

Dobles, doblajes, dobleces: género, maternidad y otras monstruosidades en textos españoles contemporáneos

Doubles, Dubbing, Duplicity: Gender, Motherhood, and Other Monstrosities in Contemporary Spanish Literature



Adriana Minardi

Universidad de Buenos Aires - Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas, Argentina

adrianaminardi@hotmail.com



Alejandra Suyai Romano

Universidad de Buenos Aires, Argentina

alejandrasromano@gmail.com

Recibido: 01/10/2025. Aceptado: 14/10/2025

Resumen

El presente trabajo explora las figuraciones del doble en la narrativa española contemporánea, atendiendo a sus vinculaciones con el género y lo monstruoso. Bajo el prisma de lo fantástico, lo ominoso y lo espectral, el “doble” aparece como desdoblamiento identitario, como grieta en la subjetividad y como puesta en crisis de los límites entre lo real y lo imaginario. Desde la tradición romántica del *Doppelgänger* hasta sus reformulaciones actuales, lo femenino se vuelve espacio de resistencia, desobediencia y monstruosidad. En este sentido, las narrativas analizadas operan diversos desplazamientos y traducciones culturales –*doblajes* y *dobleces*– que amplían la noción de duplicidad y permiten leer las fisuras del sujeto femenino en tensión con la domesticidad, el deseo y la maternidad. A través de autoras como Sánchez Portero en *Habitaciones con monstruos* (2017), Soledad Puértolas con “Espejos” (2010) y Katixa Agirre con *Las madres no* (2019), el artículo muestra cómo la duplicidad monstruosa se convierte en una estrategia estética y política para visibilizar cuerpos, voces y subjetividades disidentes, volviendo al doble una forma de interrogar el género, la memoria y los límites de la representación en la literatura española reciente.

Palabras clave: estudios de género, fantástico, doble, monstruosidad, narrativa española contemporánea

Abstract:

This paper explores the figurations of the double in contemporary Spanish narrative, focusing on their connections to gender and the monstrous. Through the prism of the fantastic, the ominous, and the spectral, the “double” appears as a splitting of identity, a rift in subjectivity, and a crisis of the boundaries between the real and the imaginary. From the Romantic tradition of the *Doppelgänger* to its current reformulations, the feminine becomes a space of resistance, disobedience, and monstrosity. In this sense, the narratives analyzed operate in various cultural displacements and translations—dubbings and foldings—that expand the notion of duplicity and allow us to interpret the fissures of the female subject in tension with domesticity, desire, and motherhood. Through authors such as Sánchez Portero in *Habitaciones con monstruos* (2017), Soledad Puértolas with “Espejos” (2010) and Katixa Agirre with *Las madres no* (2019), the article shows how monstrous duplicity becomes an aesthetic and political strategy to make visible dissident bodies, voices and subjectivities, turning the double into a way of questioning gender, memory and the limits of representation in recent Spanish literature.

Keywords: gender, fantastic, double, monstrosity, contemporary Spanish narrative

Introducción

Los términos para designar al doble son diversos: *alter ego*, *mi otro yo*, *el otro*, pero el término romántico por excelencia es *Doppelgänger*. Los escritores románticos, especialmente los alemanes, acuñaron este concepto que, en cierto modo, refleja la preocupación por la propia identidad. El motivo del doble aparece, generalmente, como objeto de indagación para preguntarse acerca de quiénes somos, y sobre todo, si realmente somos quienes creemos ser (Unamuno, 1941). La noción del “doble andante”, inicialmente utilizada en 1776 por Jean Paul Richter para aludir a esa figura de autoridad, se retoma como nodo de indagación literaria romántica en el poema apócrifo titulado “Der Doppelgänger” (1827) de Heinrich Heine y en *El elixir del diablo* (1815-1816), de E. T. A. Hoffmann, por ejemplo. Podríamos decir que el motivo del doble dentro de la literatura aparece cuando un mismo personaje se duplica y coexisten ambos en el mismo espacio. Por lo tanto, esta simultaneidad es la que permite el ingreso del conflicto en torno de la propia identidad. Esto se debe a que se trata de una materialización del lado oscuro y misterioso del ser humano (Praz, 1988). Dado que el sujeto moldea su identidad con relación a su entorno, ante esta duplicación de sí mismo se modifica el vínculo con todo lo que lo rodea (Freud, 1987) pero también su propia

experiencia del ser. Por otra parte, la naturaleza de esta duplicidad tiene que ver con la transformación de aquello que nos es familiar en algo sumamente extraño e incomprensible: lo siniestro o monstruoso. La angustia, muchas veces, se debe a esta relación especular (Abrams, 1962), ya que el hallazgo del “otro yo” lo enfrenta con aquello que aborrece del “sí mismo” y es allí donde la presencia de su doble no hace más que recordárselo constantemente. En este artículo pretendemos indagar en estas duplicidades, doblajes y dobleces que tienen lugar en un corpus de textos españoles contemporáneos escritos por mujeres. Lo doble implica entender en este corpus cómo la condición de ser mujer, madre y niña supone no solo la transgresión a las reglas del universo patriarcal sino también al pasado franquista que impuso las formas de ser de esos roles que parecían seguir un ciclo biológico. El ser madre, mujer, niña se vuelve en estos textos una manera de dialogar con su par siniestro: todo aquello vedado, prohibido pero constitutivo de una subjetividad que enfrente el modelo heredado.

“Yo es otro”: estudios del doble con perspectiva de género

Los estudios sobre la figura del doble en la literatura han hallado un terreno particularmente fértil en el análisis de la escritura de mujeres, sobre todo cuando se considera su tensión con los límites impuestos por los discursos de género. En su estudio sobre los arquetipos femeninos que constituyen una dualidad, Robert Rogers (1970) distingue entre la mujer pura y la mujer oscura, la virgen y la prostituta. Según Lagos-Pope (1985), el uso del doble en escritoras responde a la necesidad de estas de “encontrar un lenguaje apropiado para representar los conflictos de la mujer y, especialmente, para dramatizar la fragmentación y la alienación a la que se ha visto sometida debido a unas tradiciones que la encasillaron en ciertos roles, impidiéndole el desarrollo integral y auténtico de su personalidad” (p. 732). Un primer eje de análisis lo constituye, entonces, este uso del doble basado en la polarización y la dualidad dentro de las narrativas femeninas que se caracterizan por esta operación doble: en una situación de desdoblamiento y alienación entre la identidad subjetiva de la mujer y lo que la sociedad le demanda, aparecen por una parte las

limitaciones que la constriñen y, por otra, la incompatibilidad de aunar ambos arquetipos en uno.

En un segundo eje de estudio crítico y ampliando la polarización al espacio de profesionalización femenina y su posibilidad de constituirse como mujeres y escritoras, Joanne Blum (1986) ha señalado que una de las dimensiones más significativas del doble se vincula con el problema de su representación y con la demarcación de su papel social. En 1931, Virginia Woolf publica *Professions for Women* y sienta un antecedente fundamental para este debate al reelaborar críticamente la figura del poema victoriano *The Angel in the House* de Coventry Patmore, que encarnaba el ideal femenino de devoción, sumisión y sacrificio doméstico. Woolf (1931) plantea que la tarea fundamental de toda escritora es matar al “ángel del hogar”, entendido como esa sombra que interfiere en su labor creativa y que condensa las exigencias sociales sobre el género femenino. En esta dramatización, el doble aparece como una imagen escindida que acecha a la escritora en el momento mismo de la escritura, imponiéndole la máscara de la respetabilidad. Su destrucción simbólica, entonces, se vuelve condición de posibilidad para afirmarse como sujeto autónomo. Este gesto se enlaza con la lectura de Sandra Gilbert y Susan Gubar (1998) en *La loca del desván: La escritora y la imaginación literaria del siglo XIX*, aparecido en 1979, donde la figura de la “escritora loca” funciona como metáfora del desdoblamiento femenino. Según las autoras, el doble opera como un mecanismo de exteriorización de las tensiones y ansiedades producidas por la reclusión en un rol de género restrictivo, a la vez que como estrategia estética para liberar una voz propia sofocada por el mandato patriarcal. En ambos casos —el “ángel” woolfiano y la “loca” de Gilbert y Gubar— se trata de dobles siniestros que encarnan tanto la normatividad como su reverso amenazante, y cuya confrontación se vuelve imprescindible para la construcción de una subjetividad femenina autónoma. No obstante, como advierte Rosa Bono Velilla (2021), gran parte de la teoría del doble ha tendido a omitir la especificidad de lo femenino en su configuración. Las categorías críticas suelen trabajar con nociones universales como conciencia, unidad o diferencia, aplicadas a un “sujeto moderno” aparentemente neutro pero, en la práctica, masculinizado. Las taxonomías estructuralistas, como la de Lubomír

Doležel (2003), ofrecen marcos rígidos que no permiten incorporar variaciones asociadas al género, invisibilizando así las ficciones del doble protagonizadas por mujeres. En sintonía, Rebeca Martín López (2006) subraya que la literatura fantástica del siglo XIX fue en su mayoría escrita y protagonizada por hombres, y que los personajes femeninos quedaron relegados a papeles secundarios; en ese contexto, el doble cuestionaba una identidad concebida oficialmente en términos masculinos, mientras que la identidad femenina era vista como un ente en construcción, sin acceso pleno a la representación. Tal como fuera señalado por Lagos-Pope (1985) anteriormente, de allí que el tema del doble adquiera un valor estratégico para las escritoras: frente a la exclusión de la tradición, el desdoblamiento puede convertirse en una herramienta de resistencia y reapropiación simbólica. Tal como ya habían sugerido Gilbert y Gubar (1998), el doble ofrece un espacio donde la mujer puede elaborar sus propios modos de representación, recuperar una voz silenciada y disputar el terreno literario desde su propia experiencia.

Un tercer eje que complejiza estas discusiones es la relación entre maternidad y desdoblamiento. El embarazo, entendido como la gestación de un otro en el propio cuerpo, constituye una vivencia radical de otredad y fragmentación subjetiva. La madre se confronta con mandatos sociales contradictorios –ser “buena” o “mala” madre– y con la ambigüedad de los afectos, en un espacio que puede poner en primer plano lo siniestro. En la tradición gótica, este “extraño familiar” fue conceptualizado por Freud como *Unheimlich*: aquello que retorna de la represión y que desestabiliza las fronteras entre lo admisible y lo inconfesable (Botting, 2001). Ellen Moers (1976) ha interpretado *Frankenstein* (1818) de Mary Shelley como un relato arquetípico de la maternidad y de la creación artística, en tanto encarna el nacimiento de una progenie monstruosa. Para esta autora, el “gótico femenino” se organiza en torno a relatos sobre el cuerpo de la mujer, la sexualidad y la reproducción, que expresan las ansiedades ligadas al parto, el nacimiento y la creatividad. Por su parte, Elaine Showalter (1994) enfatiza que estas narrativas constituyen un archivo cultural de las “protestas más oscuras, las fantasías y los miedos de las mujeres” (p. 12). La crítica psicoanalítica de los años setenta llevó más lejos esta línea al proponer que las heroínas góticas no estaban prisioneras en castillos, sino

en sus propios cuerpos, de modo que la maternidad se erige como una de las experiencias más potentes para pensar el doble y lo siniestro en clave femenina. En consecuencia, estos enfoques permiten comprender cómo la categoría del doble, tradicionalmente construida desde la experiencia masculina, se transforma en una herramienta crítica y estética para las mujeres: ya sea en la figura de la escritora que enfrenta su sombra, en la reivindicación de voces excluidas por la tradición literaria o en la vivencia de la maternidad como otredad radical, el doble y lo siniestro se revelan como matrices privilegiadas para explorar la identidad femenina y sus tensiones en la literatura.

***Habitaciones con monstruos* (2017) de Ángeles Sánchez Portero: lo niño y lo fantástico en clave doble**

La colección de diecisiete relatos que conforman esta obra de Sánchez Portero (2017) muestra todo tipo de situaciones, pero con un aire de melancolía, de nostalgia, en ocasiones de temor. De ahí que la monstruosidad nos proponga un nuevo imaginario para pensar la humanidad. La ventana principal sería, de manera evidente y a simple vista, su relación con los aportes históricos del feminismo alrededor de las prácticas del cuidado. ¿Qué es una casa? ¿Qué es un espacio íntimo? Todas preguntas que abordan la cuestión del cuidado de sí y que toman especial relevancia en los personajes que transitan estos relatos a partir de sus subjetividades. Para la conceptualización de este término, seguimos a Eleonor Faur y Francisca Pereyra (2012) cuando afirman que el concepto de cuidado es un heredero de las teorías sobre la reproducción social y el trabajo doméstico no remunerado. Nuestra hipótesis sostiene que la monstruosidad de estos relatos es un dispositivo de simbolización de lo humano que nos obliga a repensar la mecanicidad de la vida diaria. En ese sentido, sostiene también que “la carga de cuidados se concentra entre las mujeres de manera desproporcionada” (p. 136). En esa misma línea se inscribe la conceptualización de la publicación española, entendiendo además que el término permite pensar en su componente moral y su profunda imbricación en un marco histórico de relaciones de género.

Todas las historias de la obra de Sánchez Portero tienen monstruos que operan como dobles. Lo primero que llama la atención en *Habitaciones con*

monstruos (2017) es el uso de las metáforas que pueblan los cuentos y que sus personajes tienen un aire melancólico que les hace más parecidos a monstruos que habitan el sentido común de lo imaginario. En esa manera de narrar lo siniestro aparece “lo niño liberado”, término con el que Daniela Fumis (2019) clasifica la potencia emergente de narrativas alternativas al relato “adulto” institucionalizado. En este sentido, se trata de historias corrientes, sobre ríos que discurren bajo ciudades y las consecuencias que esto conlleva para sus habitantes. O sobre hombres azules a los que llama la muerte; sobre qué ocurre cuando la megafonía de un autobús de pasajeros adquiere vida propia; sobre señoras que tienen vidas imaginarias con personas imaginarias que adquieren un tinte de realidad. También sobre familias que solucionan sus problemas en locales clandestinos mientras la lluvia cae sobre la ciudad. Todas las historias tienen monstruos que operan como dobles. En ocasiones son las familias, o las parejas o los amigos. Otras veces el peligro viene de fuera y es sobrenatural e indeterminado. Pero, en general, lo que se desprende es la idea de que los culpables de hacer del mundo un infierno muchas veces somos nosotros mismos.

La estampa

Si seguimos a Juan Benet, veremos que este libro sigue su lógica de la estampa (*La inspiración y el estilo*), es decir, no la prosecución de un argumento definido sino más bien la pintura o el cuadro de situación. Estas habitaciones no son exactamente un libro de relatos. Son estampas a las que se les suma la condición del tiempo, que es tan infame como inevitable de aceptar si uno pretende estar cuerdo. Porque el punto fuerte de la literatura de Ángeles Sánchez Portero, o al menos el que da a entender que será su cimiento, son las descripciones fabricadas en secuencia, a base de enumeración. Si bien los temas difieren, el grupo se cohesiona tanto por la ambición de registrar la experiencia de lo urbano como por una prosa cuya cadencia reproduce la aceleración y el flujo temporal que definen la vida en las ciudades. Hay, sí, un juego de fantasía, en el que los límites de lo verosímil son definidos por los propios relatos y no por el exterior, algo que también debemos agradecer, pues no son tantos los escritores que fían la verosimilitud al interior de su propia obra. También promete cierta tristeza

que entra y sale, pero que en muchas ocasiones es inevitable, pues el relato se agarra al final de una o dos vidas. Si es que esto que supone existir en una ciudad occidental es la única vida, pues las puertas a una nueva dimensión no quedan cerradas. La intuición de que existe algo más allá de la muerte, una intuición que carece de la precisión de la esperanza, está vigente en esta escritura verbal. Pues la redacción de Sánchez Portero da prioridad al sonido frente a la creación de imágenes.

En estas diecisiete habitaciones se encoge el mundo. Se tropieza con el desamparo, con la locura, con las ausencias, como si fueran muebles. Está la oscuridad de lo que no se debe ver: late el corazón de nuestro monstruo. La realidad posee una cerradura, un pomo, se decora con lo que tememos y rechazamos, con las decisiones descartadas, también con nuestros anhelos. En ese correlato cumple especial función la ecocrítica, que junto a la retórica pretende acercarnos al análisis proyectual, perceptivo y estético de las relaciones entre discurso y medio ambiente, tales como la búsqueda y análisis de imágenes de la naturaleza en la literatura canónica, la identificación de estereotipos, como el Edén y la Arcadia, así como los tópicos, mitemas, operaciones teóricas y representaciones respecto de la naturaleza modelada por el discurso literario (Fromm y Glotfelty, 1996, p. 13). La idea central está motivada por el fin de representar como un valor la relación del hombre con su medio natural, su lugar, su *oikos*. Se trata, en general, de asumir una perspectiva que recupere la conexión entre la naturaleza y la cultura y que haga visible la materialidad de las interrelaciones e integraciones de los soportes y elementos que las sustentan. En ese enfoque, el nexo entre literatura y naturaleza representa la unión primordial del hombre con su entorno. Se trata de una conexión que permita conjugar el mundo exterior, mítico y sagrado de la naturaleza con la subjetividad y el mundo social. Un punto esencial para pensar la ecocrítica es el concepto de crisis (*krino: separar, distinguir, oponer, juzgar*) como un evento determinante que, de alguna manera, termina conjugando el pasado y el porvenir. Asociada a un “malestar”, Freud la entendió como una inestabilidad en el universo de los hábitos. Esa perturbación que asume el término se asocia inevitablemente a la temporalidad, a la espacialidad y a la subjetividad. El primer eje que proponemos toma como punto de partida una discusión teórica actual, que

retomamos de Michel Foucault: la idea de que los discursos sobre la sexualidad son puestos en funcionamiento a partir de la intervención de la biopolítica, en el movimiento inédito de relación entre lo biológico y lo político y que, a su vez, esta *puesta en discurso* del sexo, lejos de ser reprimida, se ha multiplicado: “La pastoral cristiana ha inscrito como deber fundamental llevar todo lo tocante al sexo al molino sin fin de la palabra” (Foucault, 1996, p. 29). El nacionalismo católico no fue menos e hizo proliferar diversos discursos sobre el sexo provenientes de distintos tipos de instituciones y, en líneas generales, estos cumplían funciones esencialmente de normalización, sanción o prescripción. La cuestión biopolítica tiene su configuración textual en términos retóricos a partir de los usos de la metáfora conceptual o biotropeo (Kull, 2001), como señala Foucault (1992):

[...] metaforizar las transformaciones del discurso por medio de un vocabulario temporal conduce necesariamente a la utilización del modelo de la conciencia individual, con su temporalidad propia. Intentar descifrarlo, por el contrario, a través de metáforas espaciales, permite captar con precisión los puntos en que los discursos se transforman en, a través de y a partir de las relaciones de poder. (p. 125)

El cuerpo como modelización cultural es una de las formas para pensar la crisis y sus representaciones a partir de una biorretórica que centraría su objeto de estudio particularmente en el cuerpo, sus significados y su diálogo con el entorno, tanto natural como social. De ahí que la noción de biotropeo nos resulte clave puesto que nos importa “aquello que desde el cuerpo habla o es hablado” (Barei, 2005, p. 139).

El cuento

En estos relatos se alojan pobladores afónicos. Se rompen tazas y realidades al caer al suelo. Hay gente aturdida, escondida por la ciudad. Mascotas de polietileno. Almacenes. Extrarradios. Vidas que se desdoblan como servilletas. Calles con agujeros de silencio. Edificios con sus azoteas, con sus vecinos, con sus jaulas de locura. Nebulosas de neuronas. Naufragios de sofá. Cada relato es diferente y habla de una historia que nada tiene que ver con la anterior. *Habitaciones con monstruos* (2017) consta de historias que hablan de nuestros monstruos interiores, que son

dobles tanto de los que hay que esconderse como de la infancia misma. Los juegos de palabras refuerzan la historia que se quiere contar de manera muy efectiva. Por ejemplo, en “Animales de interior”: una mujer toma el autobús para ir al trabajo, el cual no le gusta. Empieza el trayecto ensimismada, dentro de sus pensamientos, hasta que se percata de la voz metálica que va anunciando cada parada. Comienza a sentir que es una persona real la que está detrás de ese altavoz. La figura monstruosa, apenas perceptible y escondida en lo cotidiano, posee una potencia crítica que surge, más bien, de la transformación que la autora realiza mediante la percepción extrañada del personaje. En la mecanización de lo monstruoso –cuando el monstruo se automatiza y se vuelve parte del orden común de la doxa– se cifra precisamente la denuncia del sistema. La monstruosidad no denuncia por sí sola, sino cuando el relato la vuelve visible, cuando expone la desmesura de un sistema que ha naturalizado la repetición y el agotamiento, estructural por otra parte de la modernidad misma. Desde esa paradoja emerge su fuerza política: lo monstruoso enfrenta la ideología dominante, encarna el desorden desde los márgenes, la hibridez y lo intersticial, aquello que la norma no puede admitir. Como artefacto cultural, nos compromete éticamente y pone en evidencia las fisuras del sujeto moderno, desafiando los sistemas de conocimiento y los patrones de organización social. La representación de este monstruo insólito –habitual y disidente por la nueva mirada del personaje– nos obliga a reconsiderar las formas de alteridad y las condiciones biopolíticas y poshumanas en que esa monstruosidad se produce. Tampoco quedan fuera de esa órbita de la alteridad las cuestiones de género, potenciadas en esta narrativa por determinadas singularidades que parecen formar parte de la configuración inevitable de una tradición femenina en el marco de la literatura de lo irreal. Sumado a esto, lo fantástico supone una irresolución entre dos planos significantes disímiles: uno amparado por la razón y el otro por una lógica incomprensible. Esta confrontación se produce a partir de la irrupción de lo sobrenatural como un desajuste en el marco de representatividad, así como apunta Rosalba Campra (2008):

En la literatura el extrañamiento [...] es irreductible, en cuanto no tiende a un efecto de sorpresa sobre la propia realidad ni deriva de una incapacidad contingente del narrador. El extrañamiento fantástico es el resultado de una grieta en la realidad, un vacío inesperado que se manifiesta en la falta

de cohesión del relato en el plano de causalidad [...] la transgresión de fronteras en el nivel semántico caracterizó lo fantástico clásico. La mayoría de los textos que adjudicamos a este género en el siglo pasado y en la primera mitad del siglo xx, deben su inclusión a la presencia de vampiros, fantasmas, dobles y seres diabólicos, casi todos dotados de las más interesantes perversiones. Hoy, por lo general, esa variedad de lo fantástico se expresa casi exclusivamente en las formas –más o menos innovadoras, más o menos adocenadas– del cine y la historieta. (pp. 133-135)

La afirmación de Campra nos permite reflexionar sobre la atingencia del terror (miedo o pavor) como esencia de la ruptura sobrenatural en la retórica fantástica, o más precisamente, nos lleva a preguntarnos si el terror es o no una condición *sine qua non* de lo fantástico. En el ámbito de la literatura fantástica, comprendida esta en los términos establecidos por David Roas (2011, pp. 30-35) como una incursión alarmante y desestabilizadora de lo imposible en los territorios de lo real, el dominio de la casa encantada, embrujada o maldita resulta siempre un tópico fértil y recurrente. Pero, si esto parece ser una asunción común, en menor grado se concibe lo arquitectónico como asimilable a lo monstruoso. Aunque, justamente, en esa dirección, apunta Noël Carroll (1990) en *The philosophy of horror: or, paradoxes of the heart* cuando lista a las casas encantadas dentro de su rúbrica de “monstruos por fusión” (p. 45). Es decir, según este autor, una casa de esta condición anómala amalgama aspectos ontológicamente dicotómicos, excluyentes, que le otorgan una naturaleza indudablemente terrorífica o inquietante. Para el caso de los cuentos, estas habitaciones relatan, en última instancia, lo desvanecido del hogar imposible, de la casa que no es y a la vez se transforma en escritura y naturaleza.

Las madres

En este apartado abordaremos la contracara de “lo niño” a partir del cuento “Espejos” de la antología *Compañeras de viaje* (2010) de Soledad Puértolas y la novela *Las madres no* (2019) de Katixa Agirre, dos obras españolas que parecieran partir de la siguiente premisa: “toda historia de embarazo es una historia de *doppelgangers*” (Barrera, 2021, p. 17). Así, el concepto romántico para referirse al “doble que camina a mi lado” con una

connotación negativa sobre lo siniestro de su figura está intrínsecamente unido a la idea de maternidad, o como refería Freud a la misma, ese “continente oscuro” del que poco se sabe, se escribe y se lee. Sin embargo, en la actualidad las ficciones maternas han conseguido ubicarse en una zona privilegiada de producción y recepción de relatos caracterizados, *grosso modo*, por un viraje discursivo donde la maternidad no es mandato ni destino, sino una relación social ambivalente y contradictoria. Esa marca ambigua deja su impronta en la estética narrativa actual delimitando, en principio, dos polos opuestos: o bien la renovación en la experiencia positiva de la maternidad –con sus temáticas relacionadas a la (pro)creación y gestación, los cambios corporales y mentales, la nueva vida por venir– o bien la exacerbación de su contrario, es decir, de la vivencia negativa o “ficciones maternas de la abyección” (con sus respectivas problemáticas: la enfermedad, la locura, el rechazo, el dolor). Para Sánchez-Téllez (2024), es posible reconocer dos vertientes que se entrelazan en el abordaje contemporáneo de la maternidad. Por un lado, la crítica feminista, que busca recuperar el cuerpo y los deseos de las madres, al tiempo que visibiliza cómo sus voces han sido históricamente subordinadas por discursos normativos y patriarcales. Por otro, una perspectiva estético-política que cuestiona las asociaciones tradicionales entre naturaleza, reproducción y discurso materno, propone la legitimidad de maternidades disidentes y abre el debate hacia representaciones no compensatorias de la reproducción, como aquellas que se inscriben en imaginarios góticos o espectrales, sin dejar de resaltar que en ambas operaciones críticas el relato filicida, como núcleo negativo de la maternidad, no fue tenido en especial consideración. Si como plantea Sara Ahmed (2011) en su teoría afectiva, las emociones negativas no son objeto ni propiedad de los sujetos, sino producción performática de determinados sistemas para moldear, reorganizar y distribuir espacialmente los cuerpos en distintas jerarquías de sujetos en base a las afectaciones de unos sobre otros, la escritura, por su parte, es el terreno privilegiado de exploración de dichas economías afectivas infelices en busca de develar no solo sus mecanismos operativos sino también sus posibilidades retóricas y estéticas. De esta manera, el discurso de las maternidades contemporáneas constituye un espacio de reflexión crítica donde prolifera la precariedad y la alienación, mostrando la parte negativa de esta

imposición social: la asfixia de la dependencia madre-hije, los conflictos con la subjetividad, el tiempo de la escritura o la maternidad, la transformación de un cuerpo devenido irreconocible. Si bien los presentes temas no son exclusivos de la literatura reciente, sí llama la atención la manera como las agendas de producción literaria contemporáneas presentan una intensificación de los mismos en lo que respecta a su material narrativo, y en particular, aquellas que encuentran en la maternidad, en palabras de Kristeva (1978), un cuerpo de deseos conflictivos en su tensión primigenia. En este sentido, tanto Puértolas como Agirre dialogan sobre la otredad materna como estrategia discursiva para reescribir otros relatos posibles de formas de vida de las madres, por un lado, y como una marca de las ficciones recientes de las maternidades, por el otro. Pretendemos explorar como hipótesis que allí donde las madres exploran a sus dobles es donde emerge en estos relatos el *ethos* materno como una construcción doble (de hijas con madres en el caso del cuento, de madres con madres en el caso de la novela) que indaga en los afectos negativos de dicha duplicación (incluso en la posibilidad de su derrota) pero que fundamentalmente se instaure como una operación de intervención crítica frente a la uniformidad de discursos masculinos sobre las maternidades que, hasta el siglo XX inclusive, perpetuaban las mismas estructuras hegemónicas de poder.

Un trazo

En su tesis sobre la representación de la maternidad en la literatura argentina, Domínguez (2007) afirma que para las hijas, en contraposición a los hijos, la maternidad consiste en “un conjunto de actos a imitar e interpretar. Actos materiales que involucran cuerpos y palabra” (p. 5). En ese ritual la relación materno-filial se establece a partir de una performatividad que las niñas aprenden de los lenguajes maternos, que les hablan a modo de copia siempre imposible. Para la narradora femenina de “Espejos”, la madre representa un signo contradictorio a imitar: es al mismo tiempo reconocimiento –“Estábamos juntas. El espejo no nos separaba, nos unía” (Puértolas, 2010, p. 136)– y extrañeza: “Esa mujer del otro lado del espejo, ese ser desconocido [...] está distante, muy lejos, mucho más allá de la distancia que verdaderamente nos separa” (p. 137).

Esa ambivalencia ontológica se replica en la búsqueda y el rechazo del origen:

[...] quizás yo miraba a mi madre en busca de algo que estaba por encima de nosotras, de nuestros nombres, buscaba algo universal, que me sostuviera por encima de mí, de lo que era y lo que podría ser [...] La verdad es que no quiero investigar, estoy cansada, qué más me da quién sea esa mujer. (p. 139)

Esa negativa y la aceptación de la separación, de la pérdida de una memoria y una historia maternas, finaliza con el abandono y la imposibilidad de reunión: “La mirada de la mujer del otro lado del espejo se vuelve opaca, y la mujer se va y yo también me voy” (p. 141). El espejo condensa esa duplicidad de la madre vuelta enigma y del desdoblamiento de la propia hija, que es otra en su reflejo. Allí, el doble no opera como reconciliación, sino como fractura inevitable que marca la imposibilidad de una transmisión lineal de la memoria y de la experiencia materna. Existe una voluntad mínima de recuperar el lazo perdido materno, pero prontamente su escisión especular le confirma que ya no tiene el don de interpretar ni gestos ni palabras de la incógnita que es la propia madre. Aquí el rechazo materno, por tanto, toma la forma de una resistencia a esa idealización del vínculo materno-filial. El desdoblamiento, en este sentido, permite visibilizar que no existe una única versión de lo materno, sino una polifonía de relatos que cuestionan la naturalización del rol. El doble se constituye, entonces, en herramienta narrativa y política que abre paso, dentro del propio sujeto de escritura, a otras maneras de vincularse desde polos irreconciliables. Efectivamente, la incomunicación termina de dinamitar las posibilidades de un amor incondicional de ambas partes. En el espejo, asistimos al proceso de disgregación de ambas identidades en la expresión final de una derrota conjunta. La herencia femenina se construye, entonces, no como reproducción idéntica de gestos y palabras, sino como una cadena rota que debe rehacerse una y otra vez en la escritura. Desde esta perspectiva, el doble se convierte en un prisma para analizar la construcción narrativa de la maternidad como un proceso siempre abierto, conflictivo y en permanente negociación con el pasado y sus ausencias. Este fracaso en la continuidad reafirma, por otro lado, su potencia crítica, al visibilizar que la relación entre madres e hijas no está

garantizada por la biología ni por el mito de un amor natural, sino que se disputa en la tensión entre lo transmitido y lo irrecuperable.

Por otra parte, en el capítulo final titulado “La violencia: el centro de la oscuridad materna” de la obra *Nacemos de mujer: La maternidad como experiencia e institución*, trabajo pionero sobre la construcción dual del concepto materno tanto como sistema de opresión masculino como potencia femenina, la teórica feminista y lesbiana estadounidense Adrienne Rich (2019[1976]) narra un episodio de filicidio cometido por la joven Johanne Michulski contra dos de sus ocho hijos el 11 de junio de 1974 en Estados Unidos. En dicho relato, la operación de lectura de Rich consiste en detenerse en los “discursos tristes y perturbados” (p. 331) que preceden el asesinato y que son desoídos por los cuerpos masculinos (marido, cura, policía, psiquiatras) en favor de perpetuar el arquetipo de la madre asesina-madre monstruo, funcional a un sistema patriarcal que, según Rich, distorsiona y altera la verdadera experiencia materna (p. 355). De manera similar, en la novela *Las madres no* (2019) de la escritora vasca Katixa Agirre, el personaje materno de Alice Espanet tampoco es escuchado, sino que es hablado por los demás. La historia se centra en su juventud y en su traumático paso por la maternidad, coaccionada por su esposo Rixti, hasta ser juzgada por filicidio. Uno de los puntos neurálgicos en la reflexión sobre el doble en clave femenina se vincula con la propia práctica de la escritura: la narradora se enfrenta al dilema de hablar de otra madre y, en ese gesto, desdoblarse a sí misma. La escritura funciona, así, como un espejo doble: por un lado, reconstruye la figura de Alice Espanet desde la distancia; por otro, interroga la subjetividad de quien narra, mujer escritora y periodista que se reconoce atravesada por la experiencia de la maternidad, afectada doblemente por el caso, tanto en su calidad de traducirlo a la escritura (poner en palabras el tabú) como en su estatus social compartido de ser madre. En este sentido, la operación narrativa coincide con la hipótesis crítica que asocia el doble femenino a una estrategia de exteriorización de ansiedades y tensiones: el relato sobre otra permite un desdoblamiento de sí que, lejos de anular la experiencia materna, la complejiza.

Este enfoque doble, en el que la narradora reconstruye a Alice mientras se reconstruye a sí misma (Agirre, 2019, p. 73), enfrenta el desafío de

representar una historia que no le pertenece y que se muestra como un cliché que “no ayudaba a explicar los hechos” (p. 105). El control acústico de quiénes hablan y su reverso inherente (quiénes son habladas, mediante qué tipo de relatos) es una cuestión que las ficciones maternas actuales persisten en problematizar, especialmente en el contexto de filicidio. Allí donde las narraciones en torno a los hechos están atravesadas por el poder masculino sobre el lenguaje y la repetición del mito de Medea, la madre asesina, (inscritos ambos elementos en el campo de la judicialización y/o medicalización como elementos que obturan históricamente otros modos de representación posibles), dichas escrituras intervienen en los discursos monocordes al cuestionar el monopolio del relato unifocal, masculino y tutelado de la Ley del Padre.

Si bien es cierto que el comienzo de la novela alterna entre el esquema repetido de investigación cuasi policial sobre Alice, el discurso médico de la patologización femenina y el discurso jurídico del tribunal que busca condenarla, la obra actualiza estas preguntas cuando la narradora reconoce que tanto el género *thriller* como las explicaciones psiquiátricas o legales que generan los casos de mujeres asesinas la llevan a tener “un error de enfoque” narrativo. Dirá la narradora: “aún no sé qué debo hacer, excepto seguir buscando” (p. 43). En esa *terra incognita* materna, la literatura es alquimia y el escribir, “un impulso, una propensión innata a contar el territorio embarrado” (p. 201):

No se trata de una obligación moral ni de una denuncia social. Es algo mucho más básico. El territorio embarrado está ahí [...] ¿Viviría mejor sin esa pulsión absurda que me empuja a encontrar el adjetivo exacto para una madre infanticida? (p. 201)

A diferencia de otras escrituras donde el derrotero termina en la justificación de los hechos o en el castigo lapidario de la madre-monstruo, aquí el motor de la escritura no está orientado a entender el porqué sucede sino que fundamentalmente narra el proceso de afectación subjetiva cuando pasa lo que pasa en su punto final, el periplo que una madre hace respecto de otra madre en su cuestionamiento performativo, siempre abierto y por tanto, contingente y situado, de los relatos que se heredan sobre el filicidio.

Conclusiones

A modo de cierre, puede señalarse que las obras de Ángeles Sánchez Portero, Soledad Puértolas y Arantxa Agirre configuran, cada una a su manera, un campo de figuraciones donde la monstruosidad, la duplicidad y la maternidad se convierten en dispositivos críticos para interrogar lo humano desde sus márgenes. *Habitaciones con monstruos* (Sánchez Portero, 2017) se revela como una obra que, bajo la apariencia fragmentaria de diecisiete relatos, ofrece una cartografía crítica de lo humano desde la monstruosidad. Los relatos muestran que los monstruos no son solo presencias externas o sobrenaturales, sino dobles íntimos que interpelan lo cotidiano: familias, amigos, voces mecánicas o casas que adquieren vida. Esa monstruosidad opera como metáfora de lo siniestro que habita lo común y obliga a repensar la mecánica de la vida diaria, en especial desde la perspectiva de los cuidados, una de las categorías centrales de los feminismos contemporáneos. La poética de Sánchez Portero se articula en clave de estampa, en la que importa menos el desarrollo de una intriga que la construcción de escenas, atmósferas y cadencias. Esa apuesta estilística permite conectar la melancolía y el desamparo con un paisaje urbano en crisis, donde lo fantástico se vuelve inseparable de lo social y lo ecológico. En este sentido, la escritura enlaza con las discusiones de la ecocrítica, al poner en relación el espacio, la ciudad y la naturaleza con subjetividades vulnerables, y con la biopolítica, al mostrar cómo el cuerpo –individual y colectivo– se vuelve escenario de disputas discursivas, afectivas y de poder. La dimensión fantástica de estos relatos, atravesada por el motivo de la casa encantada y de los espacios que se convierten en entidades vivas, contribuye a expandir el género hacia lo posmoderno y lo híbrido. El cuento aparece aquí como un laboratorio de extrañamiento, capaz de reunir poesía, ensayo y denuncia, sin sujeción a una estética hegemónica. La monstruosidad funciona, entonces, como un biotopo: un artefacto simbólico que da voz a lo reprimido, pone en cuestión el orden normativo y abre un cauce para pensar lo humano desde sus márgenes, sus crisis y sus contradicciones. En suma, la obra de Sánchez Portero (2017) propone un imaginario en el que los monstruos no son excepciones, sino espejos que devuelven nuestras sombras más íntimas. Al situar lo monstruoso en el centro de lo cotidiano, sus relatos no solo

revitalizan las tradiciones del doble y de lo fantástico, sino que también permiten leer la subjetividad, el cuidado, el cuerpo y la casa como territorios en disputa. Se trata, en definitiva, de una literatura que expone los pliegues de lo humano desde la perspectiva del desvío, de lo inquietante y de lo femenino, y que encuentra en el monstruo un dispositivo privilegiado para narrar la vulnerabilidad y la potencia de nuestra época.

Por su parte, el cuento “Espejos” (2010) de Soledad Puértolas problematiza no la figura del monstruo sino la figura de la maternidad devenida doble desde el propio cuerpo hacia afuera, hacia una exterioridad radical que no se reconoce ni tan siquiera como origen certero. Esa alteridad materna narrada desde el cuento, en sintonía con Sánchez Portero, funciona también como espacio de extrañeza, mas ya no es la casa, sino el embarazo mismo el hogar de lo incierto. Aquí, el cuerpo gestante se convierte en un espacio de incertidumbre, donde lo familiar deviene extraño y el embarazo se vuelve el lugar mismo de lo ominoso. La alteridad materna, narrada desde un registro intimista, funciona como un espejo que refleja el desgarramiento entre identidad y exterioridad, tensionando las representaciones idealizadas de la maternidad.

La novela de Agirre (2019), en cambio, complejiza la figura materna a partir del filicidio, abordando la construcción cultural de la madre monstruosa desde la voz de otra madre escritora que la narra. La duplicación no se da en un reflejo, sino en la mediación narrativa: una madre se cuenta a través de otra, gesto que articula empatía y distancia crítica hacia la otra mujer, además de cuestionamiento de los discursos médicos, jurídicos y literarios hegemonizados por la tradición paterna. Como advierte Adrienne Rich (2019), toda representación de la maternidad oscila entre opresión y creatividad; Agirre explora esa tensión en la figura escindida de Alice, revelando cómo la escritura materna puede dismantelar los mitos normativos.

En conjunto, estas tres obras inscriben la categoría del doble en un horizonte literario contemporáneo que interpela los discursos hegemónicos sobre lo femenino, lo materno y lo monstruoso. Al poner en escena figuras escindidas —el monstruo cotidiano, la madre especular, la madre narrada en trance filicida—, sus narraciones desmontan

idealizaciones cristalizadas para abrir paso a figuraciones ambiguas, vulnerables y potentes. De esta manera, podría decirse que si el discurso sobre los monstruos, la relación madre-hija o sobre el asesinato de los hijos fue históricamente monopolizado y generizado por la hegemonía del discurso familiar paterno y literario, en estas nuevas ficciones contemporáneas se agencian otros modos de leer (Ludmer, 2015) y escribir el desvío, la derrota, la imposibilidad de amor o el tabú, allí donde fuera de toda normativa, sin culpas ni verdades factuales, la escritura se interroga por la propensión narrativa de contar “el territorio embarrado” (Agirre, 2019, p. 45) de la vida y la literatura. Se trata, en definitiva, de escrituras que, desde lo fantástico, lo intimista o lo transgresivo, dan cuenta de los pliegues de la experiencia femenina y materna, y que convierten al doble en un dispositivo privilegiado para narrar la fragilidad y la potencia de lo humano en nuestra época.

Referencias

- Abrams, M. H. (1962). *The mirror and the lamp: Romantic theory and the critical tradition*. Oxford University Press.
- Agirre, K. (2019). *Las madres no*. Tránsito.
- Ahmed, S. (2011). *The cultural politics of emotion* (2.ª ed.). Routledge.
- Barrera, J. (2021). *Línea negra*. Montacerdos.
- Barei, S. (2005). *El cuerpo, metáfora de metáforas: Una perspectiva semiótica*. Comunicarte.
- Bono Velilla, R. (2021). “The yellow wallpaper”: Algunas consideraciones sobre el doble subjetivo femenino. *Brumal. Revista de Investigación sobre lo Fantástico*, 9(1), 71-86. <https://doi.org/10.5565/rev/brumal.704>
- Botting, F. (2001). *Gothic* (2.ª ed.). Routledge.
- Blum, J. (1986). *Defying the constraints of gender: The male/female double in women's fiction* [Tesis doctoral, The Ohio State University]. OhioLINK Electronic Theses and Dissertations Center. http://rave.ohiolink.edu/etdc/view?acc_num=osu148726555440577
- Campra, R. (2008). *Lo fantástico: Una isotopía de la transgresión*. Cátedra.
- Carroll, N. (1990). *The philosophy of horror, or, paradoxes of the heart*. Routledge.
- Doležel, L. (2003). Una semántica para la temática: El caso del doble. En C. Naupert (Ed.), *Tematología y comparatismo literario* (pp. 257-275). Arco/Libros.
- Domínguez, N. (2007). *De donde vienen los niños: Maternidad y escritura en la cultura argentina*. Beatriz Viterbo Editora.

- Faur, E. y Pereyra, F. (2012). Gramáticas del cuidado. En V. Esquivel, E. Faur y E. Jelin (Eds.), *Las lógicas del cuidado infantil: Entre las familias, el Estado y el mercado* (pp. 499–520). Instituto del Desarrollo Humano, Universidad Nacional de General Sarmiento.
- Foucault, M. (1992). *La arqueología del saber*. Siglo XXI Editores.
- Foucault, M. (1996). *Historia de la sexualidad I: La voluntad de saber*. Siglo XXI Editores.
- Freud, S. (1987). Lo ominoso. En *Obras completas* (vol. XVII, pp. 217–251). Amorrortu. (Trabajo original publicado en 1919).
- Fromm, H. y Glotfelty, C. (Eds.). (1996). *The ecocriticism reader: Landmarks in literary ecology*. University of Georgia Press.
- Fumis, D. (2019). *Infancia y transición en la narrativa española contemporánea*. En G. Prósperi (Comp.), *Sexto Coloquio de Avances de Investigaciones del CEDINTEL* (pp. 121–130). Universidad Nacional del Litoral.
- García, P. (2015). *Space and the postmodern fantastic in contemporary literature*. Routledge.
- Gilbert, S. M. y Gubar, S. (1998). *La loca del desván: La escritora y la imaginación literaria del siglo XIX* (Trad C. Martínez Gimeno). Cátedra, Universitat de València, Instituto de la Mujer.
- Kristeva, J. (1978). *La revolución del lenguaje poético*. Siglo XXI Editores.
- Kull, K. (2001). Biosemiosis: La vida como actividad semiótica. *Sign Systems Studies*, 29(1), 327–339.
- Lagos-Pope, M.-I. (1985). Sumisión y rebeldía: El doble o la representación de la alienación femenina en narraciones de Marta Brunet y Rosario Ferré. *Revista Iberoamericana*, 51(132–133), 731–749. <https://doi.org/10.5195/reviberoamer.1985.4101>
- Ludmer, J. (prólogo de Louis, A.) (2015). *Clases 1985. Algunos problemas de teoría literaria* (Ed. A. Louis). Paidós.
- Martín López, R. (2006). *Las manifestaciones del doble en la narrativa breve española contemporánea* [Tesis doctoral, Universitat Autònoma de Barcelona]. Dipòsit Digital de Documents de la UAB. <https://ddd.uab.cat/pub/tesis/2006/tdx-1013106-110206/rml1de1.pdf>
- Moers, E. (1976). *Literary women*. Oxford University Press.
- Patmore, C. (1854). *The angel in the house*. John W. Parker.
- Praz, M. (1988). *La carne, la muerte y el diablo en la literatura romántica*. Fondo de Cultura Económica.
- Puértolas, S. (2010). *Compañeras de viaje*. Anagrama.
- Rich, A. (2019). *Nacemos de mujer: La maternidad como experiencia e institución*. Traficantes de Sueños.
- Roas, D. (2011). *Tras los límites de lo real: Una definición de lo fantástico*. Páginas de Espuma.
- Rogers, R. (1970). *A psychoanalytic study of the double in literature*. Wayne State University Press.
- Sánchez Portero, Á. (2017). *Habitaciones con monstruos*. Talentura.
- Sánchez-Téllez, I. (2024). Maternidades tecnoestéticas. Imperativos reproductivos en *In Vitro* (2021) de Isabel Zapata y “Conservas” (2017) de Samanta Schweblin. *Estudios Filológicos*, (73), 283–300. <https://doi.org/10.4067/s0071-17132024000100283>
- Showalter, E. (1994). *Sister's choice: Tradition and change in American women's*. Oxford University Press.

Unamuno, M. de. (1941). *Del sentimiento trágico de la vida*. Espasa-Calpe.

Woolf, V. (1931). *Professions for women*. Hogarth Press.