

**DE «¡HOY SE CENA, FAMILIA!» A «¡HOY SE CENA FAMILIA!».  
MATERNIDADES MONSTRUOSAS  
EN *EL CIELO DE LA SELVA* (2023),  
DE ELAINE VILAR MADRUGA**

FROM «TODAY, WE'RE HAVING DINNER, FAMILY!»  
TO «TODAY, WE'RE HAVING FAMILY FOR DINNER!».  
MONSTROUS MATERNITIES IN *EL CIELO DE LA SELVA* (2023)  
BY ELAINE VILAR MADRUGA

**Marina CAPASSO**  
Universidad de Salamanca  
marinacapasso@usal.es

**Resumen:** En el marco de los estudios de género y las luchas feministas, ha emergido una amplia diversidad de manifestaciones artísticas que cuestionan el hermetismo tradicional de la maternidad, exponiendo sus fisuras y complejidades. Un claro ejemplo de esta tendencia es *El cielo de la selva* (2023), de Elaine Vilar Madruga. De ahí que este trabajo tenga como objetivo analizar la deconstrucción progresiva del concepto victoriano del «ángel del hogar», a fin de dar cuenta de nuevas configuraciones del papel maternal. Asimismo, se examinará cómo, frente a una realidad desgarradora marcada por la violencia, la figura femenina recurre a la monstruosidad como principal estrategia de resistencia.

**Palabras clave:** Estudios de género. Maternidad monstruosa. Terror folclórico. Literatura cubana. Elaine Vilar Madruga.

**Abstract:** In the realm of gender studies and feminist movements, numerous artistic expressions challenge the hermeticism traditionally linked to the paradigm of motherhood, exposing its fissures and complexities. A notable example is *El cielo de la selva* (2023) by Elaine Vilar Madruga. Accordingly, this study aims to analyse the progressive deconstruction of the Victorian concept of the «Angel of the House» to account for new configurations of the maternal role. It will also explore how, in the face of violence, the female figure employs monstrosity as her primary form of resistance.

**Keywords:** Gender Studies. Monstrous Maternity. Folk Horror. Cuban Literature. Elaine Vilar Madruga.

## 1 Introducción

«Dicen que el amor de madre es a prueba de monstruos. ¿Lo será el mío?» (33), se interroga Gabriela Wiener en *Nueve Lunas* (2009). Entonces, ¿qué ocurre cuando la madre se convierte en el monstruo por antonomasia? Voces como las de Mónica Ojeda, Gabriela Wiener, Pía Barros, Samanta Schweblin y Elaine Vilar Madruga evidencian ese interés en la literatura latinoamericana más reciente por explorar aquella célula social que representó el reflejo más fiel de las normas heteropatriarcales: la familia. Así, estas autoras exponen la relación tanto conceptual como etimológica entre la perversión, lo siniestro y el espacio del hogar, que abandona su familiaridad, esto es, su *heimlich*, para ser el lugar que abraza la «inquietante extrañeza» (*Freud: Heimlich/ Unheimlich*, 359) señalada por Kristeva. Por ello, quien arroja luz en aquello que podía permanecer oculto, pero que ya ha aflorado —siguiendo la propia significación del *unheimlich*— es la Madre, que muestra y advierte —las dos etimologías que construyen al Monstruo (Moraña 26)— acerca de la verdad sobre lo que, durante siglos, se ha considerado intrínseco a la naturaleza de la mujer: la maternidad.

En la misma línea, la exploración de las dinámicas familiares y las cuestiones de género constituyen un tema recurrente en la literatura de Elaine Vilar Madruga (La Habana, 1989), lo que evidencia su urgencia por trabajar con la mujer como sujeto biopolítico en una realidad, la cubana, en la que se suman cada vez más casos de violencia. Conforme al Observatorio de Femicidios Yo Sí Te Creo en Cuba (YSTCC), «en 2023, se registraron 89 feminicidios en Cuba, casi el triple de las que pudieron registrar cada uno de los dos años anteriores» (Colomé par. 10). Por consiguiente, lo maternal se define como un valioso lugar desde el que romper el silencio generacional y enfrentar la historia de un país, siendo lo político un elemento clave para la *Generación 0* de la literatura cubana (Viera, 1218), a la que pertenece la autora.

Así se aprecia en *La tiranía de las moscas* (2021), donde la microviolencia familiar es un reflejo de la macroviolencia ejercida por el Estado, o *Las cavidades* (2023), novela que ahonda en la sexualidad de la mujer durante el periodo postparto. Análogamente, en *El cielo de la selva* (2023), la autora analiza el tema de la maternidad recurriendo a la voracidad de una selva, la cual, concebida como una diosa hambrienta y, al mismo tiempo, una madre útero protectora ante una realidad marcada por la violencia política, no deja a las mujeres otra escapatoria que parir, prescindiendo de sus voluntades y deseos. Se teje, pues, un entramado relacional que subvierte tanto el mito social de la maternidad como la institución familiar en cuanto lugar de los afectos.

Por ello, el presente trabajo pretende analizar el viraje del imaginario maternal que se aprecia en la obra. Así, se efectuará una revisión teórica del paradigma de «La Madre», que se desprende de su faceta de «doña Perfecta» (Meruane, 147) en beneficio de rasgos monstruosos. Para esta tarea, serán fundamentales las teorizaciones de Braidotti (1994), Creed (1993) y Moraña (2017), entre otras. En un segundo momento, se analizará esta narrativa prestando especial atención a los personajes de La vieja y Santa, quienes, al desempeñar el papel de madre e hija, respectivamente, ofrecen un enfoque abarcador acerca de estos nuevos ejercicios de filiación.

## 2. De la *Mater Dolorosa* a la *Mater Monstrum*: madre hay más que una

En *De dónde vienen los niños: maternidad y escritura en la cultura argentina* (2007), Nora Domínguez subraya cómo el relato de la maternidad representa una «construcción estabilizada» (39), pero, debido a este nivel de adherencia, «promueve en los sujetos diversos grados de acatamiento y

desobediencia» (39). Si bien desde la religión se muestra la figura de la madre que se sacrifica por el hijo, eso es, la «Madre Dolorosa» (Molina, 60; Elvira-Navarro, 14), solo en el siglo XIX los lazos filiales idealizados entre madres e hijos y la exaltación del matrimonio y la maternidad como únicos caminos para la mujer cristalizarán en el concepto victoriano de «ángel del hogar» (Patmore, 7). Estos paradigmas femeninos falocéntricos se debilitaron con la llegada del feminismo —en particular, a través del feminismo de la diferencia—, que deconstruyó la idea de «La Madre», una «representación ideal, abstracta y generalizadora» (Palomar, 16); junto a ella, se fracturó el mito de la maternidad natural, textualizada por Rich como un «monstruo de dos cabezas» (qtd in Amaro, 14), a saber, la procreación y la asunción de cargas, dos ejercicios que las normas patriarcales procuraron mezclar mediante la función reproductiva (Amaro, 14).

Este viraje en el imaginario maternal provocó la formulación de nuevos paradigmas. Nace, así, la figura de la «mala madre» (Palomar, 17), «madre disidente» (Fariña Busto, 152; Morales Muñoz, 42), «madre pensante» (Freixas, par. 3), «madre negligente» (Casas, 308), «madre monstruo» (Roas, sec. 1) —o «madre monstruosa» (Casas, 310)—, y, con ella, términos como «matricidio» y «matrofobia» (Noguerol Jiménez, *Sacadas de quicio*, 13). Del mismo modo, se tuerce el «ideal de la Madre Coraje que está dispuesta a lo que sea necesario con el fin de proteger a sus hijos de una figura masculina violenta con su entorno familiar» (Pascua Canelo, 221) en beneficio de un nuevo patrón de madre: la madre que, pudiendo hablar, decide callarse. En este sentido, la figura materna vuelve a repoblar el panorama literario, pero, esta vez, a partir del asco y de lo abyecto, adoptando —física y metafóricamente— lo grotesco y monstruoso como formas de acercarse a su situación, pues, como recoge Carretero Sanguino, «aquello que calificaríamos como terrorífico se ha vuelto rasgo ineludible del hombre en su más pura humanidad» (49).

Asimismo, cabe señalar que en numerosas ocasiones el cuerpo de la mujer ha sido tachado de «monstruoso» por su capacidad de transformación durante el periodo de la gestación. Por ello, Barbara Creed lo describe como un «strong element of the grotesque» (50), equiparando el proceso de dar a luz como una manifestación extrema de monstruosidad:

The act of birth is grotesque because the body's surface is no longer closed, smooth and intact — rather the body looks as if it may tear apart, open out, reveal its innermost depths. It is this aspect of the pregnant body —loss of boundaries— that the horror film emphasizes in its representation of the monstrous (Creed, 58).

En esta línea, Marta Segarra señala la frecuente comparación del útero con «imágenes inquietantes, como la de un agujero o un abismo sin fondo en el que se puede caer e incluso desaparecer» (61). Igualmente, la filósofa Rosi Braidotti destaca:

The woman's body can change shape in pregnancy and childbearing; it is therefore capable of defeating the notion of fixed bodily form, of visible, recognizable, clear, and distinct shapes as that which marks the contour of the body. She is morphologically dubious (Braidotti, *Nomadic Subjects*, 80).

Se trata de una disidencia corpórea que la convierte en monstruo, pues ambos se sitúan «en el margen del sistema, al borde del abismo de la Irrepresentabilidad: es lo desviado, anómalo e incompleto» (Moraña, 229); por estas razones, han sido calificados como «the negative pole, the pole of pejoration», siendo los representantes del «other-than the established norm, whatever the norm may be» (Braidotti, *Nomadic Subjects*, 80).

Sin embargo, a tenor de los discursos feministas, la visión monstruosa del cuerpo femenino ha dejado de ser razón de encogimiento para convertirse en aquello que permite a las mujeres resistir ante un poder que se reclama sobre sus modos de reproducción. Como recoge Gaetano Vigna, esta dicotomía —mujer/monstruo— opera como una forma de ostensión ontológica, es decir, una inscripción visible del deseo de la mujer por afirmarse más allá de las coordenadas normativas del orden masculino, desmantelando los regímenes de inteligibilidad corporal y de belleza que el poder busca perpetuar (345). De ahí que Carretero Sanguino y Pascua Canelo formulen la noción del «cuerpo-para-sí» (77) para señalar aquellas corporalidades que, a partir de elementos grotescos, monstruosos y abyectos, consiguen emanciparse del imaginario cisheteropatriarcal.

Desde este planteamiento, no resulta fortuito que las ficciones latinoamericanas recientes que tratan de la experiencia de la maternidad hayan asumido, en diversos casos, estas coordenadas (est) éticas con el fin de cuestionar y desarticular la «institución de la maternidad» (Rich 57). Ejemplos significativos de esta tendencia pueden encontrarse en textos como “Conservas” (2012), *Trilogía de la pasión* (2022), *Pendiente* (2013), y *Fugaz* (2019), de las argentinas Samanta Schweblin, Ariana Harwicz, Mariana Dimópulos y Leila Sucari, respectivamente; así como en *Mongolia* (2015), de la peruana Julia Wong Kcomt; y en *La perra* (2017), *Línea negra* (2020) y *Germinal* (2023), de las mexicanas Pilar Quintana, Jazmina Barrera y Tania Tagle. Igualmente, en el ámbito audiovisual esta línea crítica se rastrea en *Huesera* (2022), de Michelle Garza Cervera; *Nightbitch* (2024), de Marie-lle Heller —adaptación cinematográfica de la novela homónima de Rachel Yoder—; y *La mutante* (2025), de Costanza Tejo Roa.

### 3. El cuerpo del monstruo o el monstruo que ya es cuerpo

En *El cuerpo y la mirada: desvelando a Bataille* (2002), Ginés Navarro afirma: «cuando ambos, cuerpo y monstruo, se piensan conjuntamente, se reconstruye la profunda unidad que el pensamiento idealista y las operaciones metaforizantes del lenguaje [...] habían desgarrado y negado» (97). Análogamente, *El cielo de la selva* se articula a partir de cuerpos y de monstruos o, mejor dicho, de cuerpos monstruosos, de cuerpos de mujeres y de madres en potencia. Así, en la página legal de la obra, la autora declara: «Este es un libro sobre maternidades. En plural. Como todas y cada una de las distintas madres que hay, ha habido y habrá en el mundo. Todas unidas y, al mismo tiempo, separadas por el acontecimiento fundamental de la vida, uno que solo puede ocurrir en su cuerpo» (Vilar Madruga, 6).

Esta idea discurre en *El cielo de la selva* de tal modo que la polifonía representa su piedra angular; en ella se entrecruzan cinco voces —si consideramos solo las voces femeninas— de diferentes generaciones, pero con un destino común: parir los hijos que, posteriormente, serán fagocitados por la selva, deidad a la que hay que rezar. Por tanto, dicha situación expone nuevas formas de concebir la maternidad, que metamorfosea de generación en generación, lo que, en última instancia, provoca un cambio en la propia percepción del parentesco consanguíneo. Si, como veremos posteriormente, La vieja —la madre—, y su primogénita, Santa, encarnan la «Madre Coraje» y la «Madre Monstruosa» respectivamente, la segundogénita Ananda —también llamada «La Perra»— rechaza el mandato social de la maternidad biológica y se nombra madre de su perro, Choclo. Del mismo modo, Romina personifica la prostituta que, violada por su proxeneta, da a luz «a algo que no reconocías como tuyo» (Vilar Madruga, 249) y al que «temías caerle a cuchillazos si se parecía demasiado al padre» (249).

El propio subgénero al que se adscribe esta narrativa, el *Folk Horror* —unido a un «realismo mágico gore» (Sanz Ruiz, 84)—, fomenta esta estrategia discursiva:

El *folk horror* insiste de forma recurrente sobre cuatro elementos característicos: el paisaje (que tiene efectos patentes sobre la identidad social y moral de sus habitantes), el aislamiento de los protagonistas o de sus comunidades, un sistema de creencias y una moral divergentes (por tanto, el folclore, la superstición o ciertas formas peculiares de religiosidad), y un acontecimiento en el que la trama culmina y que une estos tres elementos (normalmente un sacrificio humano) (Malvestio, 101).

A la luz de estas consideraciones, el entramado estructural de la obra facilita, por un lado, la desarticulación de la maternidad como experiencia necesaria y universalmente sublime. Por otro, la presencia casi exclusivamente femenina «desestabiliza la fijeza del centro al potenciar y pluralizar las significaciones del margen, desde donde emergen formas inéditas de ser, de cognición y de conciencia» (Moraña 216). De hecho, en la obra los varones destacan por su ausencia, salvedad hecha por el personaje de Lázaro que, ofrecido en sacrificio a la selva por su madre a cambio de alimentos, consigue hacerse un hueco en este coro griego femenino. Por tanto, el padre ya no se presenta como cabeza de familia, puesto que su presencia es tan efímera como para ser reducida a «un sueño o una alucinación colectiva» (Vilar Madruga, 147) y, a la vez, mera herramienta para seguir fomentando la producción de carne para la selva. Así lo demuestra La vieja: «los hombres que la selva traía para aparearme [...] me los llevaba rápido hacia el cuarto, para montarlos enseguida, para que mi coño caliente les hiciera olvidar» (58). En consecuencia, esta situación denuncia la escasa presencia de la figura paterna en el seno familiar, al tiempo que subvierte el imaginario patriarcal relativo a la supuesta «naturaleza femenina», en el que destaca la pasividad y la necesidad de amparo masculino (Rich 188).

Continuando con nuestra tarea de exploración de la maternidad, sobresale el personaje de La vieja, quien representa el personaje femenino más anciano, además de ser la primera de la familia en atravesar la selva, embarazada de Ananda y junto a su hija, Santa. Antes de vivir en su propia carne la avidez de este espacio, La vieja es testigo de un contexto de violencia política, en el que «no había nada para comer salvo la misma pobreza y Santa era solo un par de ojos encima de un montón de huesos» (Vilar Madruga, 178), repleto de militares para los cuales «éramos todas unas putas, unas rojas, unas cabezas huecas que ocultábamos a los hombres para que no se los llevaran a una tumba abierta» (179).

En un primer momento, La vieja se apoya en esa red de madres que, de manera colectiva, crían a sus hijos, entablando un tipo de construcción maternal que se muestra en línea con los postulados de Rich, quien evidencia cómo en diferentes culturas la diada madre-hija es sustituida por una extensa red de mujeres que se ocupan de la crianza de los hijos propios y ajenos (46). No obstante, este sistema se rompe debido a la violencia ejercida sobre ellas: «Cuando mis comadres empezaron a irse me di cuenta de que la soledad era lo peor que le podía pasar a una madre. [...] Había escuchado que algunas mujeres se iban a vivir en la selva en busca de alimento y de refugio. Mejor allá adentro que aquí» (Vilar Madruga, 179). De este modo, su emigración es motivada por el deseo de un futuro exento de violencias para sus hijas; por ello, este personaje adopta la figura de la «Madre Coraje» dispuesta a todo con tal de proteger a su prole.

Sin embargo, al asentarse en los lindes de ese «dios para las putas y las locas, para las hambrientas y las excluidas» (182), la mujer y su progenie hacen un trato tácito con él: «las mujeres que la

selva trae tienen que parir. Les guste o no» (252). Como resultado, los niños son carne fresca destinada a sus fauces, lo que produce un cambio evidente en la visión de la maternidad que afecta la misma relación entre la madre y sus hijas. A este propósito, Vilar Madruga afirmó en una entrevista que:

Me interesaba la idea de la mujer-útero cuya única función es la reproductiva para, así, hacer un desdibujamiento de la mujer-madre. En la novela, las mujeres paren, pero no crían, no son madres, son máquinas de parir. Los propios niños también lo saben, que no son niños, que son comida (Arrojo par. 17).

Es pertinente señalar que, desde los moldes cisheteropatriarcales, el cuerpo femenino ha sido relegado a la «repetición y la eternidad» (Kristeva, *El tiempo femenino*, 346), al erigirse como «el soporte material donde esas leyes [de la obediencia materna] se cumplen siguiendo el orden de una temporalidad precisa: embarazo, parto, lactancia y crianza» (Domínguez, 39). En este sentido, Vilar Madruga entabla una narrativa donde las subjetividades femeninas desafían y subvierten este engranaje de diferentes maneras. Por una parte, los cuerpos perpetúan el mandato de la maternidad como herencia familiar, lo que, junto con la estructura circular que caracteriza la obra<sup>1</sup>, realza el dictado social maternal como aquella actividad que «las mujeres han hecho siempre» (Rich 70). Sin embargo, es precisamente el carácter obligatorio de esta práctica —impuesta y no motivada por un deseo individual— lo que evidencia la violencia inherente a dicha institución. Por otra, las mujeres optan por no cumplir con el «maternaje» (Gutiérrez, 20), es decir, el cuidado de los hijos, desmontando uno de los imperativos considerados intrínsecos a la figura materna (Rich, 106), pues el deber maternal ya no se concentra en la crianza y la educación de la prole, sino más bien en prepararla para la muerte.

Frente a este nuevo escenario, desgarrador, pero preferible a la vida fuera del perímetro de la selva, La vieja se convierte en una «carnicera» (35); pero, paradójicamente, detrás de sus sacrificios humanos subyace el mismo acto de amor que la impulsó a atravesar la selva: la protección de sus hijas a expensas de sus nietos. No obstante, esta decisión vuelve a la hija mayor, Santa, en una víctima de la institución de la maternidad —una vivencia obligatoria para sobrevivir—, ya que esta fagocita su identidad tanto de mujer como de hija. Como resultado, la avidez que originalmente había caracterizado a la selva se transfiere a los individuos que la habitan. Así, en lo referente a La vieja, su afecto hacia la hija disminuye al percibir que el cuerpo de Santa se torna cada día más infértil: «Los ojos de la madre se tragaron su enojo ante el paso de la naturaleza y el tiempo por el cuerpo de la hija. Fingía mal, porque su rabia estaba ahí» (25).

De manera similar, esta dinámica se traslada al cuerpo de la hija. Como evidencia Fernández Martínez, la gestación representa «uno de los *tropos* con mayor potencialidad en la literatura de lo insólito debido a su inherente capacidad de fracturar los límites entre lo propio y lo ajeno» (309) y, por extensión, las fronteras entre lo humano/no humano, sujeto gestante/objeto gestado y lo puro/lo impuro, lo que posibilita la creación de una monstruosidad que subvierte al poder hegemónico. Por ello, Santa experimenta unas «ansias contagiosas, una enfermedad que se ha filtrado desde la selva para llenarla de desesperación» (Vilar Madruga, 118): comerse a las crías que ella misma ha parido. No obstante, dichos antojos le son prohibidos a Santa no por su inmoralidad, sino porque los niños

---

1 Cabe señalar que la selva se presenta como un espacio de olvido (Vilar Madruga, 190), aspecto que fomenta esta idea de un tiempo mítico y onírico, destinado a repetirse.

que ella da a luz son sagrados, en cuanto destinados a la selva. Pero el término «sagrado» procede de «*sacer*» que, de acuerdo con Bataille, implica tanto lo sagrado como lo impuro (70). En ambos casos, refiere aquello que no se puede tocar, pero las prohibiciones portan en sí el deseo de transgresión (70-71). El deseo caníbal de Santa<sup>2</sup>, entonces, procede del impulso de transgresión de las prohibiciones en torno a lo sagrado, cuya fuerza de atracción supera a la de repulsión y lleva a la muerte del otro. Y, dando un paso más, la maternidad misma se erige como espacio de lo sagrado, en cuanto «the dual function of the maternal site as both life and death-giver, as object of workship and of terror» (Braidotti, *Nomadic Subjects*, 82)

Ahora bien, el anhelo de carne humana, luego concretizado en un acto caníbal hacia una de sus crías, encierra, en sí, dos causas. La primera se debe a que Lázaro abandona a Santa tras la llegada de Romina, una mujer traída por la selva que, a diferencia de ella, es un cuerpo fértil, por tanto, útil para la comunidad:

Tan puta era aquella abuelita rabiosa que trajo a la puta de Romina como reemplazo, ahora que Santa ya no podía parir, ahora que Santa ya no era una gallina ponedora, como si le recordara que la promesa había durado tanto tiempo como ella había sido capaz de dar a luz (Vilar Madruga, 297).

La segunda es generada por la rabia que siente Santa, «dueña hastiada de lo que la selva le quite lo que por derecho es suyo» (204): sus hijos. De ahí, la decisión definitiva de comerse a una de sus crías, adoptando, de esta forma, las mismas estrategias que su opresora:

Santa se acerca como todos los días a la puerta para verlos, para olerlos, para imaginar el acto de tener la carne, de poseerla, de convertirse en selva al menos una vez en la vida y mastigar el acto divino de la creación. [...] Santa se ríe, en voz muy baja se ríe y, por un momento, se siente monstruo (Vilar Madruga, 302-303).

Desde este planteamiento, es patente el parecido entre la actitud de Santa y la de Medea<sup>3</sup>; de hecho, el personaje mitológico que protagoniza el epígrafe de la obra mata a sus hijos tanto para dañar a su marido, que la abandona por otra, como para evitar su muerte por ser hijos de otra. A la luz de estas consideraciones, este banquete humano se puede interpretar como una transgresión definitiva del papel maternal. La canibalización no es fruto de la apropiación de Santa de su propia identidad de mujer, sino que es a través de su autoridad de madre —ya monstruosa— que ejerce la acción: comerse lo que ella misma ha expulsado de su propio cuerpo, es decir, lo que fue una prolongación de su ser. En cierto sentido, comerse a sí misma. Así, ese sujeto que, en el periodo de la gestación, había perturbado la identidad, el sistema y el orden de la madre, parafraseando la definición de lo abyecto de Kristeva (*Poderes de la perversión* 11), ahora habita el vientre de la mujer como un residuo, pura carne magullada por el ente que lo ha procreado. Este fenómeno da pie a una doble abyección, siendo

---

2 Cabe señalar que los términos “santo”, “sacro” y “sacrificio” comparten la misma raíz, \**sak*, que expresa la capacidad de algo o de alguien para mediar entre los seres humanos y las divinidades (Anders, par. 2). En lo relativo a Santa, la mediación se concretiza en ser la principal paridora de la comunidad.

3 Medea no es el único personaje mitológico al que alude la escritora cubana, puesto que también se menciona a «Saturno que devora a sus hijos, la bruja de Hansel y Gretel, Abraham conduciendo a Isaac al sacrificio, la Llorona que vaga en busca de los retoños que mató, Procne cocinando a su vástago, el asesinato de Abel por su hermano Caín, Hécuba transformada en perra, Medea y su filicidio, Agamenón que entrega a Ifigenia» (Sanz Ruiz, 85).

lo abyecto tanto lo que entra como lo que sale del cuerpo: si en un principio los hijos son gestados y, finalmente, expulsados por el útero de la madre, ahora pasan por otro de sus orificios, la boca, para, en un segundo momento, ser expulsados como excremento<sup>4</sup>. Por consiguiente, si entendemos el cuerpo femenino como “agujereado” (Segarra, 91), las cavidades, en un contexto de desplazamiento respecto a su economía reproductora, permiten la fuga de aquello que debería guardarse dentro, eso es, permanecer secreto: volvemos, por tanto, al concepto de *unheimlich*. Del mismo modo, si «la monstruosità reside nell'impossibilità di decidere che cosa accade negli interstizi» (Braidotti *Madri, mostri, macchine* 63), estos últimos, lejos de ser signos de subalternidad, se plasman como lugares de resistencia.

Asimismo, cabe señalar que la antropofagia femenina de Santa reformula la dicotomía civilización/barbarie. De hecho, la primera es el espacio del que La vieja huye, por no poder alimentar a sus hijos ni existir ahí; por el contrario, la selva, que en teoría representa ese terreno «impenetrado e impenetrable, resistente a la civilización y a la escritura» (Rueda 31), se convierte en el lugar que permite la vida. Análogamente, la progresiva infertilidad del cuerpo de Santa dictada por el paso del tiempo representa una liberación de las conductas sociales tradicionalmente impuestas por nuestra civilización, lo que le permite hacer de su cuerpo un territorio de barbarie desde el que es posible ejercer la violencia. Por ello, la lucha entre *mythos* y *logos* representaría, según Noguerol, una de las estrategias de resistencia del monstruo, puesto que «la denuncia de la monstruosidad a la que llevan a partes iguales marginación, violencia y toxicidad [...] redundante en la reivindicación de una acción colectiva contra el Capitaloceno» (Noguerol, *Monstruos cotidianos*, 251). Por tanto, en lo que respecta nuestro caso de estudio, las actitudes monstruosas y los sacrificios humanos no son sino la consecuencia de una civilización que, con sus relaciones de poder, ha convertido nuestro planeta en un «depositario de cadáveres» (Vilar Madruga, 99).

#### 4. Conclusiones

A raíz del protagonismo que ha adquirido el cuerpo en nuestro siglo son cada vez más numerosas las ficciones que ponen en tela de juicio los mandatos que, tradicionalmente, el poder cisheteropatriarcal ha inscrito sobre él: la función reproductiva como deber natural de las mujeres es solo uno de estos discursos. En este marco, la maternidad monstruosa y contrahegemónica que propone Elaine Vilar Madruga en *El cielo de la selva* se configura como un recurso simbólico que, por un lado, permite denunciar la violencia intrínseca a esta institución; por otro, articula modos alternativos de pensar esta experiencia. Así, el estudio parte de una revisión teórico-crítica del modelo tradicional de «La Madre», figura esencial para comprender la subversión que atraviesa la novela. Asimismo, se examina la forma en que, sobre todo en el periodo de la gestación, el cuerpo femenino ha sido etiquetado como «monstruoso» debido a los cambios que lo traspasan. No obstante, esta corporeidad monstruosa, indefinida y agujereada —y, por lo tanto, opaca desde el imaginario dicotómico patriarcal— del cuerpo de la mujer forja nuevas posibilidades de escape y resistencia frente a dicho sistema. En función de estas reflexiones, se han analizado los personajes de La vieja y Santa, quienes, desde un enfoque divergente, ponen en cuestión la maternidad entendida como una vivencia sustentada en el *sacrificio* —literal y metafórico— por los hijos, y denuncian, de este modo, el ideal del amor materno patriarcal y normativo.

---

4 En este sentido, Segarra señala la conexión simbólica entre la boca y la vagina «en cuanto que orificios que cuestionan el hermetismo del cuerpo y perturban la frontera entre interior y exterior» (Segarra, 66).

## Bibliografía

- AMARO, Lorena (2020). «Maternidades “líquidas”: feminismos y narrativas recientes en Chile». *Revista Chilena de Literatura*, n.º 20, pp. 13-39. <<https://revistaliteratura.uchile.cl/index.php/RCL/article/view/57309/61196>>.
- ANDERS, Valentín (s.f.). «Santo». *DECEL – Diccionario Etimológico Castellano En Línea*, <<https://etimologias.dechile.net/?santo>>. Accedido el 22 de marzo de 2024.
- ARROJO, Cristina (2023, 26 de julio). «Elaine Vilar Madruga: “La historia reciente de Cuba la marca un incremento enorme de los feminicidios”». *Pikara Magazine*, <<https://www.pikaramagazine.com/2023/07/la-historia-reciente-de-cuba-la-marca-un-incremento-enorme-de-los-feminicidios/>>. Accedido el 20 de marzo de 2024.
- BATAILLE, Georges (2011). *L’erotisme*. Paris: Éditions de Minuits.
- BRAIDOTTI, Rosi (1994). *Nomadic Subjects. Embodiment and Sexual Difference in Contemporary Feminist Theory*. New York: Columbia University Press.
- (2021). *Madri, mostri, macchine*. Roma: Castelvecchi.
- CARRETERO SANGUINO, Andrea (2023). «La canibalización de la maternidad en la narrativa latinoamericana actual: notas sobre *Mandíbula* (2018) de Mónica Ojeda». *Infancia y maldad en la literatura española contemporánea*, editado por Samuel Rodríguez, Ediciones Alfar, pp. 47-61.
- CARRETERO SANGUINO, Andrea y PASCUA CANELO, Marta (2025). «Orificios, protuberancias y cuerpos desobedientes: monstruosidades abyectas en la narrativa breve de Guadalupe Nettel y Lina Meruane». *Perífrasis. Revista de Literatura, Teoría y Crítica*, vol. 16, n.º 35, pp. 72-89. <<https://doi.org/10.25025/perifrasis202516.35.04>>.
- CASAS, Ana (2024). «Maternidades monstruosas: (in)fertilidad y reproducción en la narrativa corta de Valeria Correa Fiz». *Estudios filológicos*, n.º 73, pp. 301-18. <<http://dx.doi.org/10.4067/s0071-17132024000100301>>.
- COLOMÉ, Carla Gloria (2024, 17 de junio). «Cuba: el país “más seguro del mundo” es cada vez más inseguro». *El País*, <<https://elpais.com/america/2024-06-17/cuba-el-pais-mas-seguro-del-mundo-es-cada-vez-mas-inseguro.html>>. Accedido el 18 de agosto de 2024.
- CREED, Barbara (1993). *The monstrous-feminine: film, feminism, psychoanalysis*. London: Routledge.
- DOMÍNGUEZ, Nora (2007). *De dónde vienen los niños: maternidad y escritura en la cultura argentina*. Rosario: Beatriz Viterbo Editora.
- ELVIRA-NAVARRO, Andrea (2023). «Cuerpos maternos». *Escrito en la carne. Corporalidades literarias de la mujer*, editado por Purificació Mascarell, Tirant Lo Blanch, pp. 13-38.
- FARIÑA BUSTO, María Jesús (2004). «¿Qué hacer con las madres? Disidencias y contradicciones en escritoras hispanoamericanas». *Las mujeres y los niños primero: discursos de la maternidad*, coordinado por Ángeles de la Concha Muñoz y Raquel Osborne, Icaria, pp. 139-54.
- FERNÁNDEZ MARTÍNEZ, Sergio (2023). «Cuerpo y monstruosidad. Calas en el imaginario literario en lengua española». *Radiografías de la monstruosidad insólita en la narrativa hispánica (1980-2022)*, editado por Natalia Álvarez Méndez, Iberoamericana-Vervuert, pp. 303-324.
- FREIXAS, Laura (2014, 18 de enero). «El silencio de las madres». *Babelia (El País)*. <<https://www.laurafreixas.com/freixasarticulos31.htm>>. Accedido el 5 de mayo de 2024.
- GUTIÉRREZ PIÑA, Claudia (2021). *Escrituras de la maternidad. Miradas reflexivas y metáforas en la literatura hispanoamericana*. Guanajuato: Universidad de Guanajuato.
- KRISTEVA, Julia (1996). «Freud: “Heimlich/unheimlich”, la inquietante extrañeza». *Debate feminista*, no 13, pp. 359-68. <<https://www.jstor.org/stable/42624343>>.
- (1979). «El tiempo de las mujeres». *33/44*, n.º 5, pp. 5-19.

- (2004). *Poderes de la perversión. Ensayo sobre Louis-Ferdinand Céline*. Ciudad de México: Siglo XXI.
- MALVESTIO, Marco (2022). «En la corte del Dios Blanco: Folclore digital y gótico global en *Mandíbula*». *Brumal*, vol. 10, n.º 1, pp. 99-118. <<https://doi.org/10.5565/rev/brumal.844>>.
- MERUANE, Lina (2018). *Contra los hijos*. Barcelona: Literatura Random House.
- MOLINA, Cristina (2004). «Madre inmaculada, virgen dolorosa. Modelos e imágenes de la madre en la tradición católica». *Las mujeres y los niños primero: discursos de la maternidad*, editado por Ángeles de la Concha Muñoz y Raquel Osborne, Icaria, pp. 43-68.
- MORALES MUÑOZ, Brenda (2023). *Maternidades disidentes*. Toledo: Ediciones en el mar.
- MORAÑA, Mabel (2017). *El monstruo como máquina de guerra*. Madrid: Iberoamericana- Vervuert.
- NAVARRO, Ginés (2002). *El cuerpo y la mirada. Desvelando a Bataille*. Rubí: Anthropos Editorial.
- NOGUEROL JIMÉNEZ, Francisca (2013). «Sacadas de quicio: maternidad y literatura en escritoras latinoamericanas contemporáneas». *Review. Literature and Arts of the Americas*, vol. 86, n.º 46.1, pp. 13-19.
- (2024). «Monstruos cotidianos en el siglo XXI: territorios en transformación». *Historia y ficción en el cuento hispanoamericano de los siglos XX y XXI. Homenaje a Carmen de Mora*, editado por Alfonso García Morales y Jesús Gómez-de-Tejada, Peter Lang, pp. 243-264.
- PALOMAR VEEA, Cristina (2004). «Malas madres: la construcción social de la maternidad». *Debate feminista*, n.º 30, pp. 12-34.
- PASCUA CANELO, Marta (2024, julio). «Las madres callan: #MeTooInceste o el silencio frente al abuso sexual en obras de narradoras latinoamericanas». *Estudios filológicos*, n.º 73, pp. 219-36, doi: 10.4067/s0071-17132024000100219.
- PATMORE, Coventry (1891). *The angel in the House*. London: Cassell&Co.
- RICH, Adrienne (2019). *Nacemos de mujer: La maternidad como experiencia e institución*. Madrid: Traficantes de sueños.
- ROAS, David (2023, 4 de julio). «La maternidad monstruosa en las narradoras fantásticas actuales». *Nexos*, <<https://cultura.nexos.com.mx/la-maternidad-monstruosa-en-las-narradoras-fantasticas-actuales/>>. Accedido el 22 de agosto de 2024.
- RUEDA, María Helena (2003). «La selva en las novelas de la selva». *Revista de crítica literaria latinoamericana*, vol. 29, n.º 57, pp. 31-43. <<https://doi.org/10.2307/4531250>>.
- SANZ RUIZ, Cristina (2024). «La nieta gore del realismo mágico». *Cuadernos Hispanoamericanos*, no. 888, pp. 84-85.
- SEGARRA, Marta (2014). *Teoría de los cuerpos agujereados*. Santa Cruz de Tenerife: Melusina.
- VIERA, Katia (2021, enero/junio). «Dicen los escritores de la Generación 0. ¿Nueva promoción de escritores cubanos?». Reseña de *Dicen los escritores de la Generación 0*. *Caracol*, n.º 21, pp. 1215-19.
- VIGNA, Gaetano (2024). «El devenir animal de los cuerpos femeninos en tres cuentos de escritoras insólitas de habla hispana». *Feminismo/s*, n.º 43, pp. 341-363.
- VILAR MADRUGA, Elaine (2023). *El cielo de la selva*. Barcelona: Lava.
- WIENER, Gabriela (2009). *Nueve lunas. Viaje alucinado a la maternidad*. Barcelona: Mondadori.