

Universidad Andina Simón Bolívar

Sede Ecuador

Área de Letras y Estudios Culturales

Maestría en Estudios de la Cultura

Mención en Literatura Hispanoamericana

**Maternidad y desarraigo en la novela *Tiempo muerto* (2017) de
Margarita García Robayo**

Gloria Marcela Cerón Betancourt

Tutor: Santiago Andrés Cevallos González

Quito, 2024



Cláusula de cesión de derecho de publicación

Yo, Gloria Marcela Cerón Betancourt autora de la tesis titulada “Maternidad y desarraigo en la novela *Tiempo muerto* (2017) de Margarita García Robayo”, mediante el presente documento dejo constancia de que la obra es de mi exclusiva autoría y producción, que la he elaborado para cumplir con uno de los requisitos previos para la obtención del título de Magíster en Estudios de la Cultura en la Universidad Andina Simón Bolívar, Sede Ecuador.

1. Cedo a la Universidad Andina Simón Bolívar, Sede Ecuador, los derechos exclusivos de reproducción, comunicación pública, distribución y divulgación, durante 36 meses a partir de mi graduación, pudiendo por lo tanto la Universidad, utilizar y usar esta obra por cualquier medio conocido o por conocer, siempre y cuando no se lo haga para obtener beneficio económico. Esta autorización incluye la reproducción total o parcial en los formatos virtual, electrónico, digital, óptico, como usos en red local y en internet.
2. Declaro que, en caso de presentarse cualquier reclamación de parte de terceros respecto de los derechos de autor/a de la obra antes referida, yo asumiré toda responsabilidad frente a terceros y a la Universidad.
3. En esta fecha entrego a la Secretaría General, el ejemplar respectivo y sus anexos en formato impreso y digital o electrónico.

29 de enero de 2024

Firma: _____

Resumen

La presente investigación tiene como objeto de estudio la novela *Tiempo muerto* de la escritora colombiana Margarita García Robayo, de la cual se desprende también el estudio de su postura respecto a que su literatura sea inscrita en conceptos como literatura feminista. Para ello, se desarrolla un breve recorrido histórico de la crítica literaria feminista en Latinoamérica y su impacto en la comprensión de la literatura escrita por mujeres, y se recoge los primeros aportes hasta las contribuciones contemporáneas de autoras como Margarita García Robayo, destacando la diversidad de perspectivas literarias y feministas y la influencia que la crítica representa en la transformación de las estructuras ideológicas y políticas de la producción y recepción literaria.

Este estudio parte de la resistencia que García Robayo tiene frente a que su literatura sea catalogada dentro de los conceptos de “literatura femenina” o identificada como “escritora feminista”, y así reafirmar su compromiso con la libertad y autonomía de la escritura y proponer como base de su valoración, méritos literarios y artísticos propios; en este sentido, a pesar de la complejidad en la visibilización que las mujeres logran en la literatura contemporánea, se resiste a las categorizaciones que podrían desviar la atención del valor intrínseco del trabajo literario.

A partir de una lectura interdisciplinaria de la novela *Tiempo Muerto*, se explora en esta tesis la relación entre maternidad y desarraigo en el contexto de la migración latinoamericana, especialmente a partir de la mirada que García Robayo propone de la maternidad, como una experiencia individual y personal, alejada de estereotipos y roles definidos. Por otra parte, se indaga sobre la complejidad de la identidad en la sociedad contemporánea, el desarraigo y la fragilidad de los vínculos familiares y amorosos como aspectos que detonan en la crisis familiar de la novela. De esta manera, la presente investigación abre un espacio para reflexionar sobre las dificultades que se presentan en las relaciones humanas en clave de maternidad y desarraigo, así como los matices que definen la narrativa de la obra de Margarita García Robayo.

Palabras clave: crítica literaria feminista, maternidad, desarraigo, identidad, Margarita García Robayo, literatura colombiana.

A mi abuela, a quien solo conocí a través de las páginas de su diario adolescente, pero
cuyas palabras me inspiraron

Agradecimientos

No podría iniciar estos agradecimientos sin recordar los versos de uno de mis poemas favoritos de Raúl Gómez Jattin: “Si mis amigos no son una legión de ángeles clandestinos / Qué será de mí”. Muchas personas acompañaron este camino, en especial mis amigas, que fuera de ser clandestinas, desde sus particularidades me ayudaron a terminar la escritura de este documento.

A Tatiana, por su motivación y entrega constante, su lectura y corrección de estilo le aportaron mucho a este documento.

A Julieta, por su compañía y escucha en mis últimos meses de estadía en Cartagena.

A Fernanda, por su generosidad y sabiduría, sin ella estas últimas páginas no se habrían escrito.

A mi hermana Ángela, por darme siempre un hogar a pesar de la distancia.

A mi asesor, Santiago Cevallos, por su paciencia, comprensión y su detallada lectura que guiaron la construcción de este texto.

Y en especial a Francisco, por su amor incondicional con fuerza y poesía de carnaval.

Tabla de contenidos

Introducción.....	13
Capítulo primero: Mirada femenina en <i>Tiempo muerto</i> . La disidencia de Margarita García Robayo frente a la inscripción de su narrativa en la categoría de literatura feminista ...	17
1. Crítica literaria feminista en Latinoamérica: relectura y confrontaciones.....	17
2. La disidencia de Margarita García Robayo frente a la categoría de literatura feminista: ¿cómo leerla?.....	24
3. Margarita García Robayo: filiaciones tópicas	31
Capítulo segundo: La crisis familiar en <i>Tiempo muerto</i> : maternidad y desarraigo.....	37
1. Maternidad en <i>Tiempo Muerto</i> : ¿experiencia individual o una nueva institucionalidad?.....	37
2. Desarraigo: de la estrategia retórica a la crisis identitaria	46
3. Crisis familiar: espacios colindantes entre maternidad y desarraigo.....	54
Conclusiones.....	61
Obras citadas.....	74

Introducción

La literatura, como el movimiento, se demuestra
andando y, como el camino, se hace caminando.
(Rosario Castellanos)

A pesar de que Margarita García Robayo es una escritora colombiana, solo la descubrí cuando realizaba mis estudios en Ecuador. Leí todos sus libros con tal gusto y afición que no tardé mucho en consumir toda su obra. Luego de eso, tuve que tomar la difícil decisión de elegir el libro con el que quería trabajar, y el criterio de selección que escogí fue la elección de temas con los que pudiera identificarme, fue así como llegué a *Tiempo muerto* (2017), una novela que narra la crisis matrimonial entre una pareja de migrantes latinoamericanos en tierra estadounidense. Esta crisis está mediada por dos temas que destacan en la historia: la maternidad y el desarraigo. Aunque no tengo hijos, si tengo diez hermanos, a lo cual atribuyo que tanto la maternidad como la figura de la madre sea algo que siempre me ha resultado conflictivo en el sentido de que me es difícil comprenderla. Por otro lado, el cambio de lugar es algo que experimenté desde mi infancia y como habitante de la frontera entre Colombia y Ecuador, mi identidad ha estado marcada por ese espacio fronterizo difuso, que se aclaró cuando llegué a vivir a Ecuador. Es decir, por un lado salí del país, que en mi caso se trataba de un acto simbólico: cruzar el puente de Rumichaca. Anteriormente ya lo había hecho varias veces, la diferencia es que esta vez sería sin un pronto retorno. Fue aquí que pude preguntarme entonces por mi “verdadera identidad”, que me ocasionó choques culturales, porque había creído falsamente que pertenecía a un lugar, que en realidad no era mío más que en la identificación musical.

Por otro lado, la lectura de *Tiempo muerto* también me invitó a estudiar el feminismo, algo con lo que siempre preferí marcar distancia, no porque no me interesara, solo que prefiero ver desde afuera; creo que eso me ayuda a ser más imparcial y ver con mejor perspectiva las cosas. La postura de Margarita García Robayo es parecida, sobre todo en lo que se refiere a que su literatura sea catalogada bajo una mirada o estilo femenino, de ahí que para comprender mejor su punto de vista y tener un acercamiento de su obra en consonancia con su posición, en el primer capítulo de este documento realizo un recorrido sobre trabajos que aborden el estudio de la literatura con perspectiva de género sobre todo en Latinoamérica, y posterior a esto, lo contrasto con posturas de

escritoras contemporáneas para finalmente analizar a detalle la mirada que tiene Margarita García Robayo sobre el propio ejercicio de la escritura más allá de la distinción del género y la catalogación de la literatura.

Parte de este texto lo escribí en el Caribe colombiano, no sé si el destino o el deseo de conocer los lugares que Margarita García Robayo retrataba en sus libros, me llevaron a vivir en su ciudad natal, Cartagena; uno de los destinos turísticos predilectos de Latinoamérica. Durante ese tiempo, tuve que convivir entre los paisajes de opulencia y pobreza, no es gratuito que sea una de las ciudades más desiguales de Colombia. Eso me ayudó también a comprender el afán de irse que tienen los personajes de sus obras; es un lugar donde la pobreza es el paisaje natural para quienes viven fuera de las murallas y donde el único remedio a la resignación y el desencanto es vivir en el refugio de la religión. Mientras eso sucedía empecé a escribir el segundo capítulo de la tesis en el cual analizo los temas de la novela, fue así como empecé a observar las maternidades que sobre todo era ejercida por mujeres muy jóvenes. Además, no es un dato menor que Cartagena esté entre los primeros puestos de embarazos adolescentes.

Para ese entonces, esta era la pregunta que me rondaba en la cabeza: ¿por qué deseo hablar de la maternidad?, porque quería hablar de eso, mientras observaba cómo esas niñas-madres vivían su maternidad repitiendo los patrones de crianza de sus madres, en los cuales la violencia y la pobreza eran factores que estaban presentes en su cotidianidad y añadido a esto también el racismo. Recuerdo que, en una de estas salidas de trabajo, donde buscábamos encontrar niñas y niños que estuvieran fuera del sistema educativo, llegó una señora con una niña, ella no era su madre sino su madrastra, la “verdadera” madre de la niña había muerto en diciembre y estábamos en marzo. La niña no tenía documentos, ni un solo papel que certificara su nombre, es decir, era una niña que no existía para el sistema, ella tenía unos nombres y apellidos que había dejado en Venezuela y se desvanecieron con el agua en una inundación. Me viene la imagen de su nombre flotando sobre el agua, arrastrado hacia el vacío, era la muerte de su nombre y su madre que ya no estaban. Sin embargo, tenía otra de repuesto, su madrastra, que pese al inclemente sol de mediodía, a más de 35°, salió de su casa ubicada en una invasión, para inscribirla en la escuela, con la mala noticia de que sin una identificación que confirmara su nombre, la burocracia le negaba su legítimo derecho a la educación. Al final las veo alejarse mientras yo debía regresar a mi casa para abrir el archivo de la tesis y escribir en un lenguaje académico sobre la experiencia de la maternidad.

Sin embargo, por esos meses me sumergí en la lectura de numerosas escritoras que me acompañaron en ese camino y fueron el puente entre la academia y la realidad, primero, fueron muchas novelas en las que coincidían con el tema de la maternidad y donde sus personajes desestabilizaban todas esas nociones preestablecidas sobre el rol de la madre. Luego llegué a la teoría, y desde ahí pude orientar el análisis del segundo capítulo a través de la revisión de autoras que desde el enfoque de género me ayudaron a comprender y enriquecer el análisis que previamente me había mostrado la literatura.

La escritura de esta tesis pasó por varios momentos y, sobre todo, lugares, que fueron adquiriendo sentido en la medida que la escritura iba madurando. Una vez más en Cartagena me encontré con la pregunta por mi identidad, resulta que mis características fenotípicas y mi acento no se ajustaban al estereotipo de lo que se consideraría una colombiana y allá podía jugar a ser de varios lugares latinoamericanos, o de donde quisiera, mis estudiantes a veces decían que parecía “gringa” o “china”. Los personajes de *Tiempo muerto* al ser migrantes viven también en este desajuste de su identidad y la falta de arraigo, por ello, para enriquecer el análisis de la novela, la teoría filosófica y sociológica aportaron a este estudio para comprender así las complejidades de la identidad en la sociedad moderna.

Para finalizar, esta es la breve biografía de una tesis que se gestó en Quito y fue creciendo con los viajes, con la observación y las preguntas de eso que me empeñé descifrar: ¿cómo leer a Margarita García Robayo desde la teoría literaria feminista sin categorizar su escritura y adjudicarle categorías que ella justamente rechaza? Así, el siguiente texto se acercó a una posible respuesta, aunque lejos de ser la definitiva.

Capítulo primero

Mirada femenina en *Tiempo muerto*. La disidencia de Margarita García Robayo frente a la inscripción de su narrativa en la categoría de literatura feminista

1. Crítica literaria feminista en Latinoamérica: relectura y confrontaciones

Margarita García Robayo, nacida en Colombia en 1980 en la ciudad de Cartagena, es una escritora de ensayo, novela y cuento, entre sus obras más conocidas se encuentran: *Lo que no aprendí* (2013), *Cosas peores* (2014), *Hasta que pase un huracán* (2015), *Primera persona* (2015), *Tiempo muerto* (2017), *El sonido de las olas* (2020) y su más reciente novela *La encomienda* (2022). Hablar de la figura como escritora de Margarita García Robayo es detenernos, en primer lugar, a revisar su “disidencia”, respecto a que su obra sea inscrita en la categoría de literatura feminista. Sin embargo, no se trata de una “anti postura”, sino más bien una salida, una ruptura dentro de un marco discursivo que es incipiente, pero que, se puede decir, hace ya parte de una tradición dentro de los estudios de género. De manera que, para lograr comprender la posición de la autora, es necesario hacer una revisión de la categoría de literatura feminista en la crítica literaria en Latinoamérica; esto permitirá abordar de manera más clara las confrontaciones y tensiones presentes.

La historia de la crítica literaria feminista en Latinoamérica puede rastrearse desde varios momentos, uno de ellos, la publicación del libro *Mujer que sabe latín* de Rosario Castellanos en 1973, este texto ensayístico aborda diferentes temas relacionados con la situación de la mujer en la sociedad mexicana y también la revisión literaria con perspectiva crítica de la obra de diferentes escritoras anglosajonas, europeas y latinoamericanas como Virginia Woolf, Ivy Compton-Burnett, Violette Leduc Natalia Ginzburg, Simone Weil, Clarice Lispector, María Luisa Bombal, Silvina Ocampo, entre otras. En su libro, Rosario Castellanos (2020, 13), cuestionó las diferentes formas de dominio y anulación de la mujer en el aspecto estético, ético e intelectual, por otro lado, a través de la revisión del trabajo literario de las escritoras mencionadas, Castellanos estudió a detalle el oficio de la escritura en las mujeres:

Lo único firme, seguro, invariable, es el amor al oficio. Oficio del que nos enamoramos precisamente porque nos seduce con su rostro más amable: escribir es, en sus inicios, algo tan divertido como un juego. Pero cuando el juego se prolonga lo suficiente se nos muestra su verdadera sustancia: se trata de un asunto serio que, como todos los asuntos serios, fatiga. (32)

Para la escritora, escribir no es un juego en la medida que este se prolonga, sino que es un ejercicio serio que genera malestar físico porque es un acto que requiere entrega y que no busca satisfacer a nadie más que a sí misma y a la propia escritura: “si el escritor piensa en complacer a la masa de lectores dará un signo inequívoco de la fragilidad de sus facultades mentales” (32). Así, la lectura que hace Rosario Castellanos de ese corpus de escritoras contribuye de manera significativa al diálogo feminista y a la comprensión de la condición de la mujer en el ámbito literario y social.

Por otro lado, dentro de este recorrido histórico, la fundación de la Revista “Fem” por las escritoras guatemalteca Alaíde Foppa y la mexicana Margarita García Flores en 1976, también fue un hecho importante, pues se trató de una publicación con enfoque feminista que “se esforzó por combinar la producción teórica y creación feministas con las demandas políticas del movimiento” (Grammático 2011, 82). Esto a través de la escritura académica y literaria que para cada número de publicación, la dirección colectiva conformada por escritoras como Elena Urrutia, Elena Poniatowska, Margarita Peña, proponían temas relacionados con la situación de las mujeres. En 1979, el tema propuesto fue ¿qué escriben las mujeres?, en el cual Foppa publicó el artículo “Lo que escriben las mujeres”; en este texto, la escritora trató sobre el aumento significativo de publicaciones de escritos de mujeres y analizó la escritura como una condición de privilegio de clase. En otras palabras, Foppa nombra a algunas autoras como Virginia Woolf, Marie de France, Cristina Pisano, entre otras, para destacar entre ellas algo en común: “escribían porque sabían escribir” (Foppa 1979, 6) y, aunque parezca una afirmación evidente, revela una verdad fundamental en el contexto de la época. De ahí que Alaíde Foppa destaque la importancia de reconocer el acceso a la educación, pues para ese entonces en Latinoamérica el acceso a la escritura era limitado:

Además de la cantidad, quizá sea importante señalar algo nuevo: por vez primera, las mujeres hablan de sí mismas no sólo para llorar soledades y abandonos, no sólo para lamentar las injusticias sufridas (en el pasado y en el presente), no sólo para analizar las leyes, las costumbres, los prejuicios vigentes en el mundo de los hombres, sino para afirmarse, para valorizarse en cuanto mujeres. Ya no: “somos iguales, queremos ser iguales”, sino: “somos diferentes y nos gusta ser diferentes”. Y no sólo se rechaza el supuesto elogio de “escribir como un hombre”, sino se pretende “escribir como mujer”. (7)

Es decir, las mujeres están expresándose con el propósito de afirmarse en una sociedad que subestima su escritura y, por tanto, no aceptan el elogio comparativo, sino que reconocen en su escritura su identidad única como mujeres. En este sentido esta revista y el contenido de sus textos, aportaron al debate de la crítica literaria en clave feminista con la participación de muchas escritoras que buscaban manifestar sus desacuerdos y analizar desde otras miradas, sean literarias o políticas, los asuntos de la vida que les involucraban en su cotidianidad.

De la misma manera, el *Coloquio de escritoras latinoamericanas* realizado en el año 1983 en Estados Unidos, fue un encuentro que estuvo orientado a “entablar un diálogo sobre la relación mujer-escritor y su obra” (González y Ortega 1985, 11), y del cual surgió un texto compilatorio: *La Sartén por el mango. Encuentro de escritoras latinoamericanas* (1984). Cabe destacar que los estudios sobre el diálogo entre las categorías de género y literatura ha ido ampliando sus puntos de análisis junto con la crítica literaria, por esto, se puede decir que el encuentro solo fue un intento más serio de recoger propuestas y pensar el lugar de la mujer en la escritura, así como de hacer una lectura de la literatura acompañada de la categoría de género.

En el marco de este encuentro en el cual participaron escritoras como Rosario Ferré, Marta Traba, Sylvia Molloy, Elena Poniatowska, entre otras, se destaca la reflexión propuesta por María Lugones, quien plantea que existe una posición marcada frente a la literatura masculina, y en la cual algunas mujeres (como ella), no se ven representadas, todo lo contrario, están sujetas a los estereotipos que se reflejan en esa literatura canónica. De manera que la propuesta de Lugones consiste en apelar por la creación y (re)construcción de cánones femeninos desde el descubrimiento de una misma (González y Ortega 1985, 14), es decir, las mujeres deben empezar por nombrarse a sí mismas y así luchar contra la figura estereotipada de la mujer que se impone en la literatura canónica. De igual forma, la escritora Josefina Ludmer, por su parte, afirmó que no existe una sola manera de categorizar lo femenino, pues esto lleva a una generalización y en consecuencia a la esencialización de lo que implicaría lo femenino, en tanto que este también atraviesa lo social, lo histórico, cultural y político (15). Lo dicho por Ludmer, coincide con la discusión actual de muchas escritoras contemporáneas. Si bien desde el encuentro hasta la fecha han pasado más de 30 años, la pregunta por la categorización de la literatura escrita por mujeres se mantiene en el debate y ha generado diferentes posiciones en las escritoras, punto que se ampliará más adelante.

Ahora bien, cabe rescatar que dos años después el texto *Teoría Literaria Feminista*¹ (1985) de Toril Moi, retoma algunas discusiones teóricas sobre literatura y género, a partir del análisis y recorrido minucioso que abarca la crítica literaria anglo-americana y la francesa mediante la obra de sus principales representantes: Kate Millett, Mary Fillmann, Annette Kolodny, Elaine Showalter, Myra Jehlen, Simone de Beauvoir, Elene Cixous, Lucy Irigaray y Julia Kristeva; es importante destacar que esta obra es una apuesta metodológica para proponer un diálogo entre las dos categorías: literatura y género. Su análisis se basó en contrastar los pensamientos de las escritoras mencionadas, con el fin de pensar una teoría de la literatura que estuviera estrechamente anclada a la categoría de género.

Otro encuentro importante en torno a la reflexión sobre la crítica literaria latinoamericana, fue el *Congreso Internacional de Literatura Femenina Latinoamericana* realizado en Santiago de Chile en 1987. En este evento participaron destacables académicas y escritoras como: Diamela Eltit, Lucía Guerra, Eliana Ortega, Ida Vitale y Nelly Richard. En el libro *Escribir en los bordes* (1990), se recogieron las ponencias presentadas en el Congreso donde se vinculó, en palabras dichas por Carmen Berenguer, “la relación entre la escritora y su sociedad” (Rivera 1990, 32). De esta manera, la publicación de estos trabajos contribuyó a dar paso a otras voces y miradas (Richard 1990, 16). No obstante, es clave señalar que:

El Congreso realizó el gesto prohibido de mover ubicaciones, de desujetar, de hacer circular cuerpos y textos más allá de los opresivos límites fijados por el molde disciplinario de los años de la dictadura (...) También creó la ocasión - hasta entonces inédita - de que escritores y escritoras intercambiaran y confrontaran sus posturas estéticas en torno al significado de la división genérico-sexual. (Richard 1990, 25-32)

Entonces, si bien es cierto que el Congreso posibilitó el debate respecto a las posiciones jerárquicas de poder en el aspecto cultural, también reafirmó la necesidad de una lucha política que pudiera contemplar la legitimidad de la escritura de las mujeres. En este sentido, se puede reconocer que para ese momento se dieron dos enfoques en el campo de la crítica literaria feminista, en tanto algunas se identificaban con la escritura femenina y otras con la categoría de escritura feminista (Moreno 1994, 108).

¹ Aunque este fue el primer libro de crítica escrito por una mujer, no debemos desconocer que en 1984 K.K. Ruthven publicó: *Feminist literary Studies: A introduction*. Sin embargo, el texto aparece poco referenciado dentro de la amplia bibliografía que existe en este tema, dado que, al ser escrito por un hombre, en palabras de la escritora Toril Moi su propuesta puede resultar sesgada y poco veraz, es decir, se duda del criterio y parcialidad de su autor (Moi 1985, 9).

Ahora bien, la perspectiva de escritura femenina se vinculó con el debate de la igualdad, representado por aquellas mujeres que se preguntaban por este tema e intentaron demarcarla con el fin de fijar una distinción “por indicar sus marcas y caracteres específicos, sus orígenes y los cauces en que fluye” (Moreno 1994, 108-9). De modo que este enfoque en la crítica literaria feminista, a pesar de tener sus críticas porque puede resultar esencialista, intentó abordar la pregunta de la escritura femenina, estableciendo una unión entre la experiencia y la literatura y teniendo en cuenta las circunstancias de cada escritora, las contingencias y dificultades que una mujer debe sortear para poder escribir.

Por otro lado, el enfoque de la diferencia, trató de entender “el asunto de la diferencia sexual como un problema lingüístico, semiótico, discursivo [...]; haciendo una definición entre lo específico femenino/masculino y consideró la diferencia sexual un valor móvil, dentro de un horizonte de transformación y metamorfosis de los valores” (Moreno 1994, 109). Dicho de otra manera, con este enfoque se buscaba desentrañar las construcciones sociales y culturales que han perpetuado ideas inamovibles de lo femenino y lo masculino. Al conceptualizar la diferencia sexual como un problema inherentemente vinculado al lenguaje y la semiosis, se cuestiona también las estructuras binarias y se amplía un marco de análisis en el cual se redefinen las nociones convencionales de género.

De esta forma, la escritura femenina y la escritura feminista son dos perspectivas complementarias que, a pesar de sus diferencias, convergen en la búsqueda de una transformación en la representación y comprensión de la mujer en el ámbito literario. Ambos enfoques contribuyeron a la creación de un discurso crítico que buscaba romper con las limitaciones impuestas a las mujeres en la esfera cultural, ya sea explorando las características específicas de la escritura femenina o desafiando las construcciones binarias a través del enfoque de la diferencia sexual. Siendo así, dada la naturaleza temática propuesta en el Congreso, quedaba claro para la época, sobre la necesidad de una lucha política desde la academia que reconociera las voces femeninas en la literatura.

Así mismo, la teoría literaria y la crítica feminista como una metodología de análisis², empezaron por abordar el texto literario teniendo en cuenta las condiciones

² Es importante anotar que el punto de partida para hacer una metodología de análisis de la crítica literaria feminista tiene sus cimientos basados en las teorías de la sociología literaria propuesta por autores como: Gramsci, Adorno, Lukács, Horkheimer, Barthes, Bourdieu, Derrida, entre otros.

sociales y culturales del entorno en el que se producían, circulaban y leían. Es decir, no solo dotaron con otras herramientas el análisis literario, sino que también sirvió para que se hiciera una revisión del canon en la literatura, así como: “de las prácticas institucionales y de las políticas editoriales con las que se produce, y han reelaborado las aproximaciones más conocidas de la teoría literaria para adoptarlas al estudio del género y la literatura” (Golubov 2012, 7-8). Así, mostraron y resaltaron cómo la literatura estaba supeditada a valores como consecuencia de las estructuras políticas ejecutadas por hombres, quiénes decidían cuáles mujeres escritoras estaban o no, dentro del canon literario; todo lo demás, era relegado al olvido por no cumplir sus estándares:

La teoría literaria y la crítica feministas han tenido un efecto muy poderoso en el estudio de la literatura en los últimos cuarenta años, al menos en el contexto de los estudios literarios académicos: no sólo han introducido nuevas herramientas de análisis al estudio de la literatura —como el concepto de género o de interseccionalidad—, sino que han sido pioneras en la revisión del canon literario. (Golubov 2012, 7-8)

Si bien es cierto que en los años setenta se revisa el canon literario en Latinoamérica con la puesta en escena de estudios como los de Mignolo³, Carlos Rincón, Jean Franco, entre otros, se excluyen textos escritos por mujeres. Rincón realza por ejemplo las tensiones que surgen a partir del rechazo del canon literario hacia “fenómenos como el testimonio o la oralidad ligados a la mujer” (Caballero 2003, 106). Igualmente, las discusiones originadas dieron un punto de partida para la ampliación del canon, en el que se incorporaron no solo los escritos privados de las mujeres, sino también los discursos culturales y las teorías postcoloniales; circunstancias que han repercutido en el desarrollo de estudios literarios con perspectiva de género (106).

En este mismo sentido, la crítica literaria feminista en Latinoamérica, buscó la manera de transgredir los modos de producción y recepción de la literatura. De tal forma que, haciendo una revisión del pensamiento eurocentrista, aplicó otras perspectivas con el fin de contribuir a crear un pensamiento y sistema literario basados en la experiencia de las mujeres. Por lo cual, se puede determinar dos momentos importantes en Latinoamérica: uno, “rescatar a las escritoras olvidadas por el canon”; dos, “se planteó la

³ Las obras que se destacan de los autores son: Mignolo, Walter. 1978. *Elementos para una teoría del texto literario.*, Rincón, Carlos. 1978. *El cambio de la noción en la literatura.*, Franco, Jean. 1976. *Introducción a la literatura latinoamericana.*

necesidad de modificar los aspectos ideológicos del sistema literario y de dirigir su mirada hacia otros posibles referentes” (Grillo 2018, 16).⁴

En lo que respecta a los aspectos ideológicos, la crítica literaria feminista propone una acción política que desafía las convenciones tradicionales de cómo se producen y se interpretan las obras literarias. Esta crítica cuestiona la perspectiva predominantemente masculina en los estudios literarios y la influencia de la geopolítica en la producción de conocimiento, especialmente la tendencia eurocéntrica y la influencia de la razón moderna. Como resultado, amplía su enfoque para incluir otras perspectivas que también influyen en la construcción del sistema literario. Además, esta crítica literaria fusiona lo político y reconsidera el papel del intelectual, pero desde la perspectiva de las mujeres. En este sentido, contribuye al movimiento feminista en América Latina, ya que el estudio de la producción literaria de las escritoras ha demostrado que la literatura puede ser una forma valiosa de resistencia, utilizada para reflexionar y problematizar las demandas sociales (Grillo 2018, 15).

Teniendo en cuenta lo anterior, la crítica literaria feminista en Latinoamérica analiza la producción textual de los escritos realizados por mujeres. Categorizar esta escritura dentro del complejo y amplio estudio de la literatura, implica tener en cuenta que lo femenino es una forma de enunciación, lo feminista una opción, ya sea consciente o no. Por otro lado, no toda la literatura escrita por mujeres debe responder al debate feminista, pero para esta crítica es importante que exista una enunciación que reconozca al sujeto femenino con su voz propia. Es ahí donde pueden confluir con los debates actuales sobre esta categorización, en la que la misma Margarita García Robayo ha sido crítica y renuente de que su literatura sea catalogada dentro de estas etiquetas. Por esa misma línea, escritoras como Fernanda Melchor, Mónica Ojeda, Fernanda Trias, Valeria Luiselli y en general las que pertenecen a este nuevo “canon” de la literatura contemporánea, son reticentes a esta inscripción. De ahí que valga preguntarse, cómo leer esta literatura sin una perspectiva de género pese a que sus temas estén claramente relacionados con las nuevas demandas sociales que incluye en gran medida poder darle voz a quiénes han sido relegados. Así, teniendo en cuenta los elementos hasta ahora

⁴ Lo anterior quiere decir que, por una parte el canon es el filtro de lo que se lee, de lo que se publica y de lo que se reconoce en términos de valores universales. También, un canon contribuye no solamente a la conformación de un espacio de legitimación cultural, sino además a la construcción del relato homogéneo del estado-nación. Por esas razones, los procesos de canonizaciones siempre estuvieron cooperando en la conformación de las identidades nacionales; procesos en los que, tanto las mujeres como otros cuerpos marcados por la raza, la sexualidad o la procedencia geográfica (hasta no hace mucho tiempo), no fueron considerados sujetos con voz propia para aportar culturalmente.

presentes, pasaremos a analizar cómo abordar la disidencia de la escritora colombiana frente a la categoría de literatura feminista.

2. La disidencia de Margarita García Robayo frente a la categoría de literatura feminista: ¿cómo leerla?

Margarita García Robayo es una escritora que representa un lugar importante dentro de la literatura contemporánea latinoamericana. No es un dato menor que varias de sus novelas hayan sido traducidas al italiano, inglés y portugués. Ella, como muchas otras voces de este nuevo panorama literario, prefiere mantenerse al margen de la categorización y la etiqueta. Para García Robayo, el ser mujer en el mundo de la literatura no ha sido una desventaja:

Al contrario, creo que es lo que esencialmente me hace escribir. Mi condición de mujer no blanca latinoamericana de un país completamente periférico, y una ciudad aún más periférica, es lo que me hace ser escritora. No me sale renegar de mi condición porque es lo que al mismo tiempo me constituye como escritora. (Paúl 2020, párr. 31)

Además de esto agrega cuando le preguntan por el concepto de “literatura femenina”: “la literatura es literatura. Es como decir ella mujer, es redundante. Simplificas lo que hace el otro y me parece una injusticia” (párr. 36). La etiqueta no es algo con lo que ella se identifica, y menos con la adscripción a las categorías de escritora de literatura femenina o feminista y esto se debe también a que en el ámbito literario:

Se arrincona al escritor hasta que escupa una clasificación de lo que hizo, que en lo posible pueda expresarse en una sola palabra. Hay demasiada ansiedad por poner nombres. La idea de que en un texto es posible hallar ciertos elementos que agrupados conforman un género o una categoría me hace pensar en esas personas que padecen una serie clara de malestares pero desconocen su diagnóstico. (García Robayo 2021, 55:49)

Leila Guerriero, en el artículo “Escritoras latinoamericanas, algo está pasando”, publicado en *Lengua* (2021), realiza una detallada radiografía de un amplio número de escritoras, en el que principalmente parecen coincidir en la importancia que para ellas ha tenido esta visibilidad, sin perder de vista que mucho de eso responde también a las demandas del mercado y que esta es una forma de pago a los años de silenciamiento. A su vez, ha permitido poner en debate el *modus operandi* de la agenda literaria actual, en la que es ineludible poner sobre la mesa los temas con perspectiva de género. Por ejemplo, es un hecho que los premios ahora se aseguran de que haya mayor paridad entre hombres

y mujeres premiadas, y por este mismo sentido, las editoriales también se han propuesto mejorar las estadísticas para las mujeres, aunque estas siguen siendo insuficientes. Pilar Reyes, la editora central de Alfaguara, unas de las editoriales más importantes en lengua española, menciona lo siguiente en la entrevista realizada por Guerriero:

Seguramente este es un momento dulce: es más fácil publicar porque hay un público y un interés. Pero no es una moda. Son jóvenes, están buscando. Lo que sí está claro es que esta no puede ser una conversación de mujeres, entre mujeres. Están sentadas a la mesa de la literatura, y son y van a ser referentes para sus compañeros escritores. (2021, párr. 4)

Por otro lado, como se mencionó antes, hay un grupo de escritoras que han tomado distancia respecto a la categorización y la etiqueta; definir lo femenino como una condición que marca diferencia entre la escritura de un texto con su escritor o escritora, es una separación que no le hace justicia a la calidad y la estética del texto. Por citar un ejemplo, Leila Guerriero en una entrevista realizada por *El Español* afirma:

Yo no creo que haya una literatura en absoluto definida por eso que llaman una sensibilidad femenina. Me parece aterrador y sumamente machista. No existe una clase de literatura hecha por mujeres ni una “mirada femenina”... todo eso me parece bullshit total, me enerva y veo que se sigue insistiendo con eso, pensando como “que ahora sí les estamos haciendo justicia...”. No, no es literatura hecha por mujeres, es literatura hecha por gente que tiene un sexo femenino y a veces un género femenino, pero no implica tener una mirada que tenga que ver con tener ovarios. (Guerriero 2019, párr. 36)

En el mismo sentido se pueden ir sumando opiniones como la de Mariana Enríquez, Guadalupe Nettel, Claudia Piñeiro, Lina Meruane, Gabriela Jaúregui, Mayra Santos, que guardan relación con Guerriero y en especial, con Margarita García Robayo, en quien se enfoca este estudio.

García Robayo, considera que no se deben medir con la misma regla ciertas demandas sociales, tales como el derecho al aborto, las licencias de maternidad o las diferencias salariales, pues estas urgen más que la lucha por la visibilidad de las mujeres en la literatura. En *Primera Persona* (2019), un libro de ensayo que aborda diferentes temas como el desarraigo, las relaciones familiares y en general, temas cotidianos que bajo su mirada suspicaz devienen en una trama de reflexiones, desde la narración en primera persona, logra entablar un diálogo fluido entre el *yo* literario que escribe y, el *yo* narrador que enuncia su propia experiencia. De este mismo libro, en el texto: “Mi debilidad: apuntes desordenados sobre la condición femenina”, la escritora aborda el tema sobre la marca: “literatura femenina”:

La cuota femenina en la literatura es una frase con demasiados sesgos. Me parece muy desubicado colocarla en una mesa sobrepoblada de causas como la equidad salarial, o el aborto legal seguro y gratuito, o la necesidad de extender las paupérrimas licencias por maternidad que existen en los países cavernícolas que habitamos. (García 2015, 75)

Es decir, es importante que las mujeres tengan más presencia y reconocimiento en el ámbito literario, pero no significa que sea una lucha que se deba emprender a partir de la etiqueta porque en palabras de ella:

Estoy totalmente en contra de la etiqueta 'literatura femenina'. No necesitamos ninguna visibilidad ni ayuda, no estamos escondidas bajo las piedras. Se nos suele encasillar en el terreno de la literatura intimista [...]. Es indigno pensar que hace falta una cuota femenina en las artes o la literatura. (Díaz de Quijano 2019, párr. 11)

García Robayo muestra el desacuerdo que tiene frente al reclamo de algunas mujeres escritoras que demandan un cupo femenino en las editoriales y en los catálogos de literatura. Para ella, el tema del reconocimiento es otro de los conceptos que la irritan, puesto que no considera que: “los escritores están corriendo la maratón de la fama” (73); al menos, García Robayo no escribe para obtener un reconocimiento, no está de acuerdo con la idea de que un escritor serio escriba para ganarse un lugar en el canon literario (De Masi 2019, párr. 19).

Desde esta misma postura, la autora continúa debatiendo contra la necesidad de que las escritoras deban ser visibilizadas, dado que ellas debido a sus propios méritos por la calidad de su escritura y lo que hacen, encuentran un público: “abundan las escritoras buenísimas con una potencia increíble y la sola insinuación de que necesitan un empujoncito me irrita mucho” (párr. 11). De esta manera, García Robayo al igual que muchas de sus colegas contemporáneas, evita que se le etiquete su literatura con la distinción de “femenina”.

La escritora chilena Lina Meruane, si bien coincide con la idea de que hay muchas escritoras con un trabajo literario plausible, eso no resulta suficiente, pues como afirma ella en la entrevista realizada por Leila Guerriero:

La crítica asegura (...) que a una escritora la hace su escritura y de esto se deduce que a eso deberíamos dedicarnos todas, a escribir y escribir y escribir sin levantar cabeza, a poner las manos en la construcción de una obra sólida que hable por nosotras. Y sería imposible para mí (...) estar en desacuerdo con esta afirmación, pero (...) enseguida pienso que nunca ha bastado con escribir, ni siquiera con escribir magníficamente. (...) La valoración de la escritura ha pasado por el juicio masculino (...), han sido los escritores y los editores y los críticos e incluso los periodistas, hasta ahora mayoritariamente hombres (...), quienes han decretado en qué consiste “ese escribir bien”. (...) Y yo

sospecho que (...) escribir bien no es suficiente, ni siquiera hoy, porque nuestro aumento de visibilidad es solo relativo y está acosado por nuevas sombras. (2021, párr. 20)

Es una realidad que ahora hay mayor visibilización del trabajo literario de las mujeres, pero este mismo hecho ha generado que se mire con desconfianza o quizás suspicacia, este interés que tienen actualmente las editoriales, ferias, congresos y la misma crítica literaria que hasta hace poco se mantenía al margen de estos escritos. De ahí que, vale anotar, no ha sido gratuito que la visibilización actual sea el resultado de un cambio cultural que ha ido de la mano del feminismo, así como también del mercado que convenientemente ha puesto sus ojos e intereses a este llamado social, eso lo tienen muy claro las escritoras. Es por esto que la discusión se ha volcado hacia la apelación por la calidad literaria, a varias les preocupa que esta visibilización solo sea la respuesta a la cuota y no a su propio trabajo. La escritora argentina Selva Almada, ve con preocupación este fenómeno porque ella misma ha experimentado este cambio: sus opiniones han dejado de ser literarias y se ha convertido en casi una exigencia hablar en perspectiva de género:

Yo espero que el mercado no destruya todo esto. Cuando las escritoras de mi generación empezamos, como ni las editoriales ni el periodismo cultural nos daban pelota, escribíamos sobre lo que queríamos. Igual no te iban a publicar. Ahora se acrecentó la visibilidad, pero también la tendencia a ponernos en un gueto en las ferias a hablar todas juntas, como si fuera la carpa de las menstruantes. La primera vez que me invitaron a la Feria del Libro de Buenos Aires, en 2007, fui a hablar de literatura argentina, con varones. En los últimos cinco años, solo me invitan para hablar de feminismo, género. De todo, menos de literatura. (Guerriero 2021, párr. 60)

En esta opinión de Selva Almada, subyacen dos miradas posibles; la primera, se podría pensar que el debate por los temas literarios, o la construcción misma de las obras, ya no forman parte de este diálogo, sino por el contrario, prevalece con insistencia encasillar la discusión y reducirla hacia un debate sexogenérico. La segunda, reiterar que los puntos de la agenda, de cierta forma han sido impuestos por el mercado, aunque como se mencionó antes, ese cambio de perspectiva y la inclusión de estos debates también responde a las exigencias que están ligadas a las luchas del feminismo, pues la misma crítica literaria realizada por mujeres empezó a cuestionar y revisar el papel de la mujer en la escritura. La escritora ecuatoriana María Fernanda Ampuero, se solidariza y está de acuerdo con estas críticas aunque para ella representan lo contrario:

A mí no me molesta, porque soy activista y hago de todo espacio mi trinchera. Pero muchas otras que no son activistas quieren hablar de su libro. Basta de las mesas “La literatura escrita por mujeres, hablan sus protagonistas”, cuando en las otras mesas hablan

de “Los ochenta y el narco”, y son todos hombres. Creo que muchos organizadores de ferias nos siguen viendo como un club de señoritas. (Guerriero 2021, párr. 59)

Esta opinión de la escritora ecuatoriana se une a la crítica que hacen las escritoras mencionadas a lo largo de este apartado, con la distinción que, para ella, al ser activista, aprovecha de estos espacios para exponer sus ideas acordes a su postura como feminista. Ella no solo reconoce la importancia de estos debates desde esta perspectiva, sino que también destaca el hecho de que algunas mujeres escritoras, como ella misma, no se sienten molestas, pues lo ven como una oportunidad para abogar por sus ideas y principios. Pese a esto, Ampuero también hace una crítica hacia la tendencia de algunos organizadores de eventos literarios de relegar a las mujeres a mesas específicas que traten exclusivamente sobre literatura escrita y protagonizada por mujeres. Según ella, este tipo de segmentación refleja una visión limitada y estereotipada sobre las escritoras, que al darles “un trato especial” les impiden abordar otro tipo de temas. En este sentido, la autora no solo comparte la preocupación de otras escritoras respecto a la imposición del mercado por ciertos temas, pues también destaca la importancia de no limitar la participación de las mujeres en debates literarios a cuestiones de género, y con ello, permitirles hablar de una amplia gama de temas al igual que sus colegas hombres. De esta manera, Ampuero subraya la necesidad de superar estereotipos de género y de garantizar la participación equitativa de mujeres en todos los ámbitos de la literatura.

García Robayo se niega a pasar por el “feminómetro”,⁵ se resiste a dejarse encapsular en la categoría de escritora de literatura feminista o literatura femenina. Más allá de ser una mujer quien escribe, y cuyos temas reflejan contradicciones en cuanto a categorías que la crítica parece haberle adjudicado a las mujeres (por ejemplo la maternidad), aún es válido apelar por: “el tratamiento que se le da al texto”, como ella diría, al referirse al trabajo del lenguaje escrito, en comparación con las demandas actuales de inclusión con perspectiva de género:

No hay causa feminista con la que no me identifique pero siento que es peligroso poner en la misma lista todas demandas y equiparar todas las situaciones. Creo que mi papel desde la literatura es otra. Me interesa más el campo de la reflexión. Buscar desde mi lugar como puede hacerse un aporte discursivo al momento de cambio que estamos viviendo. Mirar, hablar sobre mi tiempo. (García 2019, párr. 3)

⁵ En la entrevista “Aportar al feminismo desde la literatura”, realizada por *MQT Mujeres que Transforman*, Margarita García Robayo menciona esta palabra para referirse a la medición de qué tan feminista resultan sus opiniones, o que tan machistas pueden sonar estas atendiendo más al uso y la corrección política.

El análisis literario actual no desconoce (dentro de su interpretación) el lugar ni las circunstancias que están presentes alrededor de quien escribe el texto, eso incluye el género, clase, etnia, etc. Asimismo, la escritura como un proceso de creatividad que responde a determinados factores culturales, sociales, geográficos..., se convierte en literatura y es una evidencia que cada escritor deja de su tiempo, pues quien escribe busca “la materia narrativa en sí mismo o en su entorno más cercano” (García Robayo 2021, 32:47). Este tema se trabajará en el siguiente apartado, pero, lo que se quiere resaltar en esta idea es la postura de Margarita García Robayo, pues ella no está en desacuerdo con el feminismo, pero tiene claro que su lugar es el de la literatura, y que desde su escritura es posible, o no, que se manifiesten sus reflexiones respecto a los actuales debates, incluido el del feminismo.

García Robayo anota que las voces disruptivas son un elemento presente en la narrativa de las obras escritas por mujeres. Como ejemplo está *Tiempo muerto*, la novela objeto de este estudio que trata sobre una pareja migrante con un matrimonio en decadencia. Más adelante se desarrollará este punto, sin embargo, lo que prevalece en esta idea es el interés de las editoriales por estos temas que enunciados desde Latinoamérica se destacan por: “el arrojo y la desinhibición de la narrativa latinoamericana es todavía mayor en contraste con ese discurso culposo primermundista, y eso hace que la llegada de nuestros libros sea de algún modo disruptiva, para bien y para mal” (García 2022, párr. 12). Al referirse al discurso culposo del “Primer Mundo”, es una forma de criticar la corrección política con la que quizás se somete a juicio la literatura, que no es algo nuevo, pero este hecho responde también a la actual agenda en la que las minorías, si bien, no han dejado de serlo, tienen mayor visibilidad o protección y conquista de nuevos derechos. Como ejemplo, la traducción de la novela en Reino Unido se tituló *Holiday Heart* (2020), y, como cuenta la propia autora:

Los críticos británicos calificaron a la pareja de protagonistas como gente racista y desagradable, algo que nadie señaló en América latina, y una revista muy prestigiosa decidió no publicar la reseña porque no le pareció «un momento adecuado para difundir este tipo de literatura»: «Los lectores latinoamericanos son capaces de reconocer el “estereotipo”, y no les resulta violento porque, básicamente, están habituados a ese tipo de violencia [...]. En Europa, incluso las reseñas amables se cuidan de dejar bien claro que, antes que nada, la novela trata de una pareja racista. En el primer mundo se ha instalado un deber ser de corrección política con el que muchos lectores no deben de sentirse cómodos. (García 2022, párr. 12)

La discusión sobre la existencia de una literatura femenina es una pregunta que no se puede responder con certezas, son las escritoras quienes deciden desde qué lugar quieren posicionarse, pero también es la crítica literaria quien pese a la negativa de las mismas escritoras por enmarcarse dentro de alguno de estos nichos, insiste en situarlas. No obstante, se mantiene la disyuntiva que en sí misma presenta una dicotomía: “literatura femenina” vs “literatura masculina”. Sin embargo, este último “no es aplicado por el *establishment* literario, conformado principalmente por hombres, a la literatura escrita por ellos” (Zardetto 2009, 1). De modo que este problema se basa en una construcción cultural y social que crea polaridades en el *mainstream* del mundo literario. Lo importante es pensar que, más allá del sesgo binario, el ejercicio de escritura, independientemente de quien lo haga, se trata del trabajo con el lenguaje. O, como diría la escritora ecuatoriana Mónica Ojeda “la relación personalísima con el lenguaje” (Guerriero 2021, párr. 24).

A García Robayo le interesa precisamente esa subjetividad que atraviesa a quien escribe, en palabras de ella, la “capa densa que flota sobre cada individuo y lo singulariza, lo distingue” (García 2022, 18). En *¿Qué tienes en la cabeza?: La búsqueda de sentido en la escritura* (2022), es un texto que analiza su propia relación con la escritura y, a modo de decálogo, logra explicar bajo un registro de escritura, si se quiere, anecdótica, puntos clave del trabajo y mecanismos que ella misma realiza al escribir y, le permiten la reafirmación de un nuevo modo de pensarse y abordarse. “¿Por qué escribo?”, se pregunta ella. A continuación se responde:

Para mí, escribir es un indulto. Como quitarme unos zapatos que me lastiman. Y como apagar las voces que me atormentan. Lo de los zapatos no me pasa tanto, la verdad, pero me gusta la frase para la pizarra de mi escritorio. Lo de las voces, en cambio, esa metáfora que de tan manoseada se ha vuelto finita y sucia, es real. (García 2022, 12)

La escritura como indulto, se podría decir que también estaría ligada a la idea de eximir, en este caso, de que las escritoras estén compelidas a aceptar un discurso que no las representa. Además, resulta interesante la diferencia entre la crítica latinoamericana de inicios de los 80s, que como se mencionó antes, se encargó de realizar nuevas lecturas de los textos en los cuales les interesaba analizar el rol que tenía la mujer como escritora y también el rol que cumplía la mujer como personaje dentro de la literatura. Y la crítica actual que no está lejos de seguir estos mismos patrones, a pesar de que aún quedan varias escritoras del pasado que es preciso traerlas al presente; las escritoras contemporáneas (pese a las brechas que aún existen), quieren cortar esos lazos por mucho que la crítica

insista en mantener vigente la discusión, es decir, traer al debate la perspectiva de género, aunque las escritoras solo prefieran hablar de su libro desde la propia literatura. Asimismo, es válido decir que no todas opinan igual y que mientras a unas les parece más importante que su escritura vaya de la mano con el feminismo, o con la perspectiva de género, Margarita García Robayo tiene claro, por ahora, que lo que debe prevalecer es la relación propia que cada escritora tiene con su escritura.

3. Margarita García Robayo: filiaciones tópicas

La relación que existe entre los temas y quien los escribe es una marca, un sello personal, como lo diría Margarita García Robayo. La inclinación por ciertos tópicos, por supuesto tiene que ver también con la propia experiencia e intereses del escritor. Dentro de su obra, García Robayo explora principalmente temas referentes a las relaciones familiares, el desarraigo, la identidad y la maternidad.

Si bien, se podría afirmar que la familia es un tema que ha sido ampliamente explorado por diferentes escritores en la literatura, a García Robayo le interesa mucho porque, en palabras de ella es: “como una especie de fenómeno que todos sabemos que está cargado de taras y vicios e igual seguimos reproduciendo” (Abad 2021, párr. 5). Es por ello que, a través de sus historias busca poner en tensión los estereotipos familiares, bajo un registro de escritura, que entre muchas de las características que se le pueden atribuir, destaca sobre todo por la mordacidad de sus palabras. En su escritura no hay licencia a eufemismos ni a la corrección política, sino que cada uno de sus personajes se presenta como el canal más efectivo para mostrar los argumentos de sus temas:

La escritora cartagenera pone a sus personajes en situaciones cotidianas con la intención de romper estándares culturales a los que nuestras sociedades latinas nos han acostumbrado. Se pregunta por la necesidad de un orgullo nacional, cuestiona la intocable unidad familiar, habla sobre el lado que calla la maternidad, intenta desmentir todas esas historias maquilladas por el miedo al qué dirán. Su escritura es para una Latinoamérica de apariencias, un lugar donde no se puede resignar a la conformidad o el silencio. (Comfama 2023, párr. 3)

En el trabajo literario de Margarita García, los vínculos familiares están atravesados por diferentes situaciones que mantienen algo en común: mostrar las tensiones y profundizar en las motivaciones que los arrastran hasta esos lugares vacíos sin escape, sin futuro y sin ninguna otra opción más que la del pensar y estar en un presente sin esperanzas. Para García “los temas son como una molestia, una urgencia, un

tumor. Algo que necesito extraer de mí y poner en algún sitio. Después hay que darles forma” (Aguirre 2023, párr.9). Es por esto que, si bien sus motivaciones o las obsesiones son el punto de partida para la escritura, el camino por el cual se dirigen los temas y que posibilitan su desarrollo está en el diseño de un mecanismo (García 2022, 31) para presentarse finalmente en la forma que contienen sus textos:

Creo que escribir a partir de aquello que nos obsesiona (algo que hacen, con más y menos conciencia, todos los escritores) plantea un desafío doble. Por un lado, el de encontrar un balance entre dos vicios lamentables: la autocomplacencia y el autoflagelo. [...]. Y por otro, tomar distancia frente a los temas más cercanos para poder identificar sus márgenes. Cuando me siento a escribir me recuerdo siempre que la distancia me da perspectiva, mientras que la cercanía distorsiona. La perspectiva es eso que les permite a otros ir hacia donde les señalo sin perderse. La perspectiva es el foco. (32)

Dentro de este mecanismo, en la obra de García Robayo destacan dos recursos que marcan su escritura. El primero, tiene que ver con el uso de la primera persona; el segundo, la autorreferencialidad. Aunque el uso de la narración en primera persona no está presente en la totalidad de los textos de la escritora, es un recurso recurrente en la mayoría: *Lo que no aprendí* (2014) es la historia de una joven aquejada por la muerte de su padre, un punto de inflexión que la lleva a escudriñar en la memoria para reconstruir la idea de una familia que sabe con certeza que siempre estuvo lejos de ser la ideal. *Hasta que pase el huracán* (2015), su protagonista es una joven que quiere a toda costa salir de su país: “yo no era como ellos, yo me di cuenta muy rápido de dónde estaba y a los 7 años ya sabía que me iba a ir” (García 2015, 12). Se trata de un personaje que vive con agobio en un lugar rodeado de mar. *Primera Persona* (2019), es la compilación de varios textos que colindan entre el ensayo y la ficción; abarca varias historias que parecerían tener un solo personaje quien narra diferentes momentos de su vida, como el cambio de residencia, el nacimiento de sus hijos, sus primeras experiencias sexuales, su estadía en otro país para un encuentro de escritores. Su última novela, *La encomienda* (2022), es la historia de una mujer que vive fuera de su país de origen y recibe encomiendas por parte de su hermana; en una de ellas, le llega una caja grande donde viene su madre. Así, el relato transcurre principalmente en una reflexión constante sobre los vínculos familiares. Solo dos libros están escritos en tercera persona: *Cosas peores* (2014) y *Tiempo muerto* (2017), novela que será tratada más adelante.

Ahora bien, las obras descritas en el párrafo anterior como ya se mencionó, tienen en común el uso de la primera persona, esta es para García Robayo la manera más cómoda y real para darle forma a sus textos. El uso del “yo” en sus escritos, no tienen la intención

de convertirse en autobiografía, o memorias para sí misma, ni la escritura es el pretexto para contar anécdotas de su vida. Todo lo contrario, su experiencia le permite escribir para pasar de una individualidad hacia una colectividad, en la que el lector se puede sentir identificado con lo que lee porque esta escritura ofrece una mirada del mundo y para ello es necesario deshabitar el yo para poder convertirlo en un nosotros (García Robayo 2022, 22):

El mayor reto en el que se ve un narrador que eligió basar su escritura en sí mismo, es que necesita un testigo necesario, un interlocutor [...] ¿Quién es ese interlocutor? ¿A quién le digo todo eso que escribo? Para mí lo valioso de este pasaje es lo que se produce entre la primera persona del singular: yo, y la primera persona del plural: nosotros. Esa ambición, esa hambre, esa pretensión ridícula y grandilocuente es la que eleva el registro autorreferencial y lo convierte en una pieza de literatura; un yo que quiere ser un nosotros, un individuo que se multiplica, una primera persona leída idealmente como un conjunto de primeras personas, esto te lo cuento porque me pasó a mí [...] Uno usa de excusa algunas personas para escribirle al mundo. (22)

En el párrafo anterior, también se expone la idea de la autorreferencialidad, ligada al mecanismo del uso de la primera persona, esta es otra marca importante en la escritura de García Robayo, pero no su único camino. Las historias parten de situaciones que quizás coincidan con momentos de la vida de la escritora. Sin embargo, como se explicó anteriormente, la intención de su escritura no es convertirla en una evidencia autobiográfica, sino usarla como pretexto para el desarrollo de temas más complejos:

Este tipo de literatura a la que me refiero no oculta que quien escribe es un individuo chapoteando en su ecosistema ideológico; ni que el autor ha buscado la materia narrativa en sí mismo o en su entorno cercano. En eso que llaman «la experiencia». Y se centra en el individuo, pero nunca jamás se agota en él. O sí, a veces sí, pero esa es la versión mala. Malísima. La versión buena es la que parte del individuo para pensar en un síntoma que es colectivo y representativo de la esfera en la que existe: te cuento esta porción de mundo que también es el tuyo, bajo el tamiz de mi mirada. Eso quiere decir que en este tipo de literatura [...], la subjetividad es casi todo. (16)

Escribir desde la experiencia sin morir en el intento, como diría García Robayo, implica también una acción preliminar: tomar distancia. La distancia brinda perspectiva: “un escritor que elige basar su escritura en la experiencia debe descontaminarse de su experiencia”, afirma la escritora citando a Paul de Man, quien en su texto “La autobiografía como desfiguración” (1991), dice que esta desposee, desfigura y restaura (P. de Man 1991, 118); es decir, se trata de un acto de desfiguración porque distorsiona la realidad personal en la búsqueda de una representación literaria. Por tanto, esta es una escritura que no se puede leer como un hecho fidedigno y veraz de la vida de un autor,

porque al pasar por la construcción narrativa, durante el trabajo estético puede ser inevitable acudir a concesiones creativas.

De manera que García Robayo usa su experiencia como material de trabajo que pasa por la selección minuciosa de un “yo” que se sabe escritora. Si muchos de sus personajes coinciden con situaciones de su vida, esos pasajes primero han sido seleccionados con un fin, no el de exponer la anécdota sin ningún horizonte argumentativo, sino que una vez se ponen en manos del escritor, son despojadas de sí misma, para luego ser situadas dentro del trabajo creativo y en este movimiento sucede la restauración, cuando cada experiencia convertida en creación habita para siempre en un texto.

En el texto de Alberto Giordano *Hacia dónde va la literatura?: la contemporaneidad de una institución anacrónica* (2017), el autor realiza un estudio detallado a través de la lectura de escritores como Josefina Ludmer, Reinaldo Laddaga, Maurice Blanchot, Florencia Garramuño entre otros, para analizar cómo ciertas intervenciones actuales cuestionan el papel y la existencia de la institución literaria, concluyendo así que “la esencia de la literatura es sustraerse a toda determinación esencial, a toda afirmación que la establezca o que incluso la realice: la literatura nunca está ahí ya, siempre está por encontrar o reinventar” (Blanchot 2005, 237 citado por Giordano 2017, 135), lo que se destaca de la cita, es el carácter abierto y dinámico que Giordano atribuye a la literatura en la contemporaneidad. Este enfoque desafía la noción tradicional de la literatura como una entidad estática o una institución fija y sugiere que la literatura no puede ser confinada a definiciones rígidas ni limitada por estructuras. Más bien, la literatura se revela como un fenómeno en constante evolución, siempre elusivo y sujeto a reinterpretaciones. Esta concepción desestabilizadora de la literatura como una entidad en movimiento constante plantea preguntas cruciales sobre su función, su conexión con la sociedad contemporánea y su capacidad para desafiar y redefinir las normas establecidas.

García Robayo se ubica dentro de esta línea, escribe más allá del género literario y pone como material principal de su escritura su propia experiencia. Pese a que el trabajo con la narración desde la tercera persona, como se mencionó antes, no es usual en la obra de la autora, la única novela escrita con este tipo de narrador es *Tiempo muerto* (2017), texto que aborda diferentes temas relacionados con los vínculos familiares: relación de pareja, maternidad, paternidad y también sobre el desarraigo, la condición migrante y la identidad. El tiempo muerto es el espacio vacío donde han dejado de suceder cosas, pero

antes de eso, sus personajes son llevados por diferentes situaciones que los empujan hacia ese lugar de quietud infinita. El análisis y estudio de esta novela y sus temas será abordado en el siguiente capítulo.

Capítulo segundo

La crisis familiar en *Tiempo muerto*: maternidad y desarraigo

1. Maternidad en *Tiempo Muerto*: ¿experiencia individual o una nueva institucionalidad?

Afirmaba la escritora norteamericana Adrienne Rich (2019, 111), a finales de los años setenta: “las mujeres han sido madres e hijas, pero han escrito muy poco sobre este tema; la vasta mayoría de imágenes visuales y literarias de la maternidad nos llega filtrada por la conciencia masculina individual y colectiva”. Casi cincuenta años después, se podría decir que esa barrera se está superando y, en la actualidad, esas imágenes literarias sobre la maternidad son narradas en voz propia de protagonistas mujeres; además, hay un amplio estudio tanto crítico como literario que trabaja este tema.⁶ Entre esta producción literaria, se encuentra *Tiempo muerto* (2017), novela escrita por Margarita García Robayo, estructurada en 18 capítulos y narrada en tercera persona, cuenta la historia de un matrimonio en crisis de sus protagonistas: Lucía y Pablo, quienes llevan casados 19 años y tienen dos hijos de 7 años. La narración de la novela comienza con la separación de la pareja, así a cada personaje le corresponderá el protagonismo y voz por capítulo en alternancia. En la voz de Lucía el tema principal que atraviesa su participación en la novela es el de la maternidad; objeto de estudio de este apartado. De esta manera, se busca precisar el constante cuestionamiento que ella misma se hace de su propio rol materno que incluye deseos, contradicciones, decisiones, crianza y cuidado, todo esto mediado por la crisis de su matrimonio y también por su escritura abiertamente feminista que no siempre coincide con su propio ser y actuar, pues en espacios distintos al académico se muestra reticente y crítica, y, en ninguna parte de la novela se identifica con el movimiento.

Tal como se mencionó, hoy en día la maternidad ocupa un lugar importante dentro de la producción crítica y literaria, por ello, se puede afirmar que dentro de la narrativa

⁶ Dentro de un amplio número de títulos publicados desde mediados del siglo pasado hasta la actualidad, deteniéndonos solo en Colombia, podemos encontrar las siguientes autoras: Emilia Herrera de Ayarza, María Mercedes Carranza, Marvel Moreno, Albalucía Ángel Pilar Quintana, Piedad Bonnet, Lorena Salazar Masso, Melba Escobar, y Margarita García Robayo, han puesto en el centro de su obra este tema.

contemporánea existe un interés por desmitificar la idea de maternidad y desenmascarar el discurso predominante de la misma, entendiéndola como:

La relación potencial de cualquier mujer con los poderes de la reproducción y con los hijos; y la institución cuyo objetivo es asegurar que este potencial—y todas las mujeres— permanezcan bajo el control masculino. Esta institución ha sido la clave de muchos y diferentes sistemas sociales y políticos. Ha impedido a la mitad de la especie humana tomar las decisiones que afectan a sus vidas; exime a los hombres de la paternidad en un sentido auténtico; crea el peligroso cisma entre vida «privada» y «pública»; frena las elecciones humanas y sus potencialidades. (Rich 2019, 57)⁷

Estas afirmaciones hechas por Adrienne Rich, no resultan lejanas pese a las décadas de publicación que las separan desde su difusión hasta la actualidad. Son reflexiones que sobreviven porque estas ideas sobre la maternidad que predominaban en ese momento aún persisten, solo que desde nuevas realidades y exigencias propias de la contemporaneidad. En este sentido, el discurso de la maternidad legitimado, en el cual Rich basó su estudio, parecería estar camuflado en lo que ahora se llamaría las nuevas experiencias de la maternidad. Experiencias que adquieren protagonismo en la literatura y que permiten comprender esa tensión entre la institucionalidad y la experiencia, las cuales difícilmente pueden ser separadas; todo lo contrario, parecen coexistir muy a pesar del antagonismo que representan entre ellas.

Siendo así, en *Tiempo Muerto*, Lucía representa esta coexistencia, o esta contrariedad con la que pugna en el transcurso de la novela, pues dentro de su experiencia materna también está presente su crisis matrimonial. De ahí que la narración inicia cuando Lucía deja a Pablo y se va con sus hijos a Miami; en ese lugar tendrá tiempo para pensar en diferentes situaciones de su vida matrimonial que la empujaron al hastío mientras pasa tiempo con sus hijos fuera del ambiente de discordia que vive la pareja.

La maternidad de Lucía está marcada por su posibilidad de elección. La capacidad que tiene la mujer para elegir, en este caso, sobre la maternidad, es el centro del debate dentro de la agenda feminista. No es un dato menor que los grupos feministas a nivel mundial sigan luchando por el derecho al aborto, pues tal como afirma la escritora y periodista española Esther Vivas autora del libro *Mamá desobediente* (2019) en una

⁷ Estas son declaraciones hechas por Adrienne Rich en *Nacemos de mujer. La maternidad como experiencia e institución* (1976). La autora realizó un estudio de la maternidad en una apuesta ensayística y autobiográfica, haciendo un análisis de esta categoría desde el sistema patriarcal y en consonancia con las funciones inherentes que esta institución ha dotado a la mujer en la familia y la sociedad. Una vez el análisis de Rich describe e interpela esta noción legitimada de la maternidad, recupera esta palabra y la sitúa desde la experiencia individual, diversa, personal y compartida que implica para cada mujer.

entrevista realizada por Susana Zepeda (2021, párr. 16) “la maternidad siempre debe ser fruto del deseo y la libre elección” y en consecuencia, “el derecho al aborto es la premisa imprescindible para tener derecho a una maternidad libremente elegida y no impuesta”, (González 2023, párr. 5). Pese a ello, este sigue siendo un hecho controversial en el cual ha sido difícil que tanto las políticas públicas como la sociedad se pongan de acuerdo. Dice Donath (2015, 18), que la libertad que tienen las mujeres para elegir sobre su maternidad estaría basada en principios de autonomía, democracia y responsabilidad personal. No obstante, “ese concepto resulta ilusorio porque pasa por alto «ingenuamente» la desigualdad, las coacciones, las ideologías, el control social y las relaciones de poder” (18). En este sentido, se puede afirmar con respecto a la novela que hay una condición social y económica que a Lucía le permite la “ilusión” de elegir, sin embargo, antes de hacerlo, a través de la narración de Pablo se sabe que la elección de tener hijos estuvo atravesada por años de duda que pasó por tres momentos: “A) Lucía no sabía si quería ser madre; B) Lucía no quería ser madre; C) Lucía sí quería, pero también quería ser otras cosas y no se podía ser todo, ¿o sí?” (García 2017, 48). La opción C recoge las problemáticas que representa esta elección, pues existe una respuesta afirmativa ante el deseo de ser madre, pero también las implicaciones que tendría para sí misma y sus otros deseos que estarían condicionados por esta decisión.

En la idea de “no poder ser todo”, subyacen las limitaciones que contiene la noción de la maternidad directamente relacionada con la de institución, es decir, quien elige ser madre debe renunciar a proyectos personales porque la maternidad se supone un trabajo de tiempo completo no remunerado que impide la elaboración de otras tareas. Con todo, Lucía prefiere quedarse con la posibilidad que le brinda el “¿o sí?”, y responder la pregunta llevando a cabo su propia realización de la experiencia materna, en la cual su profesión, sus intereses y su maternidad puedan coexistir; no sin antes preguntarse una vez más por qué desea ser madre y cuál quiere que sea el sexo de sus futuros hijos. Cabe aclarar que es a través de la narración de Pablo que se conocen estos detalles, cuando él a su vez recuerda una sesión de terapia a la que asistió por sugerencia de Lucía, a causa de los problemas de pareja que para ese entonces ya tenían, siendo así esto le expresó al terapeuta: “1) Lucía quería un niño. Había decidido que su contribución a la humanidad degradada sería la de criar a un hombre de bien. [...] 2) Lucía quería una niña. El futuro, cada vez estaba más claro, sería de las mujeres vigorosas, empoderadas y valientes” (49). Así, su deseo de ser madre adquiere otro valor cuando considera que tener un niño puede aportar a la sociedad a través de una crianza que dentro del sistema de valores de Lucía

se puede inferir estaría relacionada con una educación no tradicional, basada en lo que podría pensarse como principios feministas, entre los cuales prevalecería una mirada crítica respecto a los estereotipos y roles de género. Por ejemplo, el día en que Rosa realizó un dibujo que Lucía lo interpretó como trans porque tenía una silueta de mujer, pero en medio de las piernas destacaba una figura en forma de pene, por lo que ella:

Encomió el dibujo «trans» de Rosa y le asignó a Pablo la tarea de enmarcarlo. Lo hizo mientras cenaban los cuatro, para que él no pudiera negarse. Esa misma noche, además, anunció con solemnidad que en esa casa se permitirían todo tipo de demostraciones identitarias. (108)

Sin embargo, antes de poder tener a Tomás y Rosa, su maternidad le pone un nuevo obstáculo, la capacidad biológica de su cuerpo para procrear, por esta razón debe recurrir a la fertilización asistida, un dato no menor, pues tendrá consecuencias posteriores en su matrimonio y la relación que ella construye con sus propios hijos. Este procedimiento dio como resultado un par de gemelos, y cabe decir que, para Lucía, tanto su embarazo como el parto, representaron dolor y por eso se negó a los procedimientos naturales:

Era un método doloroso, pero efectivo en el ochenta por ciento de los casos. Lucía no resistió. Pidió que la rajaran. Ya había padecido suficiente el embarazo. Albergar a dos criaturas en un solo cuerpo, pensaba entonces, era exactamente eso: algo forzado y antinatural. Abría los ojos en la noche, sentía la turgencia en su barriga, el movimiento interno, y pensaba: mi cuerpo es una casa invadida por aliens. (13)

En tal medida, los adjetivos que describen lo que vive Lucía durante su embarazo y el puerperio van desde lo doloroso, forzado, antinatural hasta el extrañamiento que le produce tener otros seres dentro de su cuerpo. A propósito de esto, Lina Meruane en su ensayo *Contra los hijos* (2014, 16) realiza una crítica a las nuevas exigencias contemporáneas de la maternidad: “el retorno al parto sin anestesia, al alargue de la lactancia, al pañal de tela, al perpetuo acarreo de los niños a sus numerosas citas médicas, pedagógicas y sociales”, en las cuales diferentes corrientes de pensamiento y modos de vida se imponen dentro de una nueva agenda política y social que de manera indirecta, recluye de nuevo a las mujeres madres-cuidadoras en la esfera de lo privado. Es por esto, que su polémico ensayo también es una invitación para cuestionar estas tareas que a pesar de que puedan estar cerca de vivir la maternidad como experiencia, responden también a imposiciones de índole institucional que son controladas a través del Estado, la medicina, las leyes, la religión, la familia y los círculos cercanos de las mujeres.

En el transcurso de la narración el uso de la memoria es el recurso más utilizado para avanzar en la historia. Es desde esa evocación, tanto de Lucía como de Pablo, que sabemos de los hechos más relevantes de su relación y se muestran dos puntos de vista para cada personaje, el de sí mismos y la idea que el otro tiene sobre ellos. Hay una imposibilidad de conversación entre la pareja, y el tiempo muerto, es el tiempo vacío que impide el reencuentro en el diálogo, por eso quiénes hablan son los recuerdos. De esta manera, en las intervenciones de Pablo, se va revelando un perfil detallado de Lucía, se sabe entonces que se dedica a la academia y que escribe artículos para revistas latinoamericanas, entonces, es desde la escritura que Lucía encuentra un punto de fuga para interrogar, cuestionar, confesar y reflexionar sobre su maternidad. Por esto, se puede afirmar que hay dos versiones presentes en la historia que van construyendo la maternidad de Lucía: la de la mujer escritora, que tiene claro cuáles son las ideas de la maternidad que se deben desmitificar, y la que Lucía experimenta fuera de su escritura, una maternidad más compleja e inestable porque se contradice con su escritura y en ocasiones cede a las imposiciones de la maternidad como institución.

Teniendo en cuenta lo anterior y el carácter inestable de la maternidad, dice Amaro (2020, 37) en su propuesta de maternidades líquidas, idea que se relaciona con el pensamiento de Bauman, que son “maternidades postmodernas vividas por mujeres cuyas experiencias diarias se tejen en el tránsito y el cambio permanentes, anudadas a prácticas y discursos virtuales y reales que no se resignan a asumir sin discutirlos”. Se puede decir entonces que Lucía, tanto la que escribe como la que está fuera de la escritura, son quiénes no se resignan a asumir nada relacionado con la maternidad sin antes ponerlo en discusión. La primera, lo hace a través de sus escritos, entre ellos están las columnas de opinión, artículos de revista y su tesis de maestría titulada “The Role of Motherhood in the Social Construction of the Woman Model” (El rol de la maternidad en la construcción social del modelo de mujer). A lo largo de la narración se van mostrando fragmentos de estos textos, en los cuales ella expone sus ideas que tienen receptividad dentro de sus lectoras latinoamericanas: “«... sus escritos son la constelación donde todas queremos encontrarnos»” (García 2017, 48). A Lucía esto no termina de agradarle, parte de su compleja personalidad incluye el rechazo a lo relacionado con su origen latino, pero lo cierto es que lo que ella analiza y expone en sus textos tiene un efecto positivo porque su público femenino se siente identificado con ellos. Por ejemplo, en su columna titulada “«¿Qué me hiciste, Betty Draper?» confesó su vocación anestesiada de madre y de ama de casa, y su frustración —«vibrante y dolorosa, como una lesión muscular»— por no

haberlo conseguido” (48). Recordando a este personaje ficticio de la serie *Mad Men*, que representa a una mujer casada y ama de casa que cumple con los roles tradicionales impuestos por la sociedad, Lucía asume su maternidad como una “vocación anestesiada”, pues se siente desconectada o adormecida y esto le produce frustración porque no cumple como se esperaría con su papel de madre y ama de casa. En un fragmento de su tesis se lee lo siguiente: “Las madres cargan con demasiadas representaciones asociadas a su rol: la ternura, la paciencia, la resignación, el altruismo, la preocupación, la culpa, la incondicionalidad, el pacto tácito pero incuestionable de dar todo por sus hijos” (134). Es válido afirmar entonces que este rol está ligado a la funcionalidad biológica y social que tiene la mujer de parir y criar al hijo, por tanto, al referirse a la maternidad como un rol implica establecer y reproducir ideas erróneas y falsas representaciones en el plano de lo simbólico que como se sabe infiere en las estructuras sociales, es decir, establecen un deber ser, en este caso de la maternidad, dentro del marco social.

Ahora bien, es preciso comprender como afirma Donath, retomando el pensamiento de Stadtman Trucker, en su libro *Madres arrepentidas* (2015) que “pensar y hablar sobre la maternidad como relación en lugar de como un papel, un deber o una profesión permite la creación de múltiples escenarios maternos que añaden complejidad y variedad en la vida de las mujeres” (Tucker, citado por Donath 2015, 136). Esto quiere decir que al dejar de entender la maternidad como un rol se brindan más posibilidades de la experiencia maternal, puesto que no se limita a un conjunto de tareas o roles predefinidos, sino que da paso a una compleja red de relaciones que superan los estereotipos y reconocen la posibilidad de que las mujeres construyan sus propios escenarios maternos, adaptándolos a sus necesidades individuales, circunstancias y elecciones de vida. En esta medida, la maternidad no se reduce a una única narrativa, sino que se reconoce como una experiencia diversa y multifacética que puede influir de manera única en la vida de cada mujer.

Durante la novela, el narrador y los personajes tienen una mirada aguda que se detiene y observa con detalle los lugares y objetos que rodean a los personajes, de esta manera se van describiendo escenas cotidianas que permiten conocer el cuidado excesivo que tiene Lucía con sus hijos y su esfuerzo por educarlos de una forma no autoritaria y también de alimentarlos bien. Es ella la cuidadora y vigía de su hogar, acto que le produce más frustraciones que logros, pues hacer que su familia se alimente bien es para ella un desafío y un reto que produce un efecto contrario al de la satisfacción:

Lo mejor que hace por su familia es sembrarles en el estómago capas de colesterol. Cuando sirve el desayuno en la mañana —el bufé casero y humeante de huevos con tocino, pan blanco, leche, cereales que contienen ese veneno llamado jarabe de maíz—, siente vértigo. Elige un bol colorido, le agrega algunas frutas cortadas y lo ubica en un lugar céntrico de la mesa para que todos lo vean. Las porciones atraen, lo leyó en alguna parte. No es lo mismo un gajo apetitoso de mandarinas que la fruta escondida debajo de su cáscara. Alguien, en algún momento, le va a meter mano: eso se dice. Y apenas deja el bol sobre la mesa, justo en el sector que se traga la mejor luz de la mañana, se pregunta: ¿a quién estoy embaucando? (57)

La anterior escena se repite en varias ocasiones y lo que destaca son estos nuevos estándares contemporáneos de crianza, las presiones sociales y las expectativas que rodean a la maternidad. Tal como afirma Lina Meruane (2014, 67), responden a nuevos patrones que exigen una maternidad que debe prestar atención a cada detalle, y en las prácticas cotidianas está relacionado por ejemplo con: la renuncia al uso del chupete de plástico pues para eso está el pezón como una alternativa más natural; el empleo de pañales reciclables que implica un trabajo adicional para la madre con conciencia medioambiental; la preferencia por la comida orgánica, y el rechazo a químicos y pesticidas. Así, estas demandas culturales y medioambientales en su mayoría al servicio de nuevos mercados ponen nuevos retos a las madres y nuevas expectativas y roles a la maternidad.

A lo largo de la novela, y fuera de lograr que Lucía se sienta satisfecha con su maternidad, en ella se manifiesta el sentimiento de culpa: “piensa que es su culpa. En un punto, sí, su culpa” (García 2017, 58). Esta culpa la experimenta cuando no consigue desempeñar el rol de madre que se espera de ella, ese que ella misma cuestiona en sus escritos. Cuando le endilga el cuidado de sus hijos a Cindy, la empleada que le ayuda con Tomás y Rosa, este sentimiento se agudiza aún más: “¿Qué habrán comido los niños? Imagina que Cindy se ha ocupado y siente alivio y culpa al mismo tiempo” (103), y es por esto que: “mientras la maternidad se perciba como un papel que hay que desempeñar, el único escenario girará en torno al hecho de funcionar como «la madre perfecta»” (Donath 2015, 136). Pese a ello, más allá de lo que pueda considerarse como perfección, son esas contradicciones las que enriquecen la experiencia materna. Como se ha dicho, Lucía coexiste con la ambivalencia entre vivir la maternidad como institución y como experiencia, su escritura es el punto de fuga que le permite escapar del papel de madre que le impone la institución, y su experiencia se enriquece cuando logra entregarse a la autonomía, y algunas veces a la voluntad visceral de su maternidad y sus preocupaciones,

y no a las certezas que sobre ella dictamina la sociedad. Lucía es madre en su cuerpo en acto y escritura:

Cuando ella escribía del amor materno no se refería al suyo por sus hijos. No los imaginaba tibios, diminutos y frágiles sobre la báscula de acero, en el minuto siguiente a la salida de su cuerpo; ni veía sus ojos mansos siguiendo la ronda de unicornios que colgaban del móvil de la cuna. O las rodillas rotas de Rosa. O las uñas comidas de Tomás. Los hijos no eran sus hijos, era una categoría que los contenía y los excedía. (García 2017, 135)

Para Lucía el amor por Rosa y Tomás no se ve reflejado en la forma de ejercer su maternidad, al afirmar que ellos exceden la categoría de hijos es también distanciarse de la idea convencional del amor materno que pone en el centro de la experiencia a los hijos y concibe la maternidad como una categoría abstracta que va más allá de las experiencias individuales concretas y que a su vez están atravesadas necesariamente por ese cuerpo que tiene la labor de maternar. Es una labor cotidiana que, ejercida desde esas contradicciones y vividas desde el ser y no su deber ser, se enriquece y cuestiona las imposiciones de la sociedad. De ahí que llamarle experiencia es pensar en todas esas maternidades que se construyen desde las complejidades y que son maternidades líquidas que:

Buscan definir o redefinir la experiencia maternal desde perspectivas porosas, fluidas, en que ya no tiene cabida el “grotesco anatómico” como crítica fuerte de la institución maternal. De lo que hoy se trata es de que haya tantas maternidades como madres, y parte del juego del sistema neoliberal consiste en ofrecer a sus consumidores la posibilidad de elegir una experiencia maternal dentro de un vasto mercado disponible. Esta disposición social necesariamente impacta en las representaciones de lo materno, en sus relatos. (Amaro 2020, 25)

Amaro aborda en la anterior cita la transformación en las concepciones contemporáneas de la maternidad, desde un enfoque más flexible y diverso que se aleja de la postura tradicional que se centra en el carácter biológico de la maternidad y reconoce la diversidad de experiencias maternas. Sin embargo, para la autora, esa pluralidad de experiencias está mediada por la oferta que brinda el sistema neoliberal, en el que se presentan diferentes opciones dentro de un amplio mercado donde las madres son consumidoras que pueden elegir entre diferentes experiencias maternas. Teniendo en cuenta que su propuesta de maternidad líquida se inscribe dentro del contexto de la *modernidad líquida* de Bauman, puede resultar reduccionista atribuir la diversidad de experiencias únicamente a las posibilidades que brinda el mercado, pese a esto, lo que se busca destacar es que la noción de maternidad como institución busca ser superada

aunque esto implique acudir a nuevas imposiciones que si se considera a detalle, sigue siendo una manifestación de la institucionalización de la maternidad bajo una nueva apariencia. En este sentido, al centrarse en las opciones dentro del mercado, no se tiene en cuenta la importancia de cambios más profundos en las percepciones culturales y sociales sobre la maternidad y por ello, debe apuntar hacia una comprensión más completa de las fuerzas que dan forma a estas nuevas representaciones, y cómo estas aún podrían estar arraigadas en estructuras más profundas de la institución maternal. La búsqueda de la verdadera emancipación de la maternidad implica no solo elegir entre opciones predeterminadas, sino cuestionar y reconstruir las bases mismas de dichas opciones.

Siendo así, en *Tiempo muerto*, así como en la vasta literatura contemporánea hay un interés por desenmascarar el discurso predominante de la maternidad que como ya se ha dicho se refiere principalmente a: “las regulaciones y los mandatos; es un terreno fundamentalmente disciplinador” (Domínguez 2007, 34). Por ello, “su contacto con la literatura la libera un poco de sus formas estereotipadas y ésta le permite a la primera ensayar sus posibilidades de transgresión” (34). Todas las maternidades son diferentes, lo mismo se puede decir del duelo, del dolor, del placer, del paso por la escuela, sí, toda experiencia es distinta y la maternidad no es la excepción. Pero que existan experiencias diferentes no significa que no se imponga una idea generalizada sobre el cómo se ejercen. Es por esto que la maternidad como constructo social, se ha encargado de relegar y condicionar a la mujer dentro de la esfera privada. Más allá de eso, la mujer, como sujeto activo dentro del marco social, ha creado formas de contrarrestar estos condicionamientos y la literatura es una de ellas, porque a través de la escritura han encontrado un lugar para construir y problematizar desde sus experiencias o su mirada del mundo formas distintas de concebir, en este caso, la experiencia de la maternidad.

La maternidad, fuera del sentido intrínseco adjudicado a la mujer desde la institución, es decir, su funcionalidad biológica y objetiva de parir y criar al hijo, en *Tiempo muerto* se desliga de esta narrativa y la aborda desde la enunciación del personaje de Lucía, concluyendo entonces que la maternidad es una realidad individual y que fuera de la esfera pública cada mujer lleva consigo su propia vivencia. Para cada madre la experiencia de su maternidad será distinta a la de otra, no se corresponden, aunque compartan puntos de encuentro. Lo cierto es que cada una está atravesada por factores sociales, económicos, raciales, culturales, geográficos, entre otros. Esto no es un descubrimiento, aunque parezca una obviedad los sistemas de pensamientos siguen

vigentes, y por eso es necesario materializar estas experiencias través de las palabras para contrarrestarlos. Esta literatura amplía la mirada y permite la lectura desde un panorama que intenta retratar eso que cotidianamente sucede, así como normalizar, describir y retratar la maternidad con todas sus contradicciones.

2. Desarraigo: de la estrategia retórica a la crisis identitaria

Una de las frases más recurrentes que mencionan los periodistas en las entrevistas que le hacen a Margarita García Robayo es la de su novela *Hasta que pase el huracán* (2015, 25), cuando uno de los personajes le pregunta a la protagonista: “¿Qué quieres ser cuando seas grande?” y la respuesta de ella es inmediata y contundente: “extranjera”. Esta es la situación de varios personajes de la obra de la escritora, entre ellos está Pablo, el protagonista de *Tiempo Muerto*. Lucía y él son migrantes de origen latino, ella de nacionalidad venezolana y él colombiano. Los dos llevan consigo una condición de migrante que cada uno percibe y vive de maneras opuestas. Así como Lucía, Pablo también escribe, pero sus reflexiones están relacionadas con el desarraigo y la crisis que para él representa vivir en un país tan ajeno al de él. De ahí que gran parte de su participación está relacionada con la escritura de su “intento de novela”, que resulta determinante pues a través de ella se materializan los deseos de volver y la nostalgia que le producen los recuerdos de su país. Es por esto que mediante el análisis de estas categorías, desarraigo e identidad, se busca comprender los factores que involucran la experiencia del migrante dentro de una compleja estructura social y vida moderna en la cual las personas que habitan estos espacios son despojados de su propia identidad, profunda e inconstante.

Pablo es diagnosticado con el síndrome de *holiday heart*, situación que complica su matrimonio con Lucía. Esto será tratado en el siguiente sub acápite, sin embargo, lo que quiero resaltar es el punto de partida de su historia y participación en la novela, pues esta sucede durante su recuperación. Él se queda en casa, mientras Lucía se va con Rosa y Tomás a Miami. Buscando comprender, así como Lucía, la razón del deterioro de su matrimonio, lo primero que él piensa, tal como declara el narrador es que “todo había comenzado hacía un año” (2017, 16). Es decir, en ese momento de la historia, comenzar significa realmente terminar, o por terminar, porque lo que se sucede en la narración después de la declaración hecha por Pablo es descubrir a través del recuerdo las razones implícitas del deterioro de su matrimonio. Entre ellas encuentra, por ejemplo, su escasa

participación en la vida de sus hijos, así como su propia frustración por tener un trabajo que no le produce satisfacción, y sobre todo la constante añoranza por su lugar de origen:

Pablo, [...] estaba atravesando una crisis: quería dejar las clases y dedicarse a escribir. [...] ya llevaba cerca de un año escribiendo una novela sobre una isla colombiana donde había vivido parte de su infancia, y se la había pasado juntando bibliografía sobre un canal de agua artificial que atravesaba el lugar y cuya construcción había hecho que la fauna de esa isla se extinguiera. (10)

Se infiere que el lugar del que habla es Colombia y la trama de su novela, que está relacionada con un problema medioambiental, solo es el pretexto para hablar de su lugar de origen y volver a él. Para Pablo, EEUU es el lugar que mejoró su calidad de vida, en comparación a la latinoamericana, pero su relación con la cultura estadounidense es conflictiva y fuera de mimetizarse con ella, la rechaza. Es importante mencionar que en *Tiempo Muerto* casi todos los personajes que aparecen en el transcurso de la novela tienen origen latinoamericano, y cada uno de ellos tiene una relación y experiencia diferente de su migración:

Ambos compartían ese código nerdo, frívolo y cerrado de latinos pretenciosos, becarios de las Ivy Leagues. No tenían que haber ganado becas importantes, bastaba una estadía de seis meses en una de esas universidades para calzarse el escudo mustio. El caso es que a él le tocaba lidiar con la vacuidad de Elisa, sus quejas constantes sobre Estados Unidos —la ignorancia, la obesidad, el consumo, las armas—, con las que Pablo coincidiría. (19)

La primera descripción hace referencia a Lucía y su vecino argentino. Tal como se muestra, los dos parecen vivir en un desarraigo que les permite incluirse con mayor facilidad en la cultura estadounidense. Esta condición de los personajes, tanto social como geográfica, está muy relacionada con la categoría de “modernidad líquida” propuesta por Zygmunt Bauman, en la cual el desarraigo y las identidades inestables son una experiencia común dentro de las sociedades contemporáneas. Si bien, la teoría de Bauman se inscribe dentro de un contexto social y geográfico específico, influenciado por acontecimientos históricos y transformaciones sociales, en este caso de la Europa posterior a la Segunda Guerra Mundial, este contexto repercutió en el desarrollo de su análisis que abordó diferentes fenómenos como los cambios tecnológicos, las transformaciones sociales y económicas y la globalización que caracterizan la sociedad contemporánea. Este último es el escenario principal de su obra, pues su teoría de la modernidad líquida se enmarca en un contexto de creciente globalización, donde las fronteras económicas, culturales y sociales se vuelven más permeables. De esta manera,

Bauman examina cómo este fenómeno afecta las estructuras sociales y las relaciones humanas.

Retomando la novela, descifrar el contexto social específico en el cual se desarrolla la narración no es la intención de este análisis, pese a ello, sirve como punto de partida para comprender las relaciones y tensiones que se presentan dentro de la historia, sobre todo la relacionada con el tema de la identidad. La condición de los personajes de *Tiempo muerto* está marcada por la migración y más allá de analizar su situación económica y social, esta los atraviesa sobre todo en su forma de asumirse dentro de ese nuevo espacio, en el cual su identidad se expone a nuevos estímulos, en este caso de la cultura estadounidense que podría considerarse una sociedad que se relaciona dentro del marco de la modernidad líquida, donde las estructuras sociales y culturales se vuelven cada vez más fluidas y cambiantes, y por ello, tanto las relaciones, así como las instituciones y las identidades, en lugar de ser sólidas y estables, se vuelven flexibles y adaptables, pues prevalece el individualismo en oposición a lo comunitario:

En cuanto al sueño comunitarista de «dar nuevo arraigo a lo desarraigado», nada puede cambiar el hecho de que únicamente hay transitorias camas de hotel, bolsas de dormir y divanes de análisis, y que de ahora en más las comunidades —más postuladas que «imaginadas»— ya no serán las fuerzas que determinen y definan las identidades sino tan sólo artefactos efímeros del continuo juego de la individualidad. (Bauman 2016, 22)

De esta manera, Lucía vive en ese entorno de fluidez e individualidad que la hace sentir desarraigada, causa de ello pueden ser los cambios a los que estuvo expuesta desde su infancia, pues gran parte de ella transcurrió en diferentes lugares que le impidieron “enraizarse”, su padre tenía un trabajo que implicaba cambiar de lugares y: “cuando eso ocurrió pasaron de Bogotá a Caracas y de Caracas a México. De La Calera a La Castellana y a Coyoacán. La trasplantaron como un árbol, varias veces, sin darle tiempo de enraizarse” (García 2017, 39). La imagen de ser trasplantada como un árbol, sin tiempo para enraizarse, como se dijo antes, refleja la falta de arraigo que experimentó Lucía debido a la constante movilidad y cambios en su vida. Es por ello, que la metáfora del árbol trasplantado indica, al igual que un árbol que no tiene tiempo para establecer raíces en un lugar, que Lucía no puede sentirse arraigada en ninguno de los lugares que vivió y por tanto tampoco tiene una identidad marcada que aluda a su origen: “Cuando los niños le preguntan de dónde es ella, Lucía dice: «De acá, de nuestra casa»“ (40). Tampoco se podría afirmar que Lucía carece de una identidad, al contrario, la suya tendría un carácter ambivalente que tal como afirma el filósofo ecuatoriano Bolívar Echeverría (1995, 61) en

su teoría de la identidad evanescente, esta “identidad practica la ambivalencia: es y no es. Si existe, tiene que existir bajo el modo de la evanescencia, de un condensarse que es a un tiempo esfumarse, de un concentrarse que es difuminarse; de aquello que al perderse se gana o al ganarse se pierde”. Por lo tanto, esta identidad tiene una naturaleza dual, paradójica y cambiante que está constantemente en proceso de transformación. En Lucía la identidad se presenta como evanescente, donde ganar y perder son aspectos intrínsecos de su experiencia de vida, marcada por la movilidad constante y la falta de arraigo.

Para Pablo, esta experiencia de arraigo representa lo contrario a lo que vive Lucía, pues él: “extrañaba el vértigo, la agonía de lo intransitable. Las calles rotas, la brisa virulenta, los peces muertos a la orilla del mar. La supervivencia tortuosa del individuo sobre la especie” (99). Simone Weil en su libro *Echar raíces* (2016) sostiene que el arraigo profundo es esencial para una vida significativa y plena, así como la importancia de cultivar conexiones auténticas con el entorno y con los demás para encontrar un verdadero sentido de pertenencia: “el ser humano tiene necesidad de echar múltiples raíces, de recibir la totalidad de su vida moral, intelectual y espiritual en los medios de que forma parte naturalmente” (Weil 2016, 42); en este sentido, Lucía y Pablo representan dos miradas y vivencia diferentes de su arraigo. Por su parte Lucía vive reticente a esta idea a causa de la constante migración que experimentó en la infancia, esto le impide establecer raíces profundas en los lugares que habita. Mientras que a Pablo la nostalgia le hace anhelar hasta la intranquilidad que le daba el que era su lugar de origen, pues para él carece de sentido no estar arraigado a un espacio. Por ejemplo, en una de sus conversaciones Pablo controvierte a Lucía cuando él le dice: “«El desarraigo te será funcional en términos retóricos», [...] «pero un día te vas a dar cuenta de que un hombre sin raíces es un hombre muerto»“ (García 2017, 35).

En esta medida, retomando el postulado de Bauman, la liquidez implica la falta de puntos de anclaje sólidos en la sociedad. En un mundo líquido, las personas pueden experimentar la sensación de no tener un lugar fijo al que pertenecer o un conjunto definido de valores y normas que guíen sus vidas. Este desarraigo se manifiesta en la sensación de inseguridad y la pérdida de conexiones significativas con comunidades y tradiciones. La liquidez también implica un constante desplazamiento y cambio, en el cual sentirse en constante movimiento, ya sea física o emocionalmente, sin la posibilidad de establecer relaciones profundas o arraigarse en un lugar específico; esta sería en la novela una razón que puede alimentar la sensación de desarraigo. En una de sus

conversaciones, Pablo y Lucía discuten sobre la idea de patria, a razón de la lectura que Lucía realiza del borrador de la novela escrita por Pablo:

- Pensé que podías hacer una lectura más elevada —dijo Pablo.
- La verdad es que me parece cursi.
- Porque a ti todo lo que tenga que ver con la idea de patria te parece cursi.
- Obvio.
- ¿Obvio?
- La sola mención de la palabra me pone los pelos de punta. ¿Qué es esa mierda? ¿Quién nace con la bandera tatuada en la nuca? Quizá estaba subiendo la voz.
- Hay que aprender a orientarse —dijo después, más calmada.
- ¿Orientarse? —dijo él. Su cara era una tormenta de niebla.
- Lucía asintió:
- Orientarse, eso importa.
- Pablo sacudió la cabeza:
- ¿Orientarse dónde?
- En las calles del barrio, el camino al trabajo, los pasillos de la casa... en el cielo que te toca cada mañana. Eso es patria, ahí la tienes. (García 2017, 102)

En esta conversación Pablo y Lucía muestran la tensión entre el concepto de patria. Para él, esta idea representa una postura más conservadora y una lectura más convencional que podría alinearse con los valores tradicionales asociados con la patria. En tanto que, Lucía desafía esa idea al calificarla de “cursi”, expresando así su desdén por la sentimentalidad y los simbolismos asociados con la patria. En la expresión de Lucía, la patria no está vinculada a símbolos nacionales estáticos, sino que se redefine en términos de experiencias diarias y personales: las calles del barrio, el camino al trabajo, los pasillos de la casa y el cielo matutino. Cuando Lucía habla de “aprender a orientarse”, enfatiza la importancia de encontrar significado y arraigo en las experiencias cotidianas, idea que resuena con la propuesta de Bauman (2016, 80) sobre la necesidad de adaptarse y encontrar identidad en un mundo caracterizado por la liquidez de las relaciones y las estructuras:

En un mundo en el que las cosas deliberadamente inestables son la materia prima para la construcción de identidades necesariamente inestables, hay que estar en alerta constante; pero sobre todo hay que proteger la propia flexibilidad y la velocidad de readaptación para seguir las cambiantes pautas del mundo «de afuera».

Siendo así, en este entorno líquido, la capacidad de adaptación y la flexibilidad se convierten en elementos clave para navegar las cambiantes dinámicas del mundo. Lucía, al mostrar una resistencia hacia la idea tradicional de patria y al proponer una redefinición basada en lo cotidiano, muestra la necesidad de proteger la propia flexibilidad, tal como sugiere Bauman. Esta adaptabilidad se vuelve esencial para construir identidades

significativas y arraigadas en un contexto donde las estructuras sociales y las lealtades se disuelven y reformulan constantemente. De esta forma, el diálogo de la pareja muestra la tensión entre las nociones arraigadas de la patria y la naturaleza flexible y adaptable de la modernidad líquida. Se sabe que Lucía rechaza la idea tradicional de la patria y cuestiona la veneración de la lealtad hacia la misma, pues para ella: “la patria es eso que se muda contigo” (García 2017, 102), enfatizando así la actitud de desapego que ella tiene hacia las estructuras tradicionales y las identidades nacionales, que invitan a actuar y vivir en consonancia con expresiones identitarias propias de cada cultura. Karina Marín (2018, 37) hace un análisis de esta frase, entendiéndola como:

Una profunda paradoja: la idea de la ‘patria’, como paradigma de una fijeza espacial que es capaz de proveer de cierta seguridad y de cierta noción de pertenencia a los sujetos, no desaparece del todo bajo la lupa de la ironía, sino que se descoloca. De tal manera, no se trata de negar aquello que la patria evoca -feliz o desgraciadamente-, pero sí su condición de lugar de origen y de perennidad. Así, patria es aquello que puede trasladarse con uno; patria es aquello que puede mutar junto a uno, dentro de uno.

La patria ya no sería el lugar que se deja y por el cual se siente la nostalgia que se produce a causa de la distancia, por el contrario, se mueve con los sujetos, se resignifica y se transforma, o como diría también la poeta Emilia Ayarza, se convierte en algo inabarcable al afirmar que “el universo es la patria” (2020, 66).

Ahora bien, retomando las reflexiones de la modernidad líquida, la individualización extrema, como otro factor adicional que se vive dentro de la misma, es una situación en la cual las personas se vuelven más autónomas, pero, al mismo tiempo, pueden sentirse aisladas, puesto que es posible que la fragmentación de las identidades generen una sensación de falta de identidad colectiva y pertenencia. Por otro lado, también es preciso decir que la cultura del consumo tiende a considerar las relaciones y las identidades como productos consumibles y, con ello, las conexiones humanas y las identidades pueden ser descartadas fácilmente, contribuyendo así a la falta de arraigo y la percepción que considera a las relaciones como efímeras y desechables:

La volatilidad de las identidades, por así decirlo, es el desafío que deben enfrentar los residentes de la modernidad líquida. Y también la opción que se deriva lógicamente: aprender el difícil arte de vivir con las diferencias, o de producir, poco a poco, las condiciones que harían innecesario ese aprendizaje. (Bauman 2016, 163)

Pablo, pese a su marcada identidad y reconocimiento de sus raíces, no puede evitar vivir en un desajuste entre su nuevo lugar y su origen. Cuando regresa a Colombia, por

motivo de la muerte de su madre, primero, no le resulta grato porque su viaje está marcado por el duelo y el dolor; segundo, ya no era la misma persona, por tanto hay una extrañeza en lo que ve y percibe que le dificulta sentirse parte del paisaje, así se lee en una escena en la que Pablo está observando:

Al fondo el mar Caribe, cristalino y prometedor. La verdad era que a Pablo le costaba hacerse una opinión propia sobre ese lugar —¿su lugar?—; también le costaba sentir lástima por sus moradores. Quizá porque no se sentía tan distinto a ellos, ni más ni menos afortunado que ellos. Pensaba que bien podría abandonarse ahí a curtirse con el paso de los días, a mirar cómo la mañana se hacía tarde y la tarde noche en el mismo tiempo que cabía en un siglo. (2017, 113)

Aunque el lugar parece no alterarse por el paso del tiempo más que en la habitual inercia del cambio de horario de los días, la mirada que tiene Pablo sobre el que fue su lugar se ha transformado, así como él, pues pese a sentirse arraigado a su origen, le es inevitable mantenerse en la misma identidad forjada durante el tiempo que vivió allí. Por esto, se podría considerar que esta identidad “al mismo tiempo que determina los comportamientos de los sujetos que la usan o “hablan”, está, simultáneamente, siendo hecha, transformada, modificada por ellos” (Echeverría 1995, 74). Es decir, si bien es una identidad que aparentemente determina los comportamientos de quienes la poseen, está en constante proceso de construcción y modificación por parte de estos. Para Pablo, su arraigo a la identidad formada en su antiguo entorno muestra un vínculo profundo, pero la tensión entre la permanencia y el cambio también revela una complejidad similar a la de Lucía. Es por ello, que tanto Lucía como Pablo enfrentan la paradoja de una identidad que, aunque aparenta estabilidad, está intrínsecamente ligada a la dinámica de cambio y transformación de una identidad evanescente que se pone “en peligro a sí misma entregándose entera en el diálogo con las otras identidades” (61).

Como se ha ido describiendo, los personajes en *Tiempo muerto* tienen en común su origen latino, dentro de ellos se establecen relaciones y miradas distintas de su migración, arraigo e identidad, que a su vez van construyendo la narración y son puentes para seguir profundizando en estas categorías. Están los que rechazan la cultura del nuevo lugar, con una identidad marcada como Elisa, de origen argentino; Sarakey, la hermana de Pablo y él mismo. Por otro lado, quienes ostentan una identidad fragmentada que se construye en relación con su nuevo entorno: Lucía, Gonzalo, el director del colegio de Pablo, Lety, la tía de Pablo, de quien cabe añadir tenía una lavandería donde la mayoría de los clientes eran latinos, cosa que a él le generaba cierto desprecio, pues ella “emigró

de Montería huyéndole al destino probable de convertirse, con mucha suerte, en la secretaria de alguien, para venir a lavarle la mierda a gente más corroncha que ella y que toda su familia junta” (94). Como migrante latina, casi resulta una obviedad afirmar que para mejorar su calidad de vida en el nuevo país, primero Lety tuvo que afrontar dificultades causadas por su origen latino y por los pocos recursos económicos. Realidad que no es ajena a la experiencia de la migración en la modernidad y que a la vez es causa de las relaciones con el espacio que se dan en la actualidad. A propósito de esto, Marc Augé en *Los no lugares espacios del anonimato* (2000, 84) realiza un análisis sobre los no-lugares, que hacen referencia a los espacios contemporáneos en los cuales las interacciones humanas son efímeras y anónimas, razón por la cual, estos lugares se caracterizan por ser transitivos, funcionales y desprovistos de la profundidad cultural y emocional que caracteriza a los tradicionales:

Si un lugar puede definirse como lugar de identidad, relacional e histórico, un espacio que no puede definirse ni como espacio de identidad ni como relacional ni como histórico, definirá un no lugar. La hipótesis aquí defendida es que la sobremodernidad es productora de no lugares, es decir, de espacios que no son en sí lugares antropológicos y que, contrariamente a la modernidad baudeleriana, no integran los lugares antiguos: éstos, catalogados, clasificados y promovidos a la categoría de 'lugares' de memoria”, ocupan allí un lugar circunscripto y específico⁸.

Augé reflexiona sobre las transformaciones espaciales y sociales en la contemporaneidad a través del concepto de “lugar”, al que se refiere como un espacio con identidad, relación e historia. Es decir, tiene un significado cultural y antropológico para las personas que lo habitan y está relacionado con otras entidades de su entorno que lo define y le otorga sentido. En contraste, el antropólogo, introduce el concepto de “no lugar” que sería un espacio opuesto al lugar, pues carece de las condiciones que tiene el primero. Estos no lugares, según Augé, son propios de la sobremodernidad, una fase de la sociedad contemporánea caracterizada por la sobreabundancia de información, una mayor movilidad y una globalización de la cultura en la cual los espacios carecen de la historia asociadas a los lugares tradicionales, y en este sentido, afectan la forma en que las personas experimentan el espacio y la identidad.

⁸ Dentro de la cita hay un contexto específico al que se refiere el antropólogo francés que es la sobremodernidad, si bien se ha venido analizando el contexto de la novela desde el enfoque de la modernidad líquida, estas dos teorías, tanto la de Bauman como la de Augé tienen similitudes, entre ellas, la falta de estabilidad, el impacto de la globalización y la condición individual que se dan en los modos de vida contemporáneos, que a su vez enriquecen la propuesta de este análisis.

Es así como en *Tiempo muerto* estos no lugares se ven representados en el hospital donde diagnosticaron a Pablo de su enfermedad; el hotel en el cual se hospeda Lucía durante la separación con Pablo; el colegio donde trabaja Pablo, los restaurantes visitados en varias ocasiones en planes familiares; la universidad en la que trabaja Lucía, la playa de Miami o de la costa colombiana. Todos estos espacios presentes en la novela confirman que las interacciones que se dan en ellos, fuera de promover la identidad y la conexión relacional, se asemejan a los “no lugares” que Marc Augé describe en su análisis. En este escenario contemporáneo, el hospital, el hotel, el colegio, los restaurantes y la universidad se convierten en puntos de encuentro fugaces en los cuales prevalece el anonimato y donde las interacciones, en este caso de los personajes son efímeras. En estos no lugares de *Tiempo muerto*, las relaciones se tornan transitorias y funcionales. El hospital, aunque vital en el diagnóstico de Pablo, se convierte en un espacio de tránsito médico. El hotel, símbolo de la temporal separación de Lucía y Pablo, se despoja de la carga emocional de un hogar. El colegio, los restaurantes y la universidad, a pesar de ser escenarios recurrentes, no adquieren la profundidad histórica que caracteriza a los lugares de memoria. Así, la novela revela cómo estos no lugares influyen en las experiencias de los personajes, conformando un entorno que refleja la falta de arraigo y conexión duradera en la sociedad contemporánea. De ahí que en lugar de ser espacios de identidad y relación, estos lugares son instantes fugaces que subrayan la efímera naturaleza de las interacciones sociales.

3. Crisis familiar: espacios colindantes entre maternidad y desarraigo

El inicio de *Tiempo muerto* se lee así: “Lucía y los niños están echados en la arena / Tomás encajado a un costado de su cuerpo, y Rosa en el otro. Como dos órganos blandos de fácil remoción” (García 2017, 5). Pablo no hace parte de la escena, con el transcurso de la narración se sabe que él está en recuperación en su casa a raíz de un accidente que tiene y que a su vez sería el detonante de una relación que tiempo atrás ya estaba desmoronada. Esto se corrobora cuando cada personaje en un proceso de introspección y recurriendo a los recuerdos intentan encontrar el punto que los empujó a la desidia y el abandono de su relación. El matrimonio está roto; pero evocar el recuerdo es una manera de explicarse a sí mismos su estancamiento, la vida marcada por la abulia y finalmente comprender que el tiempo de su relación ya estaba muerto desde hace mucho. Como se dijo, en la narración Lucía y Pablo cuentan su propia reconstrucción de los hechos más

relevantes de su vida matrimonial hasta su detrimento, aunque no hay razón determinante o única, estas se van revelando y conformando en conjunto de pequeños acontecimientos.

A Lucía y Pablo les identifica un tema basado en su experiencia particular que hace parte de sus desencuentros y marcan distancia en la pareja: ella se debate con su maternidad y Pablo con su desarraigo y en medio de ellos están sus propios hijos. Es por esto que a través del siguiente análisis se busca indagar y profundizar en los sucesos que les impide seguir con su vida matrimonial y más allá de eso, comprender cómo los espacios que alguna vez fueron compartidos, ahora están marcados y bordeados por sus propias búsquedas que imposibilita seguir construyendo su vínculo familiar y de pareja.

Lucía dice: no es la infidelidad, sino que “lo verdaderamente raro es mirar al otro y preguntarse quién es, qué hace ahí, en qué momento le cambiaron tanto los rasgos de la cara” (42). En este sentido, lo que ella busca es saber el punto de inflexión que no le permite reconocer a su marido, sino ver en él una imagen desfigurada que ya no puede descifrar y que le impide seguir estableciendo algún vínculo fuera del que tienen por sus hijos. Para Lucía, este acto de reconocer también los involucra a ellos:

«¿Ahora sí te gusta?», le preguntó hace un rato Lucía. Él negó con la cabeza: «Cada vez lo encuentro más deficiente». Tomás sabe palabras. Es un pequeño adulto. Y es tan parecido a ella que a veces se pregunta si no será una broma macabra, un experimento de su médico de fertilidad: implantémosle un clon a esta mujer, le diremos que es su hijo, pero en verdad será la copia exacta de su ADN. (30)

Siguiendo la línea de análisis de la modernidad líquida, Bauman también propone la idea del *Amor Líquido: acerca de la fragilidad de los vínculos humanos* (2003), libro en el cual indaga sobre la naturaleza cambiante de las relaciones humanas en la sociedad contemporánea, y en consonancia con la modernidad líquida. Así, las relaciones que se establecen dentro de esta sociedad son cada vez más efímeras, flexibles y volátiles, en comparación con el estado sólido que tenían las relaciones en el pasado. Lucía y Pablo son un ejemplo de estas relaciones, fuera de la que viven ellos en pareja, las que establecen de forma extramatrimonial, pues tal como afirma Lucía, ni siquiera la infidelidad es la causante del deterioro, aunque razones sobran para considerar que estas acciones, pequeñas o grandes, han ido minando poco a poco su relación. Y como afirma Bauman (2003, 47):

La moderna razón líquida ve opresión en los compromisos duraderos; los vínculos durables despiertan su sospecha de una dependencia paralizante. Esa razón le niega sus derechos a las ataduras y los lazos, sean espaciales o temporales. Para la moderna racionalidad líquida del consumo, no existen ni necesidad ni uso que justifiquen su

existencia. Las ataduras y los lazos vuelven «impuras» las relaciones humanas, tal y como sucedería con cualquier acto de consumo que proporcione satisfacción instantánea así como el vencimiento instantáneo del objeto consumido.

De la misma manera, las relaciones que Pablo y Lucía establecen fuera de su matrimonio son experimentadas de tal forma que se ven normalizadas, los dos recurren a estas conexiones corporales con otras personas para satisfacer placeres inmediatos que no encuentran en el otro. Lucía por ejemplo recuerda así a uno de sus amantes: “Franco fue nada, pero le gusta recordarlo” (García 2017, 42), o el agobio que le produce Elisa a Pablo después de haber saciado durante varios encuentros sus extravagancias hasta el punto de agotar el deseo, y no querer estar con ella, pues “la sola idea lo agota y un poco lo asquea” (91). Pese a que Pablo y Lucía llevan casi 20 años juntos, en la novela no se menciona con exactitud el momento en el que se conocen, el tiempo que llevan de relación, fuera de fortalecer sus conversaciones, las ha vaciado de sentido y complejidad como se muestra en una videollamada: “—Está Lety —dice Pablo. / —Ya sé. / —Ah, ¿sí? / Silencio. /Llevan diecinueve años juntos” (42), o en una conversación telefónica años antes cuando Lucía se fue de excursión con Rosa y Pablo fuera de la ciudad:

—Okey —dijo Pablo. Él tenía dolor de cabeza y el pulso acelerado. Lucía dijo que los niños se habían hecho amigos de otros niños que visitaban el parque y todos habían bajado a sus iPads una aplicación de walkie-talkies que los mantenía entretenidos. [...]

—Qué bien. [...]

Por la tarde participarían en otra excursión, a ver si tenían más suerte.

—Seguro que sí —dijo Pablo.

Lucía se quedó callada. [...]

—¿Y tú qué hiciste? —dijo ella. [...]

—Nada —bostezó.

—Ya. [...]

—Voy a bañarme —dijo ella [...]

—¿Puedo hablar con los niños? —dijo Pablo.

—No están ahora, les digo que te llamen.

—Okey.

Colgaron. (20)

Las conversaciones no logran prolongarse más allá de respuestas monosilábicas y el único tema que los convoca es el de sus hijos y su vida doméstica que no es la de pareja. Pocos diálogos de los dos se leen en la novela y Lucía recuerda que “la última vez que habló con Pablo sobre algo que no tuviera que ver con ellos, o con los niños, o con los problemas de mantenimiento que empezaba a tener la casa, fue esa vez que discutieron sobre la novela que él estaba escribiendo” (98). Si bien Lucía y Pablo comparten el gusto por la escritura, fuera de unirlos es otro punto de desencuentro. La lista de reproches que

Pablo tiene de Lucía por las declaraciones que ella hace en sus artículos es larga y reiterativa. Él no consigue establecer la diferencia entre la mujer que escribe y la mujer con la que comparte su vida, pues como ya dije anteriormente, Lucía en sus escritos habla sobre temas que no le son ajenos a ella, como su maternidad o su vida matrimonial, sin embargo, para ella eso tampoco representa su vida real, pues su experiencia es un pretexto para la escritura y en esto coincide con la postura de la propia Margarita García Robayo. Es decir, en Lucía hay un desdoblamiento de su “yo” real, que se manifiesta en la escritura a través de la primera persona, pero esto no quiere decir que autora y narradora sean la misma persona. Siendo así, cuando Lucía usa la primera persona y la autorreferencialidad en sus textos, dificulta aún más la distinción y la posibilidad de marcar distancia entre ella misma y la escritura, esto dice en uno de sus artículos: “«Hay cosas que elijo bien: las carteras, los duraznos; y otras que elijo mal: los maridos»” (48). Por ejemplos como el anterior, a Pablo le resulta confuso distinguir quién es realmente la persona que habla en los textos de Lucía, si se trata de su esposa que se desahoga a través de una escritura basada en la experiencia real, o si es la escritora que utiliza la experiencia únicamente como recurso literario, y por tanto, se permite licencias creativas que exageran la realidad. De esta forma, si las conversaciones con Pablo han dejado de ser funcionales, lo que ella expresa en su escritura son también provocaciones que desestabilizan la relación, así se lee en una escena cuando Pablo parafrasea unas frases escritas por Lucía:

« ¿Ya pensaste qué le dirás a Tomi el día que descubra que tu amor por él no es innato, sino —dibujaba comillas en el aire—: “el producto de cambios sociales que impactaron en tu mentalidad”?». [...] « ¿Ya le contaste a Lillian Bennet que me excluiste del embarazo como a un gato con toxoplasmosis?». [...] ¿Lillian Bennet sabe que estás casada con un macho débil que no tuvo los huevos de preñarte a la fuerza?». (96)

Lucía no tenía reproches a la escritura de Pablo, era peor, ni siquiera le merecía opinión alguna de no ser por la presión de él para que ella emitiera algún comentario de la novela que estaba escribiendo. Para Pablo, Lucía “antes de parir era la persona más inteligente y bondadosa que él conocía, y ahí estaba su falla, [...] nadie podía ser las dos cosas en grado superlativo. La experiencia abundaba en casos de villanos brillantes y santos bobos”. (20), y el parto habría revelado una versión de Lucía que “después de parir, [...] expulsó toda esa falsa bondad con la placenta” (20). De ahí que despojada de benevolencias, se dedicara a hablar desde un lugar en el que la aceptación no hacía parte de sus preocupaciones o intereses. Aunque en el episodio en el cual Pablo le pide hablar de su novela, pese a su propósito por no ofender el trabajo de él, no consigue más que

lanzar críticas que destruyen cualquier intento de sostener una conversación. Primero, porque los temas que se tratan en la novela relacionados al lugar de origen y las identidades no son de su preferencia; segundo, porque no le interesa:

El desconocimiento es el saldo del tiempo acumulado, nadie puede decir con exactitud cuándo se planta la semilla. Empieza como un síntoma de desinterés, algo minúsculo que después se naturaliza y ambos dejan de preguntarse cómo es que siguen ahí, adobando la abulia frente al otro, asintiendo a lo que dice como un trámite: excediendo el período en el que aquello que decía te parecía interesante. O digno de ser escuchado. Hacía mucho que su relación estaba mal, pero hacía mucho, también, que había dejado de pensar en que debía hacer algo al respecto. A veces se sorprendía a sí misma delante de otros, encomiando el tiempo que había durado su relación con Pablo. (42)

Así, la palabra que imposibilita la comunicación también repercute en el actuar que prolonga la separación y aunque no alimenta el vínculo, lo va fragmentando. La separación de la pareja es difícil de asumir, pues en medio de ellos están Rosa y Tomás:

El problema eran los niños, eso le había dicho Pablo al terapeuta. [...]. O no eran los niños, se corrigió, sino la relación que su mujer mantenía con ellos; había estado tan obsesionada con ser madre que, ya en la fantasía, se figuró a sus hijos como miembros de su cuerpo. Después de parirlos, se convirtió en una persona con dos apéndices cada vez más pesados que no terminaban de hacerla feliz ni tampoco desdichada. (47)

Como se trató en el análisis de la maternidad, Lucía mantiene una experiencia conflictiva con su rol de madre que no le produce satisfacciones. Dentro de su relación marital, la elección por tener hijos fue un tema del que Pablo se mantuvo al margen, consideró que esa decisión solo le correspondía tomarla a Lucía para no presionarla. Ella por su lado, como ya se explicó, no termina por concluir cuáles fueron los motivos que tuvo para tener hijos, si su deseo o el conjunto de circunstancias sociales y culturales que la empujaron hacia esa elección. En el amor líquido, si aceptamos los términos de Bauman, los compromisos no logran sostener el vínculo por más estable que pueda mostrarse, entre esos, los hijos:

Los objetos de consumo sirven para satisfacer una necesidad, un deseo o las ganas del consumidor. Los hijos también. Los hijos son deseados por las alegrías del placer paternal que se espera que brinden, un tipo de alegría que ningún otro objeto de consumo, por ingenioso y sofisticado que sea, puede ofrecer. [...] Tener hijos es una decisión, y no un accidente, circunstancia que suma ansiedad a la situación. Tener o no tener hijos es probablemente la decisión con más consecuencias y de mayor alcance que pueda existir, y por lo tanto es la decisión más estresante y generadora de tensiones a la que uno pueda enfrentarse en el transcurso de su vida. (Bauman 2003, 42)

Bauman utiliza la analogía entre los objetos de consumo y los hijos para destacar cómo ambos son buscados y deseados para satisfacer necesidades y deseos específicos que conlleva cargas al ser una de las decisiones más significativas y trascendentales de la vida de una persona. Entiendo que Bauman hace su análisis bajo el escenario ideal de una pareja privilegiada, como Pablo y Lucía, que tienen la opción de elegir. Las consecuencias que los hijos tienen para el matrimonio, termina por alejar a la pareja, mientras Lucía encuentra en ellos la pieza de un juego interminable que acapara su tiempo y vida, Pablo tiene una actitud pasiva frente a su paternidad y la ejerce desde las sombras:

¿Y qué pasó? Que Lucía se puso un bebé en cada teta y se aisló con ellos en una burbuja de paredes gruesas, impenetrable para el resto del mundo, pero sobre todo para él. [...] Ni siquiera era que no tuvieran sexo, tenían o no tenían, pero nadie se quejaba. Algo más se había malogrado en la relación; algo que los niños, en el caso de ella, habían sabido suplir en alguna medida, pero en el caso de Pablo no. Básicamente porque ella los absorbía la mayor parte del tiempo y les chupaba el cerebro, y a él le quedaban esos ratos residuales en los que estaban tan cansados que sólo servían para celebrarse los eructos y los pedos. En esos ratos tuvo que construir su paternidad. ¿Estaba conforme? No conocía otra forma. (García 2017, 50)

El tiempo muerto es así un tiempo que desecha las posibilidades de relación entre los personajes de la novela: o son relaciones excesivas como la de Lucía con sus hijos, o inertes como las de Pablo. Pocas veces logran resolver juntos los problemas o tener momentos felices como familia. Después de tantos años de relación, atribuir las razones del deterioro a un solo motivo es reducir la complejidad del vínculo. El amor tiene la capacidad de destacar a alguien en medio de la multitud, transformándolo en una entidad distintiva con la que se puede interactuar y compartir. Al convertir a otro en una figura definida, el amor implica aceptar la incertidumbre del futuro, esto significa renunciar a la certeza y estar de acuerdo con vivir una vida en la que este no está completamente determinado, reconociendo así que parte de la vida se desarrolla en el espacio entre las acciones finitas y los propósitos y consecuencias infinitos (Bauman 2003, 25). Según el filósofo, es la incertidumbre y la falta de certezas lo que alimenta el vínculo, pero al mismo tiempo lo debilita. Bauman sugiere que el amor florece en la ambigüedad, donde las certezas son escasas y las posibilidades infinitas. Sin embargo, este mismo terreno inestable también puede dar lugar a tensiones y desafíos en las relaciones, en la que el amor presenta una paradoja que se nutre de la ambigüedad y la ausencia de certezas, pero al mismo tiempo requiere un equilibrio para no sucumbir ante las tensiones que esta misma condición puede generar. En última instancia, la vida se teje en el espacio entre lo finito y lo infinito, y el amor es capaz de encontrar significado en esta danza constante de

incertidumbre y posibilidad.

Sin embargo, en *Tiempo muerto* ya nada puede repararse y el único final posible que desean sus personajes es la desaparición. Los recuerdos no alcanzan, las pocas palabras no dicen nada, y años después ellos mismos pueden verse a la distancia y comprender que, una vez extinta la magia del amor, pueden ver la personalidad del otro sin máscaras y concluir que pese a que la vieja ley de atracción, los opuestos no se atraen, pues ella prefiere la estabilidad y Pablo el vértigo (García 2017, 99). Así, el fin de la pareja se instala en una atmósfera de calma y quietud. Pablo está en la puerta de su casa observando el paisaje y “piensa, su vida podría ser otra. Y se ríe, porque sabe que ya no puede cambiar de vida. Sólo puede huir” (132). Lucía por su parte está con Rosa y Tomás en la playa y “piensa en la ambición inútil de fijar momentos. Piensa en todas las veces que vio gente tratando de guardarse algo fresco para siempre. De ganarle una batalla — alguna— al paso del tiempo” (139) pero los recuerdos no alcanzan, y así el recuerdo se degrada, primero, y se extingue, después. (138)

Para finalizar, es preciso decir que la maternidad y el desarraigo son temas principales dentro de la novela que se problematizan aún más a través de la crisis matrimonial de Pablo y Lucía. Por un lado, los cuestionamientos que ella se hace de su maternidad en relación con la crianza de sus hijos, al amor que siente por ellos, a su propia elección de la maternidad y todo lo que esta representa dentro de la sociedad, se manifiesta en sus afirmaciones y acciones contradictorias que obedecen a su propia experiencia materna y desmitifica a la institución maternal. En la actualidad, se podría decir que “la maternidad es un terreno en disputa” (Vivas 2019, 82) porque se niega a ser reproducida y vivida dentro de los códigos que dicta la institución, es decir, la persona que elige maternar se encuentra constantemente desafiando las expectativas preestablecidas.

Por otro lado, el desarraigo, es un elemento que genera tensión y conflicto en la trama de la novela, por lo que la crisis matrimonial de Pablo y Lucía sirve como catalizador para explorar las complejidades del desarraigo, pues, aunque los dos personajes comparten la experiencia de la migración, cada uno la percibe y asume de formas diferentes. De ahí que la novela permite el estudio de la maternidad y el desarraigo desde una mirada que busca descomponer las verdades impuestas, utilizando en su escritura elementos y recursos de realidades cotidianas que van narrando la separación inevitable de sus protagonistas, que, pese al recuerdo, no logran reconstruir más que fallidos momentos de felicidad que no les alcanza, porque el tiempo de su relación a muerto para ellos.

Conclusiones

El estudio de *Tiempo muerto* involucró dos momentos: el primero, acercarnos al pensamiento de Margarita García Robayo a través de la revisión histórica de la crítica literaria feminista en Latinoamérica que ha influido significativamente en la comprensión de la literatura escrita por mujeres. La obra de Rosario Castellanos y la fundación de la revista *Fem*, así como los debates surgidos en el Congreso Internacional de Literatura Femenina Latinoamericana y las contribuciones teóricas de Toril Moi, marcaron caminos para que se fuera formando una crítica literaria feminista, que contribuyera en la ampliación del canon literario al abogar por la inclusión de las escritoras en la literatura. Dentro de esta revisión se encontraron tensiones y variedad de perspectivas sobre todo de enfoque feminista que desde *Fem* no tenían la pretensión de cerrar el debate con certezas, sino al contrario, aportar diferentes miradas para enriquecerlo:

Hoy algunas mujeres sostienen que existe una escritura femenina, como consecuencia de una visión propia y diferente del mundo. Existe, sin duda, un lenguaje feminista, que reivindica lo específicamente femenino [...]. Hay quienes encuentran diferencias esenciales entre la escritura de los hombres y la de las mujeres; otros consideran que el lenguaje no tiene sexo. La polémica está abierta. (Arizpe, Botton y Sefchovich 1979, 3)

En el contexto actual, esta polémica sobre la distinción de la literatura en clave de género sigue vigente, y la obra de autoras contemporáneas como Margarita García Robayo, problematiza estas nociones. Cuando hablo de su disidencia respecto a la catalogación de su escritura, no me refiero al abandono de una militancia, sino que hay una separación o una distancia porque la escritora busca distanciarse de la clasificación que puede ser percibida como limitante o reduccionista. De ahí que ella prefiera adoptar una postura crítica frente a la etiqueta de “literatura femenina” y las categorizaciones que buscan encasillar a las escritoras en roles predefinidos. Este rechazo a la etiqueta no surge de una negación de la importancia del feminismo, sino de su convicción de que la calidad y estética de su trabajo deben prevalecer sobre las demandas de visibilidad ligadas a su condición de mujer latinoamericana.

García Robayo sostiene que la literatura, en su esencia, es literatura, y cualquier intento de simplificarla a través de etiquetas como “literatura femenina” resulta limitante de la riqueza narrativa. Su resistencia a aceptar la categorización se fundamenta en la creencia de que la escritura debe ser evaluada por la calidad estética del texto y no por el

género de quien la escribe. Además, la escritora colombiana aborda la complejidad de la visibilidad de las mujeres en la literatura contemporánea y reconoce los avances en términos de reconocimiento, pero también advierte sobre el peligro de reducir el diálogo literario a cuestiones de género, puesto que la visibilidad también puede tener un doble juego: reconocer el trabajo literario de las mujeres o responder a demandas del mercado.

Por otro lado, la escritura de Margarita García Robayo y su enfoque en la escritura desde la experiencia personal, no solo utiliza la primera persona como una herramienta narrativa, sino que va más allá al emplear la autorreferencialidad como pretexto para la escritura. Para ello, la autora debe tomar distancia entre experiencia y escritura, de tal manera que al trabajar con los temas que le son cercanos a ella, al tomar distancia le proporcionan perspectiva y le permiten identificar y explorar los márgenes de sus propias obsesiones. Estrategia que no solo enriquece la escritura, sino que también facilita la conexión del lector con los temas tratados, convirtiendo a su “yo” personal e individual en un “nosotros” que es plural y colectivo.

La autora desestabiliza la noción de la literatura como una entidad estática al concebirla como algo que se transforma y que está siempre sujeta a reinterpretaciones. Su escritura, caracterizada por la exploración de temas como las relaciones familiares, el desarraigo y la identidad, no se enmarcan estrictamente en las convenciones de los géneros literarios. Al utilizar su experiencia personal como punto de partida, García Robayo no busca exponer anécdotas, sino crear obras que, a través de la subjetividad, se convierten en síntomas colectivos y representativos de la esfera en la que existen, contribuyendo así a una comprensión más dinámica y abierta de la función y naturaleza de la literatura en la sociedad actual.

En este sentido, *Tiempo muerto*, la novela estudiada en el segundo capítulo, permite abordar los temas de maternidad y desarraigo que están estrechamente ligados con la crisis familiar que se presenta en la historia. Sobre la maternidad, Margarita García Robayo aborda la complejidad de esta, cuestionando las imposiciones sociales y culturales que rodean este rol en la vida de las mujeres a través del personaje de Lucía, quien enfrenta la crisis de su matrimonio mientras vive las contradicciones de su maternidad, que muestra tensiones entre la institución y la experiencia. La primera, hace referencia a las ideas tradicionales que definen la maternidad como un llamado social que condiciona a la mujer en relación con las expectativas que debe cumplir como madre. Contrario a esto, la idea de maternidad como experiencia desmitifica esos saberes y brinda libertad para que esta se viva desde la elección de cada mujer.

Es así como el personaje de Lucía, no se conforma con las expectativas convencionales y busca una realización que incluya sus deseos individuales y profesionales. Sin embargo, dentro de esta experiencia que vive el personaje, también se presentan nuevas presiones contemporáneas asociadas con la crianza, como los estándares de alimentación, la elección de prácticas ambientalmente conscientes que llevan hacia el mismo fin de la maternidad como institución: la perfección de la maternidad. Lucía experimenta sentimientos de culpa cuando no puede cumplir con estas expectativas, lo que resalta la persistencia de los estereotipos que, a pesar de los cambios, se empeñan en mantenerse vigentes. Una medida para contrarrestar las tensiones con los roles predefinidos con los cuales pugna Lucía es la escritura, esta le permite cuestionar y reflexionar sobre su maternidad desde una perspectiva feminista pues a través de sus escritos, se exponen las ideas preestablecidas de la maternidad como institución con el propósito de desmitificarla. De esta manera, *Tiempo muerto*, contribuye a enriquecer la comprensión de la maternidad resaltando la importancia de reconocer la diversidad de experiencias maternas y la necesidad de cuestionar y reconstruir las bases culturales y sociales que han dado forma a las narrativas tradicionales sobre la maternidad.

En cuanto al desarraigo, la novela muestra a través de Pablo facetas de la experiencia migratoria, en la cual la identidad de quien vive esta experiencia es desestabilizada por los diferentes factores sociales y culturales que se dan dentro de la sociedad contemporánea, en un contexto que se relaciona con la propuesta de modernidad líquida de Zygmunt Bauman, donde las fronteras sociales, culturales y personales se vuelven permeables, y en consecuencia, las identidades se tornan flexibles y adaptativas. Lucía y Pablo, migrantes de origen latino, enfrentan de manera distinta el impacto de esta movilidad geográfica en sus vidas. Mientras Lucía vive en un aparente desinterés de su arraigo, Pablo experimenta la nostalgia por su lugar de origen y lucha con la tensión entre su identidad latinoamericana y la cultura estadounidense.

En la novela se muestra la paradoja de una identidad que está intrínsecamente ligada al cambio y la transformación. Una identidad de carácter evanescente, que según Echeverría (1995, 60) representa una contradicción pues “toda identidad es, [...], en igual medida efésica —porque dice que la substancia es el cambio y la permanencia su atributo— que eleática —porque dice, al contrario, que la substancia es la permanencia y el cambio su atributo”. En este sentido, la naturaleza de la identidad y la substancia desde la perspectiva efésica representa la idea de que la identidad está intrínsecamente ligada al cambio en la cual la permanencia es un atributo. Por otro lado, la idea de eleática presenta

una perspectiva opuesta al destacar que la identidad es algo permanente y el cambio es un atributo transitorio. Pese a ello, estas contradicciones permiten comprender la identidad tanto en términos de cambio constante como de permanencia, y en esta medida, las dos perspectivas muestran de forma complementaria la naturaleza de la identidad en la sociedad contemporánea. Es así como la ambivalencia de la identidad se presenta en Lucía a raíz de la movilidad constante que experimentó y por tanto, no le permitieron arraigarse. Por otro lado, Pablo, a pesar de su arraigo a la identidad forjada en su lugar de origen, se enfrenta a la complejidad de mantenerse en una identidad que, al mismo tiempo que lo determina, se modifica a causa de la adaptación que debe vivir en el nuevo lugar.

En consonancia, *Tiempo Muerto* ofrece una mirada sobre la complejidad de la identidad en la sociedad contemporánea, donde la movilidad, la falta de arraigo y la fluidez de las relaciones definen las experiencias, en este caso de los personajes Lucía y Pablo. Es así como la novela cuestiona las nociones tradicionales de pertenencia, patria e identidad, explorando la capacidad de adaptación y flexibilidad necesarias para construir significado en un entorno marcado por la inestabilidad y la transitoriedad.

Finalmente, para desentrañar las causas y consecuencias de la crisis familiar que viven los personajes de la novela hasta la disolución de su vínculo, la autora recurre al uso de la introspección de los personajes, a quienes este ejercicio junto con el de recordar, les permite revelar gradualmente los eventos que llevaron al fin de su relación. Después de casi veinte años de matrimonio, ni el tiempo, ni los hijos o las palabras les alcanza para seguir construyendo o fortaleciendo el vínculo. Los estímulos que recibe la pareja dentro de sus entornos laborales o sociales les invitan a la exploración y conexión de relaciones pasajeras que dentro de la sociedad contemporánea pueden resultar frágiles y efímeras.

Maternidad y desarraigo son los temas centrales de *Tiempo muerto* que se entrelazan con la crisis matrimonial. Lucía enfrenta un conflicto interno en torno a su experiencia materna, cuestionando sus motivaciones y experimentando tensiones en relación con sus hijos. Paralelo a esto, la crisis de Pablo se manifiesta como una barrera que dificulta el encuentro en pareja y contribuye a la desconexión de su matrimonio. Asimismo, la escritura de Lucía, autorreferencial y provocadora, se convierte en otro punto de conflicto en la pareja, pues las palabras, fuera de procurar el reencuentro se convierten en obstáculos para la comunicación efectiva. Para Pablo, es claro que la mujer que escribe es Lucía, su esposa, no hay posibilidad de que la narradora de los artículos sea otra y esto también marca distancia entre ellos. La novela muestra cómo la relación de cuidado excesivo que tiene Lucía con Tomás y Rosa le impide a Pablo ejercer una

paternidad que le produzca satisfacción y esto también suma malestar a su relación, por ello, en *Tiempo muerto* el único final posible es el de la resignación, donde la desaparición se presenta como un deseo ante la imposibilidad de reparar los vínculos.

Notas adicionales

Tal como lo planteé a lo largo de este trabajo, Margarita García Robayo representa una figura polémica dentro de la literatura cuando se trata de analizar su obra, esto incluye el estudio de la propia autora, desde un enfoque de género, pues la idea de lo femenino o feminista dentro de lo literario no hace parte de sus intereses. Sin embargo, su postura resulta paradójica, pues como ella misma defiende, es su condición de mujer lo que le permite escribir de determinada manera, es decir, Robayo sabe que reúne ciertas características que la conforman y eso es lo que da paso a su escritura. Pese a ello, prefiere mantener una posición crítica, que a su vez encarna contradicciones que no puedo dejar pasar, pues el resultado de esta investigación también ha implicado que mi mirada, que al principio estaba en la misma posición con la de García Robayo, cambie de lugar con el fin de observar desde una perspectiva más amplia y crítica el análisis de su postura, reconociendo así la complejidad de la relación entre la autora y su obra, así como la influencia de los discursos de género en la producción y recepción de la literatura contemporánea.

La literatura no se ubica por fuera de un determinado sistema social, al contrario, representa síntomas y evidencias del tiempo en el cual se inscribe. Resulta casi obvio, pero es necesario reiterarlo porque estoy de acuerdo con esa idea, como lectora me interesa que los textos que llegan a mí me ayuden a comprender mejor el mundo que me rodea, que me proporcionen nuevas perspectivas sobre la realidad y me desafíen a reflexionar sobre la condición humana. La literatura es el puente entre experiencia y palabra, y también es espejo que refleja las preocupaciones, los conflictos, las aspiraciones y las transformaciones de la sociedad en la que surge. La palabra guarda, captura, invita y transforma, los anteriores verbos ausentes de sustantivos, no son más que una ínfima acotación que quizás no le hace justicia al amplio significado de palabra, pero lo que busco recalcar es la relación entre la literatura y su punto de anclaje que es el lugar desde el cual se enuncia. En este sentido, hay temas que ocupan la agenda actual y entre ellos se encuentran la lucha por los derechos de las mujeres que apunten a mejorar sus condiciones dentro de la sociedad. García Robayo (2022, 12) no busca nada en su literatura que no sea su propio ejercicio con la escritura, que para ella es “antes que nada, una búsqueda larga, intensa y constante de sentido”. Diría que, los lectores también somos los que llevamos a cabo esa búsqueda de sentido en la lectura, y razón por la cual nos cuestionamos sobre los libros y sus autores, y en esta medida, los textos de Margarita

García Robayo me suscitan preguntas que no puedo evitar estén relacionadas o tengan una mirada desde el enfoque de género. La literatura es por sí misma, pero también es para quiénes la leemos y nos encontramos dentro de una esfera cultural y con ello, de lo que acontece en nuestra sociedad. Siendo así, somos los lectores también quiénes decidimos el lugar desde el cuál queremos leer, así este sea opuesto al lugar desde el cual se enuncia, en este caso, la escritora. En el caso de este estudio, tanto lectora como escritora, quizás leen y escriben desde el mismo interés que es escapar a las etiquetas, aunque sin dejar de reflexionar acerca del mundo que no es ajeno a nosotras.

Como dije antes, cuando me acerqué a Robayo creí, sin duda alguna, que estaba de acuerdo con ella, pero la literatura y la teoría usada en el primer capítulo me fueron revelando formas más complejas de entender el asunto del género que me impide tener una postura neutral. Claro, Robayo hace hincapié en decir que la literatura escrita por mujeres no necesita ser defendida de la misma manera en que sí lo debe ser el derecho al aborto u otras demandas sociales, pues no tienen la misma carga y por tanto una es más importante que la otra, ya sabemos para ella cuál importa y cuál no. Sin embargo, resulta curiosa la siguiente contradicción: en septiembre de 2021, La Feria del libro de Madrid tuvo como país invitado de honor a Colombia, que sería representado por un grupo de escritores que fueron escogidos por el gobierno bajo el criterio de la “neutralidad” de su obra, y entre ellos fue elegida Margarita García Robayo, quien a través de una declaración pública, rechazó la invitación porque resultaba casi insultante sugerir que su obra tenía una mirada neutra. Esto afirmó la escritora (2021, párr. 3): “No existen los eventos culturales “neutros” ni los escritores “neutros” ni las personas “neutras”. Todos tenemos una postura, una mirada sobre el mundo y sobre nuestra geografía que, por mucho que se intente disimular o esconder, termina saliendo a flote”. Desde este punto de vista, la literatura no solo puede ser literatura sino que habita, cobra imagen, o se moldea bajo la mirada del escritor y pienso que pese al desinterés de la autora por los temas de género, estos tienen protagonismo en su obra, pues sus personajes son mujeres inconformes a quienes les cuesta encontrar satisfacción porque habitan lugares que les causan incomodidades, aunque parecen individualistas y encerradas en su propio mundo, el exterior les afecta.

Sucede entonces que para García Robayo existe una postura conveniente de la neutralidad, es decir, se aplica de maneras distintas dependiendo el punto de enfoque, si es desde el género ella dice (2020, 76): “encontraremos caminos, lectores,

vías de expresión para nuestras palabras gracias a nuestras palabras, no a nuestro sexo.” pero es también eso lo que la constituye (2021, párr. 13):

“Ese hastío lo podemos llamar insatisfacción crónica. Esa insatisfacción es el motor que me acerca a la escritura porque no es aislado el hecho desde donde escribo: soy colombiana, latinoamericana, y escribo desde un lugar desde el cual empiezo a sentir asco por lo que pasa todos los días en la política, la sociedad [...] el entorno está mal. Escribo desde lugares marginales, desde la periferia.”

Por otro lado, la escritora también reniega del reconocimiento, es decir, tiene una voz y un lugar dentro de la literatura contemporánea y ella prefiere decir que tiene “un problema con el tema del reconocimiento. No escribo para eso, no conozco a ningún escritor ni escritora seria que lo haga” (De Masi 2020, párr. 14). Esta afirmación me resulta pretenciosa, y creo que puede ser una analogía que haga referencia a “no escribir para ser leída”, o “no escribir para ser publicada”; entiendo que García Robayo rechaza el reconocimiento desde la idea de este como una finalidad de la escritura, pero pasa por alto que dentro de ese acto de reconocer son los lectores quienes construyen significados y establecen conexiones con la obra. Al rechazar el reconocimiento subestima al lector, y si es así, qué sentido tendría entonces escribir si no es para encontrar a través de los lectores otros sentidos posibles de la escritura. Es por esto que la complejidad de su posición respecto al género, la insatisfacción que la impulsa a escribir desde lugares marginales y la distancia hacia el reconocimiento son aspectos interrelacionados que definen a Margarita García Robayo dentro de una identidad literaria única, pero también son puntos de tensión que plantean preguntas sobre el propósito, el impacto y el lugar de la escritura.

Sin embargo, estas notas finales se tratan de mi postura, y me pregunto entonces si como lectora me puedo quedar en el medio, pues mi lugar no es el de la certeza, y aunque estar en el medio puede resultar un lugar cómodo al negarme a la inclinación determinada de mis opiniones, también representa un desafío encontrar un equilibrio entre la apreciación crítica y la autonomía de la autora. Como lectora me interesa mantener una postura reflexiva y abierta, que cuestiona y explora la obra literaria y a su autora reconociendo las complejidades de su propuesta literaria. Estoy de acuerdo, la calidad del texto literario debe prevalecer por encima de la deuda histórica que tienen las editoriales con los textos escritos por mujeres, y la insistencia de la agenda literaria actual parece atiborrada de los mismos temas que las escritoras que no son activistas prefieren dejar pasar.

Por ejemplo, realizando una breve investigación sobre la Feria del Libro de Bogotá en su versión 36 de 2024, las temáticas son diversas y tanto escritores como escritoras tienen conferencias que me alegra descubrir, es una situación opuesta a lo que dijo Selva Almada en una entrevista con Leila Guerrero, respecto a ver con desconfianza el acelerado interés de las ferias por los temas de género que las compelió a dar charlas “como si fuesen una carpa de menstruantes” (Guerrero 2021, párr. 60). En esta versión de la Filbo dentro de la amplia oferta de su programación, hay mujeres hablando de literatura y hay escritoras activistas hablando desde lo literario de sus demandas sociales. De eso se trata, de hacerse lugar en un espacio donde la diversidad de voces literarias encuentre su sitio sin ser reducidas a etiquetas predefinidas. Es válido reconocer que la calidad literaria no debe ser eclipsada por agendas políticas o sociales, pero tampoco puede ignorarse el valor de las perspectivas y experiencias diversas que aportan las escritoras al debate social. Y es por esta razón que como lectora, me interesa mantener una actitud crítica y reflexiva, dispuesta a explorar y cuestionar tanto las obras literarias como las voces que las generan.

Notas adicionales

Tal como lo planteé a lo largo de este trabajo, Margarita García Robayo representa una figura polémica dentro de la literatura cuando se trata de analizar su obra, esto incluye el estudio de la propia autora, desde un enfoque de género, pues la idea de lo femenino o feminista dentro de lo literario no hace parte de sus intereses. Sin embargo, su postura resulta paradójica, pues como ella misma defiende, es su condición de mujer lo que le permite escribir de determinada manera, es decir, Robayo sabe que reúne ciertas características que la conforman y eso es lo que da paso a su escritura. Pese a ello, prefiere mantener una posición crítica, que a su vez encarna contradicciones que no puedo dejar pasar, pues el resultado de esta investigación también ha implicado que mi mirada, que al principio estaba en la misma posición con la de García Robayo, cambie de lugar con el fin de observar desde una perspectiva más amplia y crítica el análisis de su postura, reconociendo así la complejidad de la relación entre la autora y su obra, así como la influencia de los discursos de género en la producción y recepción de la literatura contemporánea.

La literatura no se ubica por fuera de un determinado sistema social, al contrario, representa síntomas y evidencias del tiempo en el cual se inscribe. Resulta casi obvio, pero es necesario reiterarlo porque estoy de acuerdo con esa idea, como lectora me interesa que los textos que llegan a mí me ayuden a comprender mejor el mundo que me rodea, que me proporcionen nuevas perspectivas sobre la realidad y me desafíen a reflexionar sobre la condición humana. La literatura es el puente entre experiencia y palabra, y también es espejo que refleja las preocupaciones, los conflictos, las aspiraciones y las transformaciones de la sociedad en la que surge. La palabra guarda, captura, invita y transforma, los anteriores verbos ausentes de sustantivos, no son más que una ínfima acotación que quizás no le hace justicia al amplio significado de palabra, pero lo que busco recalcar es la relación entre la literatura y su punto de anclaje que es el lugar desde el cual se enuncia. En este sentido, hay temas que ocupan la agenda actual y entre ellos se encuentran la lucha por los derechos de las mujeres que apunten a mejorar sus condiciones dentro de la sociedad. García Robayo (2022, 12) no busca nada en su literatura que no sea su propio ejercicio con la escritura, que para ella es “antes que nada, una búsqueda larga, intensa y constante de sentido”. Diría que, los lectores también somos los que llevamos a cabo esa búsqueda de sentido en la lectura, y razón por la cual nos cuestionamos sobre los libros y sus autores, y en esta medida, los textos de Margarita

García Robayo me suscitan preguntas que no puedo evitar estén relacionadas o tengan una mirada desde el enfoque de género. La literatura es por sí misma, pero también es para quiénes la leemos y nos encontramos dentro de una esfera cultural y con ello, de lo que acontece en nuestra sociedad. Siendo así, somos los lectores también quiénes decidimos el lugar desde el cuál queremos leer, así este sea opuesto al lugar desde el cual se enuncia, en este caso, la escritora. En el caso de este estudio, tanto lectora como escritora, quizás leen y escriben desde el mismo interés que es escapar a las etiquetas, aunque sin dejar de reflexionar acerca del mundo que no es ajeno a nosotras.

Como dije antes, cuando me acerqué a Robayo creí, sin duda alguna, que estaba de acuerdo con ella, pero la literatura y la teoría usada en el primer capítulo me fueron revelando formas más complejas de entender el asunto del género que me impide tener una postura neutral. Claro, Robayo hace hincapié en decir que la literatura escrita por mujeres no necesita ser defendida de la misma manera en que sí lo debe ser el derecho al aborto u otras demandas sociales, pues no tienen la misma carga y por tanto una es más importante que la otra, ya sabemos para ella cuál importa y cuál no. Sin embargo, resulta curiosa la siguiente contradicción: en septiembre de 2021, La Feria del libro de Madrid tuvo como país invitado de honor a Colombia, que sería representado por un grupo de escritores que fueron escogidos por el gobierno bajo el criterio de la “neutralidad” de su obra, y entre ellos fue elegida Margarita García Robayo, quien a través de una declaración pública, rechazó la invitación porque resultaba casi insultante sugerir que su obra tenía una mirada neutra. Esto afirmó la escritora (2021, párr. 3): “No existen los eventos culturales “neutros” ni los escritores “neutros” ni las personas “neutras”. Todos tenemos una postura, una mirada sobre el mundo y sobre nuestra geografía que, por mucho que se intente disimular o esconder, termina saliendo a flote”. Desde este punto de vista, la literatura no solo puede ser literatura sino que habita, cobra imagen, o se moldea bajo la mirada del escritor y pienso que pese al desinterés de la autora por los temas de género, estos tienen protagonismo en su obra, pues sus personajes son mujeres inconformes a quienes les cuesta encontrar satisfacción porque habitan lugares que les causan incomodidades, aunque parecen individualistas y encerradas en su propio mundo, el exterior les afecta.

Sucede entonces que para García Robayo existe una postura conveniente de la neutralidad, es decir, se aplica de maneras distintas dependiendo el punto de enfoque, si es desde el género ella dice (2020, 76): “encontraremos caminos, lectores, vías de expresión para nuestras palabras gracias a nuestras palabras, no a nuestro sexo.” pero es

también eso lo que la constituye (2021, párr. 13):

Ese hastío lo podemos llamar insatisfacción crónica. Esa insatisfacción es el motor que me acerca a la escritura porque no es aislado el hecho desde donde escribo: soy colombiana, latinoamericana, y escribo desde un lugar desde el cual empiezo a sentir asco por lo que pasa todos los días en la política, la sociedad [...] el entorno está mal. Escribo desde lugares marginales, desde la periferia.

Por otro lado, la escritora también reniega del reconocimiento, es decir, tiene una voz y un lugar dentro de la literatura contemporánea y ella prefiere decir que tiene “un problema con el tema del reconocimiento. No escribo para eso, no conozco a ningún escritor ni escritora seria que lo haga” (De Masi 2020, párr. 14). Esta afirmación me resulta pretenciosa, y creo que puede ser una analogía que haga referencia a “no escribir para ser leída”, o “no escribir para ser publicada”; entiendo que García Robayo rechaza el reconocimiento desde la idea de este como una finalidad de la escritura, pero pasa por alto que dentro de ese acto de reconocer son los lectores quienes construyen significados y establecen conexiones con la obra. Al rechazar el reconocimiento subestima al lector, y si es así, qué sentido tendría entonces escribir si no es para encontrar a través de los lectores otros sentidos posibles de la escritura. Es por esto que la complejidad de su posición respecto al género, la insatisfacción que la impulsa a escribir desde lugares marginales y la distancia hacia el reconocimiento son aspectos interrelacionados que definen a Margarita García Robayo dentro de una identidad literaria única, pero también son puntos de tensión que plantean preguntas sobre el propósito, el impacto y el lugar de la escritura.

Sin embargo, estas notas finales se tratan de mi postura, y me pregunto entonces si como lectora me puedo quedar en el medio, pues mi lugar no es el de la certeza, y aunque estar en el medio puede resultar un lugar cómodo al negarme a la inclinación determinada de mis opiniones, también representa un desafío encontrar un equilibrio entre la apreciación crítica y la autonomía de la autora. Como lectora me interesa mantener una postura reflexiva y abierta, que cuestiona y explora la obra literaria y a su autora reconociendo las complejidades de su propuesta literaria. Estoy de acuerdo, la calidad del texto literario debe prevalecer por encima de la deuda histórica que tienen las editoriales con los textos escritos por mujeres, y la insistencia de la agenda literaria actual parece atiborrada de los mismos temas que las escritoras que no son activistas prefieren dejar pasar.

Por ejemplo, realizando una breve investigación sobre la Feria del Libro de Bogotá en su versión 36 de 2024, las temáticas son diversas y tanto escritores como escritoras tienen conferencias que me alegra descubrir, es una situación opuesta a lo que dijo Selva Almada en una entrevista con Leila Guerriero (2021, párr. 60), respecto a ver con desconfianza el acelerado interés de las ferias por los temas de género que las compelia a dar charlas “como si fuesen una carpa de menstruantes”. En esta versión de la Filbo dentro de la amplia oferta de su programación, hay mujeres hablando de literatura, y hay escritoras activistas hablando desde lo literario de sus demandas sociales. De eso se trata, de hacerse lugar en un espacio donde la diversidad de voces literarias encuentre su sitio sin ser reducidas a etiquetas predefinidas. Es válido reconocer que la calidad literaria no debe ser eclipsada por agendas políticas o sociales, pero tampoco puede ignorarse el valor de las perspectivas y experiencias diversas que aportan las escritoras al debate social. Y es por esta razón que como lectora, me interesa mantener una actitud crítica y reflexiva, dispuesta a explorar y cuestionar tanto las obras literarias como las voces que las generan.

Obras citadas

- Abad, Paloma. 2021. "Margarita García Robayo, o cómo escribir con lucidez y sensibilidad sobre la Colombia marcada por el narco". *Vogue*. 23 de junio. <https://www.vogue.es/living/articulos/margarita-garcia-robayo-libro-entrevista-el-sonido-de-las-olas>.
- Aguirre, Pamela. 2023. "Margarita García Robayo: 'La literatura es una máscara'". *El Comercio*. 17 de febrero. <https://elcomercio.pe/eldominical/coolt/entrevista-a-margarita-garcia-robayo-la-literatura-es-una-mascara-colombia-noticia/?ref=ecr>
- Amaro Castro, Lorena. 2020. "Maternidades 'líquidas': feminismos y narrativas recientes en Chile". *Revista chilena de literatura* 101: 13-39. <https://dx.doi.org/10.4067/S0718-22952020000100013>.
- Arizpe, Lourdes, Flora Botton, y Sara Sefchovich. 1979. "Editorial". *Fem* 3 (10).
- Augé, Marc. 2016. *Los no lugares espacios del anonimato*. Barcelona: Gedisa.
- Ayarza, Emilia. 2020. *El universo es la patria*. Bogotá: Editorial Nomos S.A. <https://www.uexternado.edu.co/wp-content/uploads/2020/02/164.-El-universo-de-la-patria.pdf>.
- Caballero Wangüemert, María. 2003. "Género y literatura hispanoamericana". *Feminismo/s* 1: 103-16. https://rua.ua.es/dspace/bitstream/10045/2864/1/Feminismos_1_08.pdf.
- Castellanos, Rosario. 2020. *Mujer que sabe latín*. Edición Kindle.
- Delgado, Yolanda. 2021. "Margarita García Robayo: «El mayor defecto contemporáneo es la autocomplacencia»". *Wmagazin*. <https://wmagazin.com/margarita-garcia-robayo-el-mayor-defecto-contemporaneo-es-la-autocomplacencia/>
- De Man, Paul. 1991. "La autobiografía como desfiguración". *Anthropos* 29: 116-8. https://edisciplinas.usp.br/pluginfile.php/7297184/mod_resource/content/1/La%20autobiograf%C3%ADa%20como%20desfiguraci%C3%B3n%20P.%20de%20Man.pdf.
- De Masi, Victoria. 2019. "Margarita García Robayo, a la cabeza de la literatura selfie latina". *Clarín*. 20 de agosto. https://www.clarin.com/viva/margarita-garcia-robayo-cabeza-literatura-selfie-latina_0_g6A6Zmys_.html?fbclid=IwAR1z6d1_EQqMhhMKsWHzfE7sJUUmUAWeMnpvRBWQu5F4XxNGK03FF4uP-qeg.

- Díaz de Quijano, Fernando. 2019. “Margarita García Robayo: ‘Es indigno pensar que hace falta una cuota femenina en las artes’”. *El Cultural*. 21 de agosto. <https://elcultural.com/margarita-garcia-robayo-es-indigno-pensar-que-hace-falta-una-cuota-femenina-en-las-artes>.
- Domínguez, Nora. 2007. De dónde vienen los niños. Maternidad y escritura en la cultura argentina. *Anales De La Educación Común* 2 (1): 155-6. <https://cendie.abc.gob.ar/revistas/index.php/revistaanales/article/view/1479>.
- Donath, Orna. 2015. *#madresarrepentidas. Una mirada radical a la maternidad y sus falacias sociales*. Edición Kindle.
- Facultad de Letras y Comunicación UDP. 2021. “Cátedra Abierta en homenaje a Roberto Bolaño - Margarita García Robayo”. Video de YouTube, a partir de una conferencia de Margarita García Robayo en la Cátedra Abierta UDP en homenaje a Roberto Bolaño. https://www.youtube.com/watch?v=B5P0Y1yU_J4&t=832s.
- Foppa, Alaíde. 1979. “Lo que escriben las mujeres”. *Fem* 3 10: 5-7. <https://archivos-feministas.cieg.unam.mx/publicaciones/fem.html>.
- Freixas, Laura. 2015. *El silencio de las madres y otras reflexiones sobre las mujeres en la cultura*. Barcelona: Editorial Aresta.
- García Robayo, Margarita. 2015. *Primera persona*. Bogotá: Laguna Libros.
- . 2017. *Tiempo muerto*. Bogotá: Alfaguara.
- . 2022. *¿Qué tienes en la cabeza? La búsqueda de sentido en la escritura*. Bogotá: La diligencia libros.
- . 2023. “Margarita García Robayo, escribir con honestidad brutal”. *COMFAMA*. 23 de agosto. <https://www.comfama.com/bibliotecas/historias/voces-y-encuentros/biblioteca-de-autor-Margarita-Garcia-Robayo/>.
- Giordano, Alberto. 2017. “¿A dónde va la literatura? La contemporaneidad de una institución anacrónica”. *El tabaco en la brea* 5: 133-46. https://ri.conicet.gov.ar/bitstream/handle/11336/65361/CONICET_Digital_Nro.1bafdf64-934a-48b7-a82a-560ecbb194bc_A.pdf?sequence=2&isAllowed=y.
- Golubov, Nattie. 2012. *La Crítica literaria feminista: Una introducción práctica*. México, D.F.: Universidad Nacional Autónoma de México.
- González, Héctor. 2023. “‘La maternidad es una responsabilidad pública y colectiva’: Esther Vivas”. *Aristegui Noticias*. 6 de diciembre. <https://aristeguinecias.com/0612/cultura/la-maternidad-es-una-responsabilidad-publica-y-colectiva-esther-vivas/>.

- González Patricia Elena y Ortega Eliana. 1985. *La sartén por el mango: Encuentro de escritoras latinoamericanas*, editado por Patricia Elena González y Eliana Ortega. Río Piedras: Ediciones Huracán, Inc. <https://archive.org/details/lasartenporelman00gonz/page/n7/mode/2up?view=theater>.
- Grammático, Karin. 2011. “Feminismos en clave latinoamericana: un recorrido sobre Fem, Isis Internacional y Fempress”. *Mora* 17: 82-94. <http://repositorio.filo.uba.ar/handle/filodigital/11035>.
- Grillo, Elsa Beatriz. 2018. “La crítica literaria feminista decolonial y el conocimiento interseccional desde los aportes del feminismo chicano de Gloria Anzaldúa”. Tesis de especialización, Universidad Nacional de La Plata, Argentina. <https://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/tesis/te.1653/te.1653.pdf>.
- Guerriero, Leila. 2019. “Leila Guerriero: ‘No existe una ‘mirada femenina’ en la literatura, eso es aterrador y machista’”. *El Español*. 21 de noviembre. https://www.espanol.com/cultura/20191121/leila-guerriero-no-femenina-literatura-aterrador-machista/445706431_0.html.
- . 2021a. “Algo está pasando. Parte 1: Ellas dicen”. *Lengua*. <https://www.penguinlibros.com/es/revista-lengua/escritoras-latinoamericanas/escritoras-latinoamericanas>.
- . 2021b. “Algo está pasando. Parte 2: En el mundo”. *Lengua*. <https://www.penguinlibros.com/co/revista-lengua/escritoras-latinoamericanas/escritoras-latinoamericanas-parte-II>.
- . 2021c. “Algo está pasando. Parte 3: ¿Qué autoras tienes?”. *Lengua*. <https://www.penguinlibros.com/co/revista-lengua/escritoras-latinoamericanas/escritoras-latinoamericanas-parte-III>.
- Infobae. 2021. “Por la polémica acerca de la “neutralidad”, escritores rechazaron la invitación del gobierno colombiano a la Feria del libro de Madrid. *Infobae*. <https://www.infobae.com/america/colombia/2021/09/07/juan-esteban-constain-rechazo-la-invitecion-del-gobierno-colombiano-a-la-feria-del-libro-de-madrid-con-una-carta-no-neutral/>
- López, Guisela. 2020. “Alaíde Foppa: aportes a una historia de la literatura escrita por mujeres”. *Gaceta*. 12 de enero. <https://gazeta.gt/38943/>.

- Marín Lara, Karina. 2018. "Perturbando certezas: exilio, cuerpo y ficción en la obra de Margarita García Robayo". *KiPus* 44: 33-47. <https://repositorio.uasb.edu.ec/bitstream/10644/6790/1/04-DO-Marin.pdf>.
- Meruane, Lina. 2014. *Contra los hijos*. Buenos Aires: MONDADORI.
- Moreno, Hortensia. 1994. "Crítica literaria feminista". *Debate feminista* 9: 107-112. <https://doi.org/https://doi.org/10.22201/cieg.2594066xe.1994.9.1750>.
- Paúl, Fernanda. 2020. "Margarita García Robayo: 'No estaba enamorada de mi padre pero sí había una competencia con mi madre'". *BBC News Mundo*. 3 de febrero. <https://www.bbc.com/mundo/noticias-america-latina-51206118>.
- Rich, Adrienne. 2019. *La maternidad como experiencia e institución*. Madrid: Traficantes de sueños.
- Richard, Nelly. 1994. "De la literatura de mujeres a la textualidad femenina". *Escribir en los bordes: Congreso Internacional de Literatura Femenina Latinoamericana*. Santiago: Editorial Cuarto Propio.
- Vivas, Esther. 2019. *Mamá desobediente: Una mirada feminista a la maternidad*. Edición Kindle.
- Weil, Simone. 2016. *Echar raíces*. Madrid: Editorial Trotta.
- Zardetto, Carol. 2009. "Literatura femenina, ¿existe?". *Revista virtual Istmo*. <http://istmo.denison.edu/n18/foro/zardetto.html>.
- Zepeda, Susana. 2021. "La maternidad debe ser fruto del deseo y la libre elección". *Vanguardia*. 27 de julio. <https://vanguardia.com.mx/noticias/nacional/la-maternidad-debe-ser-fruto-del-deseo-y-la-libre-eleccion-esther-vivas-DUVG3598469>.
- Zygmunt, Bauman. 2016. *Modernidad líquida*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.