirse estancada tras su conversación con la amiga de la infanticida y baraja la opción de dejar de escribir¹⁴. Sin embargo, descarta de inmediato esta posibilidad por miedo a desvanecerse en la nada: «¿Qué sería de mí con ese aspecto de la identidad castrado, silenciado? ¿En qué me convertiría?» (Agirre 109). De igual modo, desecha la idea de abandonar la historia de la infanticida apelando irónicamente a la idea misógina de que la maternidad *per se* no es un asunto literario:

Podía quedarme con todo el trabajo de documentación y con mi propia experiencia materna, y construir una especie de ensayo/diario/crónica. Pero ¿habría algo interesante que contar más allá de percentiles, dientes, lloros, estreñimiento y diarreas? De ponerme a ello, me imaginaba el resultado: una mezcla de quejas y afecto, agotamiento y amor, decepción y ternura infinita, página a página, una y otra vez, un revoltijo ambivalente y cansino que llegaría a asquear a cualquiera. Un horror. (Agirre 109)

Y es que las razones de semejante crimen eluden el lenguaje por mucho que la narradora se empeñe en poder «encontrar el adjetivo exacto para una madre infanticida» durante las doscientas páginas de su novela: «En algún momento, varias veces, –confiesa– llegué a entender lo que hicieron [las infanticidas] o di a entender que lo entendía o dejé entrever que quizá podría llegar a entenderlo (¿para qué tantas vueltas, si no me guiaba el ansia de encontrar una salida?)» (Agirre 201). La estimula la voluntad de contar una buena historia. El delito, como indica Ludmer, al ser «una noción articuladora que está en todos los campos», deviene una herramienta crítica idónea para «leer en las ficciones la correlación tensa y contradictoria de los sujetos, las creencias, la cultura y el estado» (15).

¹⁴ Según Todorov, en el relato policial, para lograr «un aire ‘natural’ ¡el autor debe explicar que escribe un libro!»

De este modo, la narradora busca en el crimen qué hay detrás de la verdad de los hechos.

Consecuentemente, la narradora inicia su propio texto con el recuento del filicidio sobre el que trata de componer su nueva novela. A partir de la información leída en la prensa los días posteriores, una voz narrativa en tercera persona revela un claro afán de dotar de credibilidad al relato: «Ocurrió en pleno verano. Fue un jueves por la tarde» (Agirre 10). Sin embargo, la narradora no tarda en aparecer como otro personaje más en la trama tras esta exposición inicial de los hechos: «El ruido llegó hasta mí, cómo no» (Agirre 14). Su personificación en una escritora en el mundo novelado provoca la desorientación de los lectores, al hacernos creer como verdad lo que no es sino producto de la imaginación de una autora hábilmente escondida tras ella. Nos mantiene atrapados en el contrato de lectura característico de la novela de suspense, siguiendo las pistas que gradualmente nos va ofreciendo la narración para adivinar los porqués de este asesinato, aunque, al final de la novela, lo único que obtengamos sean las diversas hipótesis que baraja para construir su relato.

La narradora deviene una suerte de detective y participa en los acontecimientos narrados; relata, comenta y hasta interpreta las circunstancias y relaciones que mantiene con los personajes, incluida la infanticida. En el momento del parto, un umbral entre la vida y la muerte, la narradora tiene «la revelación» que da lugar al relato: ella conoció a la asesina cuando estudiaba en Inglaterra:

Once años atrás yo había conocido a Alice Espanet, la –presunta– asesina despiadada y loca. ¡Por supuesto que sí! Y no sólo eso, durante una semana vivimos puerta con puerta, aunque entonces no se llamaba Alice Espanet. Lo recordé todo de golpe, envuelta en un remolino de dolor [...] yo había tenido trato con aquella mujer –presuntamente– abominable, cuando aún era joven y verde, y no sabía apenas nada del dolor. (Agirre 17)

Crea así la ilusión de ser la responsable de un relato que pretende pasar por algo que está siendo efectivamente vivido. Al igual que sucede en la novela de detectives clásica, como indica Mandel, todo debe parecer lo más objetivo y realista posible: “Exact time is always mentioned, precise

locations offered [...]. The actions of the characters are described in the most minute detail, as are their clothes and physical appearance” (43-44). Por ello, a pesar de no tener nombre, se va construyendo en la narración como una observadora fiable que también reside en la realidad textual.

Focaliza los hechos desde una posición cercana a los personajes, ocultando su omnisciencia bajo la máscara del personaje que desempeña el papel de testigo, aunque muy informado, de todo cuanto sucede. Sin embargo, mantiene cierta distancia con lo narrado para contribuir a la ilusión de objetividad, distancia que no solo tiene que ver con el misterio, sino, sobre todo, con los entresijos del mismo proceso de creación literaria. La metaficción de la novela, por lo tanto, contribuye a crear la ilusión de verdad, o mejor, las apostillas a las técnicas narrativas y los movimientos que va adoptando para construir el relato que estamos leyendo constituyen la verdad de este: «Había sacrificado muchas cosas por el camino y aquello sólo podía significar que de mis dedos debía salir una obra maestra. [...] A través de la escritura, los hechos se revelarían con toda su franqueza. Todo estaría permitido. El ritmo frenético de las teclas desnudaría la verdad. Y yo lo entendería. Y todos entenderían por qué lo entendía» (Agirre 182).

Si, por una parte, sus intervenciones directas hacen patente su presencia y convicción en el proceso de escritura, por otra, manifiestan las limitaciones que tiene para contar este relato: «Pero aún no sé qué debo hacer, excepto seguir buscando» (Agirre 43). Y más adelante: «¿Y si nunca acababa el libro? ¿Alguien querría leer algo así, de todas formas?» (Agirre 108). *Las madres no* configura, así, un texto sobre la arquitectura de una ficción a partir de la construcción de los personajes principales: la narradora-investigadora y la criminal. Y en ese plano se hace evidente el doble proceso de enajenación y recogimiento que la autora ha de realizar para llevar a cabo dicha tarea creativa. Descubre que el proceso y la posibilidad de contar acaban siendo más sugestivos que lo que se narra debido a las limitaciones y preceptos del orden escritural que debe aceptar, entre los que se encuentra la necesidad de, finalmente, dejar un velo sobre la amenaza que representa este crimen sobre cualquier otro.

Debido a la pretensión explícita de componer un *thriller*, la voz narrativa construye los personajes por medio de la ambigüedad, característica fundamental para que el texto ejerza un magnetismo sobre el lector, como el hecho de que ella misma no tenga nombre y dé pie a ser confundida con la autora, Katixa Agirre. Dicha voz, por medio de sus interacciones y

reflexiones, va dando profundidad y credibilidad a la narración, en la cual no solo se está construyendo a sí misma como madre y como escritora, sino también está conformando el personaje de la infanticida: «En esos días yo escribía, cuerpo y alma trabajando por un objetivo común, con el mismo entusiasmo de los viejos tiempos. Construía a Alice al mismo tiempo que me reconstruía a mí misma» (Agirre 73). Si su escritura puede entenderse como una búsqueda de la verdad, las técnicas narrativas del suspense serían, por lo tanto, las más adecuadas para contar la verdad de la maternidad. Pero, al mismo tiempo, la literatura filtra toda experiencia de manera que, si bien la hace comprensible, simultáneamente la desvirtúa, impidiendo conocer su verdad. De ahí que, al componer su novela, la escritora se adentre en una pesquisa literaria que la mantiene al filo de la incertidumbre: «Han sido horas de dedicación, pero la recompensa es esta sensación de que nada se me puede escapar. [...] No obstante, a partir de cierto punto todo empieza a enturbiarse. Y de pronto estoy en tinieblas. Ya no hay manual o documento oficial que me saque de aquí. ¿Qué hago? ¿Qué camino tomo?» (Agirre 62). También duda de sus capacidades como madre, de su matrimonio, de su vocación de escritora, de su solvencia económica, de la manera en que está enfocando los hechos, de alcanzar, finalmente, la inaprensible explicación del infanticidio o, mejor, la narrativa adecuada para contarlo.

En otras palabras, acaba componiendo un texto sobre la imposibilidad de su escritura, ya que plantea el problema de cómo representar la violencia: «¿Podía acaso darle estilo a la violencia contra los niños? Como esta pregunta me dejaba temblando, decidí esquivarla por el momento» (Agirre 37). De ahí que escribir se revele en el texto como un proceso de (auto)conocimiento en el que la narradora descubre, por medio del trazo de signos sobre el papel, aspectos hasta ahora desconocidos sobre la maternidad y sobre ella misma. La narrativa de suspense sirve de instrumento que otorga estructura a la desintegración y al desasosiego que su maternidad ha provocado; una herramienta terapéutica que, asimismo, le permite expresar la zona de la experiencia materna que había permanecido velada. En este sentido, la novela sigue también la convención del género policial de ser un tipo de literatura reconfortante, tal y como lo define Mandel (48).

En consecuencia, la escritura se revela en el texto como el proceso mismo de indagación, de re-creación del sujeto, y evidencia su poder en cuanto a la creación discursiva de la subjetividad. Por ello, la narración

es fragmentaria y, si bien en la superficie sigue un recorrido lineal que coincide con el proceso de investigación –desde «la revelación» a la «alquimia» final– tiene una estructura interna circular: esa magia literaria a la que apela en el último capítulo remite a la misma novela que leemos y que, triunfalmente, la narradora nos ofrece: «Escribo y todo alcanza por fin su lugar» (Agirre 199). Recurre a estrategias propias del género del suspense que le permiten dar cuenta del crimen como una «constelación que articula sujetos: voces, palabras, culturas, creencias y cuerpos determinados y también articula la ley, la justicia, la verdad y el estado con esos sujetos» (Ludmer 14). De este modo, por medio del infanticidio, su novela configura un mundo que percibe los hijos como un proyecto individual que, al igual que un libro o un cuadro, puede eliminarse si no resulta como era deseado. Y nos insta a interrogarnos acerca del lugar que ocupan las criaturas que traemos a nuestro mundo, cuyos cuidados han de ser una responsabilidad colectiva y no exclusiva de un entorno enfermizo como puede ser la familia nuclear y, por ello, dar cabida a la acritud, el desamor y la violencia.

Conclusiones: Las madres sí

A pesar de los avances alcanzados por medio de la lucha de los feminismos históricos, el imaginario de la maternidad en el mundo occidental todavía mantiene ciertos rasgos androcéntricos, como el manido maniqueísmo de la tipificación en «buenas» y «malas» madres. Dentro de esta última especie se encontraría toda madre asesina; más aún, significaría el epítome y la validación de dicha categoría, de la cual, a su vez, ha dejado notoria constancia la cultura occidental como repasa la narradora de *Las madres no*. Tal arquetipo es uno de los mitos fundacionales que, sin embargo, ha caído en un reduccionismo misógino tal que atraviesa la maternidad neutralizando su compleja historicidad. Si bien el calificativo de «mala» o «loca» opera como una pantalla reconfortante que explica –si acaso– superficialmente el infanticidio, no se trata sino de una reducción que invisibiliza la comprensión cabal de la conducta de las mujeres que realizan un acto de violencia contra sus criaturas. En *Las madres no*, la llegada de los hijos no parece amenazar la vida de Alice Espanet y, de igual modo, los ahoga en la bañera de su casa, obligándonos a replantear las consideraciones socialmente aceptadas acerca de categorías como «buena» y «mala», «cuerda» y «loca», «mujer» y «madre», las cuales no son fijas ni

inmutables, sino bastante porosas y están en constante movimiento.

Retomando la división entre niveles con que se inició este ensayo, en *Las madres no*, observamos que la historia de la maternidad ha conllevado que la representación de las madres se haya mistificado de tal modo que la violencia sea incorporada como una anomalía; asimismo, en tanto discurso, cuestiona la parte que ocupan las madres, la cual se ha mantenido alejada de la escritura. Estos dos niveles –historia y discurso– no solo sirven a modo de estrategia para articular mi análisis, sino que también son dos nociones vinculadas al reclamo político que tiene lugar en la novela. Al demandar dentro del campo de la maternidad una visión alternativa interviniendo en el plano de la representación –a nivel de la historia (las madres *pueden* matar) y del discurso (las madres *pueden* escribir)– configura un acto político puesto que, al incorporarse como agente que participa en la representación del mundo, puede intervenir en él. Por ello, cabe recordar, es necesario contar desde la literatura y desde el arte (discursos legitimadores), múltiples historias de maternidades como la que presenta *Las madres no*, incluyendo todos los aspectos de la maternidad, sobre todo, los menos amables y abyectos, como la potencialidad de provocar, al igual que toda experiencia extrema, una grieta por la que perder nuestra ya de por sí frágil cordura.

OBRAS CITADAS

Agirre, Katixa. *Las madres no*. Tránsito, 2018.

Agudo, Alejandra. «Matar bebés por no considerarlos seres humanos». *El País*, 9 de mayo 2021.

<https://elpais.com/planeta-futuro/2021-05-10/matar-a-bebes-por-no-considerarlos-seres-humanos.html> . Consultado el 9 de junio de 2021.

Arruzza, Cinzia, Tithi Bhattacharya and Barbara Fraser. *Feminism for the 99%. A Manifesto*. Verso, 2019.

Benveniste, Émile. *Problemas de Lingüística General I*. Traducido por Juan Almela, Siglo XXI, 2007.

Bourdieu, Pierre y Loïc Wacquant. *Una invitación a la sociología reflexiva*. Traducido por Ariel Dilon, Siglo XXI, 2005.

Derrida, Jacques. *Espectros de Marx*. Traducido por José Miguel Alarcón

- y Cristina Peretti, Trotta, 1995.
- Fariello, Sara. «'Madri assassine.' La produzione degli ordini discorsivi sul figlicidio». *Sessismo democratico. L'uso strumentale delle donne nel neoliberalismo*. Editado por Anna Simone, Mimesis, 2012, pp. 19-30.
- Gimeno, Beatriz. «Construyendo un discurso antimaternal». *Pikara*, Eme Komunikazioa, 13 de febrero de 2014, www.pikaramagazine.com/2014/02/construyendo-un-discurso-antimaternal. Consultado el 2 de junio de 2021.
- _____. «El nuevo amor romántico». *(H)amor de madre*. Editado por Sandra Cendal, Continta me tienes, 2016, pp.11-30.
- Imaz, Elixabete. *Convertirse en madre*. Cátedra, 2010.
- Llopis, María. *La revolución de los cuidados*. Txalaparta, 2021.
- López Mondéjar, Lola. «El hijo que no nació». *Infolibre*, Ediciones Prensa Libre, 7 de mayo de 2021, <https://www.infolibre.es/noticias/los-diablos-azules/2021/05/07/tienes-que-mirar-anna-starobinets-120159-1821.html>. Consultado el 9 de junio de 2021.
- _____. *Mi amor desgraciado*. Siruela, 2010.
- Ludmer, Josefina. *El cuerpo del delito. Un manual*. Libros Perfil, 1999.
- Mandel, Ernest. *Delightful Murder: A Social History of the Crime Story*. Pluto Press, 1984.
- «Más del 90% de las mujeres confiesa haber sufrido síntomas de depresión postparto durante el puerperio». *Salud y medicina*, 19 abril 2017, www.saludymedicina.org/post/mas-del-90-de-las-mujeres-confiesa-haber-sufrido-sintomas-de-depresion-postparto-durante-el-puerperio. Consultado 5 de junio de 2021.
- Melandri, Lea. «Mal di mamma o mal di donna?». *Liberazione*. 14 de septiembre de 2005, <https://www.ildialogo.org/cEv.php?f=http://www.ildialogo.org/filosofia/maldimamma19092005.htm>. Consultado el 7 de junio de 2021.
- Molina, Cristina. «Madre inmaculada, virgen dolorosa. Modelos e imágenes de la madre en la tradición católica». *Las mujeres y los niños primero. Discursos de la maternidad*. Coordinado por Concha, Ángeles de la y Raquel Osborne, Icaria, 2004, pp. 43-68.
- Mullin, Amy. “Pregnant Bodies, Pregnant Minds.” *Feminist Theory*, vol.

3, no. 1, 2002, pp. 27-44.

- Oberman, Michelle y Cheryl L. Meyer. *When Mothers Kill: Interviews from Prison*. New York University Press, 2008.
- Olmo, Carolina del. *¿Dónde está mi tribu? Maternidad y crianza en una sociedad individualista*. Clave intelectual, 2013.
- Rancière, Jacques. *El reparto de lo sensible. Estética y política*. Traducido por Cristóbal Durán et al., LOM Ediciones, 2009.
- Rich, Adrienne. *Of Woman Born: Motherhood as Experience and Institution*. Norton, 1995.
- Riera, Carme. *Tiempo de espera*. Lumen, 1998.
- Rousseau, Jean-Jacques. *Emile or On Education*. 1762. Traducido por Allan Bloom, Basic Books, 1979.
- Sanz, Marta. *Monstruos y centauros*. Anagrama, 2018.
- Slimani, Leïla. *Canción dulce*. Traducido por Malika Embarek López, Cabaret Voltaire, 2017.
- Todorov, Tzvetan. «Contra las reglas del género». *Revista Anfibia*, 8 febrero 2017, <http://revistaanfibia.com/ensayo/las-reglas-del-genero/>. Consultado el 9 de junio de 2021.
- Tubert, Silvia. «La maternidad en el discurso de las nuevas tecnologías reproductivas». *Las mujeres y los niños primero. Discursos de la maternidad*. Editado por Ángeles de la Concha y Raquel Osborne, Icaria, 2004, pp. 111-138.
- Vivero Marín, Elizabeth Cándida. “Joyful Motherhood: A New Approach in the Mexican Literature Written by Women”. *Open Journal of Social Sciences*, no. 8, 2020, pp. 337-351.