

“Un mapa de cicatrices microscópicas”. Vergüenza, dolor y resiliencia en la narrativa de Margarita García Robayo y de Bibiana Collado Cabrera

“A map of microscopic scars”. Shame, pain, and resilience in the narrative by Margarita García Robayo and Bibiana Collado Cabrera

Katarzyna Gutkowska-Ociepa
Uniwersytet Śląski w Katowicach
katarzyna.gutkowska@us.edu.pl
<https://orcid.org/0000-0002-4742-1035>

Abstract

This article analyses two works by Margarita García Robayo – *Primera persona* (2019), *El afuera* (2024) – and *Yeguas exhaustas* (2023) by Bibiana Collado Cabrera, focusing on the representation of three kinds of experiences: shame, trauma, and female resilience. Through a hybrid narrative between fiction and essay, both authors explore the external mechanisms of female self-consciousness’ domination, linking them to social contexts such as cultural uprooting or societal expectations regarding motherhood. The authors reside in different regions of Latin American and Spain, addressing tensions between Colombian social imaginary and its Argentinian counterpart (García Robayo), as well as the interplay between provincial and metropolitan facets of personal identity (Collado Cabrera). Drawing on the affective turn (Sara Ahmed), the notion of intersectionality and various approaches to narrative heterogeneity (‘authorial text’, ‘self-essay’ or ‘critical fiction’), the article examines how testimonial and fictional components intertwine to express systemic and personal wounds.

Keywords: Margarita García Robayo, Bibiana Collado Cabrera, intersectionality, trauma, gender and literature, contemporary Spanish fiction, contemporary Colombian fiction

¿Cómo descubrirse víctima
Y seguir siendo dueña del discurso?
Ejemplaridad (Collado Cabrera, 2020, p. 23)

CONSIDERACIONES PREVIAS

El objetivo del artículo es ofrecer una interpretación cruzada de dos obras de Margarita García Robayo –*Primera persona* (2019) y *El afuera* (2024)–, yuxtapuestas con *Yeguas exhaustas* (2023), debut novelesco de Bibiana Collado Cabrera, reconocida principalmente como poeta. García Robayo (1980), nacida en Cartagena de Indias, Colombia, y Collado Cabrera (1985), de Borriana, España, son autoras provenientes de países y universos culturales distintos. No obstante, una lectura paralela de sus textos evidencia una notable proximidad en la construcción del sujeto femenino. Ambas autoras trazan sus mapas imaginarios anclándolos en experiencias femeninas universales, representadas mediante formas textuales híbridas.

Cabe constatar que cada vez más autoras optan por este tipo de escritura: basta con mencionar –a modo de ejemplo– *Clavícula* de Marta Sanz o *La historia de los vertebrados* de Mar García Puig. Ahora bien, lo que justifica la selección de dicho material literario para nuestro análisis es el posicionamiento ambiguo de las autoras escogidas: aunque se muevan dentro del espacio de la expresión en castellano, ambas representan identidades desdobladas, de algún modo incómodas tanto en el mundo de partida como en el de llegada. García Robayo habla de yoes atrapados entre un pasado colombiano y un presente en Argentina, mientras que Collado Cabrera contrasta el peso de unas raíces campesinas con el hermetismo y la inmisericordia de la España metropolitana. Las dos autoras crean imágenes de desarraigo, vergüenza y varias formas de abuso, tanto sistémico como personal. Y eso nos lleva a reconocer la ambivalencia del sujeto femenino –con sus debilidades y su resiliencia– como eje fundacional de la escritura, ya sea en el caso de Margarita García Robayo o en el de Bibiana Collado Cabrera.

CUERPO POLITIZADO

A la hora de explorar la multidimensionalidad del tema de la corporalidad femenina y sus implicaciones socioculturales en las obras de ambas autoras, nos centraremos en tres ejes: la teoría del afecto en su vertiente sociocrítica,¹ la noción de la intersecciona-

¹ Nos referimos aquí a la clasificación de corrientes en los estudios del afecto propuesta por Sandra Moyano Ariza (2020), que distingue dos enfoques principales según el criterio de la representación y el de “más allá de la representación”. El primer grupo, que trata los afectos como un “exceso” manifestado en la creación artística, se divide en dos vertientes: la primera centrada en lo estético y textual, y la segunda que analiza los afectos con el fin de profundizar en lo supraindividual y lo sociocultural. El enfoque de “más

lidad y la ambivalencia del sujeto femenino sometido a diversos tipos de dominación en el ámbito social.

El interés por lo afectivo nos permitirá eliminar “todo binarismo que conduzca a la incomunicabilidad entre cognición y emoción y a la asociación de la primera con la racionalidad y la segunda, con la irracionalidad” (Szeftel, 2021, p. 107). Sensaciones e impresiones dejan de ser “solo” reacciones emocionales y casuales, sino que, efectivamente, aportan a los afectos el papel de “articuladores de experiencia” (Tozzi & Cedeño, 2023, p. 9), patente sobre todo cuando su análisis se centra en mecanismos de visibilización de las circunstancias que, por varias razones, han sido omitidas o tergiversadas de algún modo en su representación. En nuestro caso, resulta particularmente interesante la óptica de Sara Ahmed, que utiliza “el análisis de afecto colectivo para contribuir a una crítica sociopolítica” (Moyano Ariza, 2020, p. 9).

El enfoque afectivo, junto con la crítica social, nos permite reconocer en la feminidad y la proveniencia social factores que hacen a las protagonistas susceptibles de experimentar todo tipo de dolor. Como señala Magda Potok:

Existe una identidad femenina que deriva del cuerpo, moldeada luego en un proceso social. El hecho de nacer mujer pone en marcha todo un proceso de manipulaciones que la sociedad ejerce sobre el sujeto. Se reproducen pautas de pensamiento, posturas y artefactos culturales que transmiten una estricta delimitación de los roles de género. (Potok, 2010, p. 27)

La complejidad de la posición de las mujeres en el ámbito social hace que entre en juego la noción de la interseccionalidad: “el concepto [que] se ocupa de la cuestión de la exclusión, hace visible el posicionamiento múltiple que constituye la vida cotidiana y las relaciones de poder. Un término que trata de entender la interconexión de todas las formas de subordinación” (Lázaro Castellanos & Jubany Baucells, 2017). En el contexto propiamente latinoamericano, entre los instigadores de conductas opresivas históricamente legitimadas se mencionan las siguientes: “expansionismo, colonialismo, occidentalismo y el salvaje capitalismo” (Molano Giraldo, 2023, p. 29); no obstante, en un contexto más amplio, la exclusión y la violencia se dan por razones mucho menos abstractas y más individualizadas, tales como el origen social, el género, la edad o la sexualidad. Aunque el concepto de interseccionalidad se originó en el campo del “feminismo negro” (Molano Giraldo, 2023, p. 30), hoy en día se extiende más allá de la raza y resulta útil en diversos estudios de caso en los que la discriminación es causada por más de una característica de las personas afectadas.

allá de la representación” huye de lo discursivo y consciente, tratando el afecto como una “capacidad” y no como un “exceso”.

TEXTO AUTORAL Y AUTOENSAYO

Margarita García Robayo abre el primer cuento en *Primera persona* (2017) con la mención de una dolencia infantil: “El primer recuerdo es molesto: el escozor de la sal en las heridas de infancia” (García Robayo, 2019, p. 7). En *Yeguas exhaustas*, Bibiana Collado Cabrera también recurre desde el inicio al motivo del dolor: “Tuve una compañera de clase a la que le bajó [la regla] con nueve años. Toda una adelantada que me causaba admiración y pavor a partes iguales: era mujer y sufría” (Collado Cabrera, 2023, p. 9). Como se puede observar, en ambos casos nos hallamos frente a relatos en primera persona basados en recuerdos de la niñez, centrados en impresiones filtradas a través de la sensibilidad de narradoras adultas. En cada uno de ellos, por lo tanto, merece la pena indagar por la índole formal del texto, dado que esto determina qué pacto interpretativo adoptar en el proceso de lectura: autobiográfico, ficcional o, tal vez, ambiguo.² La respuesta no es nada obvia, ya que ninguna de las autoras opta por una forma fácil de encasillar. La complejidad de la constitución de la voz textual la expone García Robayo:

Quando uno pretende escribir a partir de uno mismo, aferrándose a su subjetividad, debe saber que esa decisión implica partirse en dos: un yo que toma distancia para mirarse y narrar, y un yo que es narrado. [...] De ese “conflicto de intereses”, de esa batalla de “yos”, nace una voz. [...] Según Paul de Man “la distancia protege al autor de su propia experiencia”. Lo descontamina de sí mismo. Acá una contradicción que me gusta de este registro: un autor que parte de la experiencia, pero luego se aleja de ella para descontaminarse y, desde ahí: escribir. ¿Escribir qué? ¿Ficción? ¿No ficción? Intentar discernir qué parte de la vida generó qué parte del arte no sirve para nada porque, más allá de las suposiciones, lo que debe quedar de este procedimiento es la sensación de que se está frente a una historia viva, más que “real”. (García Robayo, 2022, p. 38)

Efectivamente, como plantea la autora de *El afuera*, descifrar dónde termina lo autobiográfico y empieza lo ficticio (o al revés) resulta fútil, puesto que cada variante de su escritura se sustenta en una fusión de tres elementos reconfigurados: “EXPERIENCIA + VOZ PROPIA + CONTEXTO” (García Robayo, 2022, p. 42). Dicho orden corresponde a lo que García Robayo nombra “un texto autoral [...] apoyado primordialmente en la subjetividad de quien escribe” (2022, p. 42). *Primera persona* constituye precisamente un mosaico de “textos autorales” o, como leemos en varios

² Por supuesto, el concepto de pactos parte de la teoría de Philippe Lejeune (1991, p. 53), formulado en el ámbito español por Manuel Alberca (2007). Sin embargo, teniendo en cuenta el carácter de las obras analizadas, conviene remitir a una fuente reciente que aboga por un “pacto ambiguo”, más híbrido y textocéntrico que el puramente autobiográfico o ficcional, en concreto Ginés S. Cutillas (2024, p. 49). Por cierto, parece curioso que este autor analice el útil concepto “ensayo-ficción” solo en relación con autores masculinos.

sitios web literarios, un conjunto de ensayos, ensayos autobiográficos o crónicas.³ Hay que indicar aquí que el término “crónica” tiene varios significados conforme al criterio geográfico,⁴ lo cual tiene relevancia, ya que los textos incluidos por la autora en el volumen habían sido publicados anteriormente en prensa (García Robayo, 2019, p. 211). El carácter peculiar de esa forma textual lo explica Juan Villoro:

Si Alfonso Reyes juzgó que el ensayo era el centauro de los géneros, la crónica reclama un símbolo más complejo: el ornitorrinco de la prosa. De la novela extrae la condición subjetiva, la capacidad de narrar desde el mundo de los personajes y crear una ilusión de vida para situar al lector en el centro de los hechos; del reportaje, los datos inmodificables; del cuento, el sentido dramático en espacio corto [...]; del ensayo, la posibilidad de argumentar y conectar saberes dispersos; de la autobiografía, el tono memorioso y la reelaboración en primera persona. (Villoro, 2005, p. 14)

El cronista mexicano ve en la autora de *Primera persona*: “Aguda percepción sobre la vida contemporánea. Dueña de una suave ironía, una fina percepción psicológica y cultora de una excepcional poética del desplazamiento” (Villoro, 2026).

Ese desplazamiento –tanto geográfico como simbólico– cobra importancia también para Bibiana Collado Cabrera, que identifica su obra como “autoensayo” (Pérez Isasi, 2024), una fórmula gemela al “texto autoral” indicado por Margarita García Robayo. También es interesante considerar el término “ficción crítica”, definido como sigue por Mario Aznar:

la “ficción crítica” es un género de carácter híbrido en el que confluyen rasgos típicos de distintos géneros o modalidades de escritura, como son la narración ficcional (en forma de relato o de novela), el ensayo académico, el ensayo literario, la crónica, la conferencia, el artículo, la reseña e incluso la biografía y la autobiografía. (Aznar, 2022, p. 258)

A diferencia de Raúl Antelo en su *Crítica acéfala* (2008), según el cual la “«ficción crítica» tiene que ver más con una crítica ideológica o incluso política que literaria o artística” (Aznar, 2022, p. 252; véase Antelo, 2008, pp. 69-85), Aznar defiende la ficción crítica como una variante metaliteraria que comparte finalidad con la crítica literaria. Parece que tanto Collado Cabrera como García Robayo se mueven hábilmente entre ambos polos de tal formulación genérica. Sus textos aportan pensamientos teóricos y (auto)críticos que dialogan con textos ajenos, al tiempo que reflexionan sobre cuestiones sociales y políticas, revelando una preocupación por el valor crítico y estético.

³ Para publicar *Primera persona* se utilizan, entre otras, las expresiones “ensayos irreverentes” (Ediciones Antilope, 2026), “conjunto de narraciones autobiográficas” (Goodreads, 2026) o “libro de crónicas y relatos inclasificables” (Editorial Marea, 2026).

⁴ Un análisis detallado de la noción de “crónica” y su evolución ha sido elaborado por Juan Antonio García Galindo y Antonio Cuartero Naranjo (2016) en su artículo “La crónica en el periodismo narrativo en español”.

LA IDENTIDAD DESPLAZADA

La escritura de Margarita García Robayo estriba en la “poética del desplazamiento”, dado que la condición de la migrante, de una “india” en Argentina, es uno de los temas abordados en casi todos sus textos. Ser colombiana fuera de su país no implica una recepción cálida por parte de la cultura de acogida. Podemos suponer que esto se debe en parte a que – según la representación de los colombianos en el imaginario extranjero, documentada por fuentes sociológicas–, la inmigración colombiana puede asociarse a “1) presencia de narcotraficantes instalados en las redes de tráfico ilegal de cocaína; 2) la violencia perpetrada por los delincuentes armados; 3) la prostitución y trata de blancas; 4) [...] [la desestabilización de] la convivencia ciudadana” (Benavides & Retis, 2005, párr. 21).

García Robayo define *El afuera* como un conjunto de apuntes escritos cuando nacieron sus hijos y ordenados según un patrón afectivo: “un patrón que era una especie de molestia o incomodidad que en general es lo que a mí me lleva a escribir” (Editorial Anagrama, 2024). En efecto, su narración –que parte de la intensidad afectiva– se mueve entre el tono intimista, que sirve para hablar de su experiencia de madre, y la mirada inquisitiva cuyo fin es abarcar mecanismos sociales que rigen lo colectivo. El malestar la hace confrontarse otra vez con su colombianidad y buscar explicaciones, también en lo socioeconómico: “En Colombia se dice que los ricos quieren ser europeos; los clasemedios, norteamericanos, y los pobres, mexicanos” (García Robayo, 2024, p. 80).

El afuera se abre con un ensayo autobiográfico que demuestra cómo la proveniencia marca la imagen de la autora a ojos de los demás. Una charla inocua con el portero del colegio de sus hijos reveló que el aspecto físico de García Robayo era la causa de que no la tratara como a una de las madres, sino como a una “niñera que iba a buscar a los niños que cuidaba” (2024, p. 14). La autora vivió esa situación como un juego que le permitió conocer la óptica de los dos frentes, dos equipos que convivían en la misma realidad social:

Nunca le aclaré el equívoco, me hacía gracia. Y ya estaba acostumbrada. Mi fisonomía mestiza no se corresponde con el estereotipo de madre porteña de clase media acomodada en el que me muevo. De todas formas, el “mestizaje” es una condición, o sea, una mirada, con la que crecí. / [...] Mis amigas del colegio me llamaban Pocahontas. (García Robayo, 2024, pp. 15-16)

Según el orden social, el portero y la niñera (falsa) se situaban en una posición social y económica inferior a la que ocupaban “ellos”:

“Ellos” eran las madres y los padres del colegio entre los que el portero no me contaba entonces. Ellos siempre tenían prisa, aunque su look fuera relajado: ropa holgada, neutra y cara; lentes oscuros y el iPhone en la mano. Clamaban por sus hijos en la entrada para

que la maestra los sacara y les hiciera una entrega rápida, como si fueran paquetes explosivos. Después sobreactuaban el reencuentro porque se sentían observados. O quizá no, quizá era un arrebato genuino a través del cual canalizaban –canalizábamos– sus –nuestras– carencias. Las únicas que esperaban con paciencia a que les entregaran a sus niños eran las niñeras. Supongo que era una manera de alargar su fugaz tiempo en soledad. Apenas recibían al niño retomaban su trabajo y adoptaban, como los padres, la actitud de estar batallando contra un tiempo avaro. (García Robayo, 2024, pp. 17-18)

El tema de la maternidad se convierte en uno de los más relevantes en *El afuera* y acentúa diferencias entre el estatus social de la autora ya adulta y el de su infancia. Partiendo de reflexiones en torno al espacio privado confrontado con la zona pública (el afuera), García Robayo habla del carácter específico de ciudades latinoamericanas en las que hay “muy pocos ricos, demasiados pobres y unos cuantos clasemedios que, cada vez más, de un modo casi inconsciente, y en general después de reproducirse, huyen espantados afuera” (2024, p. 54). Los más ricos saben protegerse de los peligros del espacio común –p. ej. del maltrato de los menores, de accidentes con perros vagabundos o de agresiones– y crean “islas de acceso limitado que emulan con más y menos acierto al primer mundo” (García Robayo, 2024, p. 54).

En *El afuera*, el desafío de ser migrante en Argentina supera la previsión de una vida anquilosada en Colombia. La familia colombiana, “dueña de todos los vicios imaginables del conservadurismo y la religión” (García Robayo, 2024, p. 77), había sido uno de los motivos por los que García Robayo decidió emigrar. Los recuerdos de la infancia que permean su relato se ven marcados por la vergüenza –“la más poderosa de las emociones sociales” (Ariza, 2017, p. 81)– de que su familia fuera vista como pobre, con una madre que se aplicaba cremas en vez de lavarse. Margarita-la niña veía esas cremas como artículos de lujo y por eso un comentario malicioso de una tía venezolana sobre la higiene de la madre le dolió mucho de joven, la hizo llorar y le dio una lección: “De ahí en adelante fui cada vez más consciente de las contradicciones de mi entorno, que representaban a cabalidad esa expresión que después aprendería en la universidad y me explicaría la porción del planeta donde sigo habitando, modernización sin modernidad” (García Robayo, 2024, p. 37).

Cabe indicar que las reflexiones sobre la condición sociocultural de Colombia o sobre el orden socioeconómico de Argentina sitúan a García Robayo entre las autoras latinoamericana que crean una voz narrativa a partir de lo afectivo (vergüenza, complejo de inferioridad, tristeza...) con el fin de explorar la escritura como una plataforma de crítica social: “Tanto las novelas híbridas como las nuevas formas de ensayo de autoría femenina presentan algunas características que rompen con la tradicional postura autorial, hablando muchas veces desde la vulnerabilidad y explorando temas hasta ahora tabúes o minusvalorados” (Touton, 2022, párr. 15).

LA IDENTIDAD MALTRATADA

La vergüenza por sentirse pobre, la sensación de no pertenecer por completo a ninguno de los mundos –ni colombiano (por ser anticuado), ni argentino (por no dejarle olvidar su extranjería)– asemejan las experiencias del yo de García Robayo a la Beatriz de *Yeguas exhaustas*, de Bibiana Collado Cabrera.

A lo largo de diez capítulos, la protagonista entreteje dos relatos paralelos contándonos su historia familiar junto con las vicisitudes de su relación tóxica con Pedro, un maltratador despiadado y profesor universitario con un contrato precario. El sentimiento de inferioridad por ser una niña proveniente de una familia pobre, por tener padres sin experiencia académica, por no saber ocultar destellos fonéticos o culturales de su tradición familiar campesina influye en la condición psíquica de Beatriz. La necesidad de soportar un esfuerzo físico muy intenso en varios trabajos por parte de su madre causó que la chica pronto aprendiera a ocultar el dolor y no detenerse a sentir lástima por sí misma: “las pijas o las ñoñas [...] tenían el monopolio de la queja menstrual. Y nosotras no teníamos nada de pijas, ¿a que no?” (Collado Cabrera, 2023, p. 12). Eso la hizo también despreciar el trabajo intelectual como simulado (2023, p. 44), lo cual disminuye el valor de sus esfuerzos de profesora de instituto y de doctora en literatura hispanoamericana. Luego, ya adulta, Beatriz está convencida de que tampoco merece centrarse en sus dolencias, porque Pedro, siendo un maltratador narcisista y empleando todo tipo de *gaslighting*, le impedía arruinar sus planes con la “histeria” de supuestos dolores menstruales. En efecto, Beatriz sale de casa aunque no quiere salir, sigue “caminando, lagrimeando en silencio”, aunque no quiere caminar por sentir “rampazos en el vientre que [la] obligan a agachar[se] hasta casi acucillar[se] / durante unos segundos” (Collado Cabrera, 2023, p. 14). Tiene que desmentir las verdaderas sensaciones de su cuerpo y someterse a la voluntad de un hombre que, de hecho, se siente amenazado por las capacidades intelectuales de una muchacha, a la cual quita el dinero a pesar de ser mayor y tener trabajo, despojándola desvergonzadamente de la poca autoestima que le queda. Como resume María Ayete:

A lo largo de la narración, asistimos a diversos episodios en los que queda patente el modo en que Pedro sujeta, controla y violenta a Beatriz, ya sea aislándola, minusvalorándola, tergiversando situaciones para culparla a ella, descalificándola, neutralizándola, paralizándola o usurpando sus hallazgos intelectuales. (2023, p. 67)

Efectivamente, Pedro emplea casi todas las técnicas de abuso existentes: sabe descalificar, aislar, inducir a decisiones erróneas, deformar el lenguaje y mentir, utilizar el sarcasmo y la paradoja, imponer autoridad y dar muestras de su paranoia y megalomanía (véase Hirigoyen, 1999).

Por medio de la figura de Beatriz, Collado Cabrera expone cómo “el cóctel socioeconómico y afectivofamiliar” (2023, p. 12) predestina a una mujer perspicaz y elocuente a asumir el papel de víctima; cómo una chica acomplejada de un pueblo de

provincias lucha por una dignidad que es incapaz de aceptar, sintiéndose una impostora y temiendo que acaben descubriéndola. En efecto, el miedo y –sobre todo– la vergüenza predominan en las descripciones de los estados anímicos de la protagonista, lo cual repercute en su poca disposición a oponerse a las ideas negativas intensificadas por Pedro.

Igual que en *El afuera* de García Robayo, *Yeguas exhaustas* también construye la dimensión afectiva en torno a la vergüenza, que “genera en quienes son presa de ella un profundo dolor acompañado de la tendencia al retraimiento social” (Ariza, 2017, pp. 80-81). Ahmed indica que “el cuerpo parece arder con la negación que se percibe (autonegación); y la vergüenza se imprime en el cuerpo, como un sentimiento intenso de que el sujeto «está contra sí mismo»” (2015, p. 164). Sentirse avergonzado supone fracasar y permanecer en el centro de una atención no deseada, cuya presencia agrava la sensación de haber decepcionado. La vergüenza se nutre de la dimensión supraindividual porque requiere de alguien que perciba la derrota y la juzgue. Collado Cabrera expresa explícitamente esa fuerza demoledora de la vergüenza por medio de la autorreflexión de Beatriz, incapaz de huir de la relación tóxica con Pedro y de esconderse de su juicio: “Creí que la vergüenza me partía en dos. Fue una sensación dolorosa, de verdad, físicamente dolorosa” (2023, p. 38). Ese dolor insoportable se explica también porque la vergüenza no se deja exteriorizar ni atribuirse a otra persona. Aunque emerge en un espacio afectivo compartido, deja a un yo frente a sí mismo expuesto con todos los vicios y debilidades, sin posibilidad de cubrirse.⁵

Sentirse avergonzada e incompetente tiene que ver también con lo físico en términos de autoflagelación, de culparse a sí misma por componentes de su pasado e identidad que no dependen de sus decisiones:

Mi brazo está lleno de diminutas muescas oscuras, microarañazos como ráfagas que se intensificaban a medida que se acercan al hombro; [...] son pequeños pellizcos que me inflijo con las uñas [...]. Me he dado pequeños mordiscos en la zona interna de las mejillas o de los labios hasta producirme pequeñas llagas. [...] Lo que sí he hecho toda la vida es apretar el lóbulo de la oreja contra el cuello. (Collado Cabrera, 2023, p. 33)

La protagonista se autolesiona cuando la tensión la agobia y cuando se siente impotente ante los resultados de sus enfrentamientos con “los de arriba”. En la obra se da el motivo recurrente de la división entre “los de arriba” y “los de abajo”, pero el relato desvela que se trata más bien de un sistema de proyecciones y prejuicios socialmente forzado y no de discrepancias realmente existentes:

Éramos *los de arriba* y *los de abajo* debatiendo, aunque él no fuera rico, ni yo me muriera de hambre. Me volvería a pasar muchas veces en la vida. [...] Teníamos la misma edad.

⁵ El coste emocional de sentir vergüenza prolongada puede llevar incluso al suicidio (Ahmed, 2015, p. 165).

Vivíamos en el mismo país. Habíamos llegado al mismo nivel de estudios. Si había que marcar diferencias, mis calificaciones eran más altas. Entonces, ¿por qué no sabíamos lo mismo? ¿qué había hecho yo mal? (Collado Cabrera, 2023, p. 35)

LA IDENTIDAD DENEGADA

El propósito de la estrategia opresiva de Pedro es mostrar a Beatriz que siempre está fuera de lugar: “Al lado de esta imagen que a él le encantaba proyectar, mi voz sonaba demasiado alta; mis gestos, demasiado bruscos; mi cuerpo, demasiado enervado; mi lenguaje, demasiado vehemente. «Ya sabes cómo se pone Beatriz. Le cuesta controlarse. Es un poco inestable. En fin, tú la conoces. Qué te voy a explicar yo»” (Collado Cabrera, 2023, p. 135). La manipulación de la imagen femenina por parte del opresor masculino constituye un ejemplo claro de violencia psíquica estribada en el cliché de la mujer como una histérica; un tópico promovido por el pensamiento occidental y desmentido por investigadoras de los estudios de género como Elaine Showalter o Luce Irigaray, entre otras. El precio que las mujeres pagan por la persistencia de una imagen dañosa como esta en el imaginario colectivo es tremendo, ya que tiene que ver con la lucha por su –inherente e irrefutable, solo en teoría– derecho a existir disfrutando de la unicidad de su yo. La violencia no es “solo” un ataque *sensu largo*, sino que es también “la marca del sujeto contrariado, negado o imposible, la marca de una persona que ha sufrido una agresión, sea física o simbólica” (Wieviorka, 2001, p. 340).

En varias charlas,⁶ Collado Cabrera hace hincapié en la importancia del motivo de las referencias culturales concebidas como una herramienta para ridiculizar a Beatriz, al retratarla como una mujer provinciana y estrecha de miras. Según ha señalado Ayete, “la música que se escucha en la casa familiar de Beatriz (el «gusto» musical de sus progenitores) depende [...] de su capital cultural, de su capital económico y de su posición geográfica” (2023, p. 61). Desconocer referentes musicales obvios para la gente de Valencia capital adquiere a ojos de la protagonista la dimensión de un defecto crítico que delata su proveniencia indigna –“allí estábamos los hijos de la inmigración interior tarareando todo el día Estopa” (Collado Cabrera, 2023, p. 138)–, arrebatándole el poder de ser un sujeto de pleno derecho.

Ahora bien, Beatriz necesitó mucho tiempo para dejar de juzgar a sus padres como gente simplona e ignorante, así como para reconocer el peso de sus experiencias traumáticas y lo mucho que querían ahorrarle ese dolor a ella. Se insinúa, por ejemplo, el verdadero motivo –no verbalizado directamente por la madre de

⁶ Hay muchas entrevistas en vídeo con la autora, p. ej. Ochoa Alcañiz (2023) o Pérez Isasi (2024). En varios encuentros dedicados a la promoción de *Yeguas exhaustas* Collado Cabrera explica de forma muy clara sus juegos con Camela, Estopa y demás ejemplos de música popular, pero a la vez periférica y de algún modo vergonzosa.

Beatriz– que hacía que su hija siempre cerrara la puerta del baño. La madre le advertía: “se te puede meter alguien” (Collado Cabrera, 2023, p. 120). Luego, tan solo observando el comportamiento ambiguo de los hombres (Pedro incluido) hacia las jóvenes, Beatriz empieza a darse cuenta de que la insistencia de la madre estaba motivada por sus propias experiencias de acoso: “¿Por qué tanta insistencia en cerrar puertas y taparme? ¿A qué tenías miedo? ¿Qué te hicieron a ti, mamá?” (Collado Cabrera, 2023, p. 121).

El tema del acoso sexual también preocupa a Margarita García Robayo, como se aprecia en “Mi debilidad. Apuntes desordenados sobre la condición femenina”, un texto del volumen *Primera persona* que constituye un cuasi diario (cuasi, porque no mantiene orden cronológico), un cuasi ensayo (ofrece una opinión acerca de los roles de género en una familia tradicional, pero a la vez filtra los juicios a través de una mirada autoral y personal) y un cuasi cuento (cuasi, porque no todo el texto se fundamenta en el intento de armar una ficción). Incluye la historia de Luz, criada y cocinera, una mujer cuya experiencia de haber sido violada inculcó a la autora “la conciencia de la vulnerabilidad” y la creencia de que “ser mujer era una desgracia” (García Robayo, 2019, p. 139). La aparición inesperada del hijo ilegítimo de Luz, al que ella, la madre, prefería no recordar, hizo que la historia de la violación por parte de Papaíto, “su patrón”, escuchada en secreto por una niña de seis años, marcara la visión del mundo de la protagonista:

Me quedé debajo de la mesa tratando de darle un nuevo orden al universo. 1) Ante la fuerza de un hombre las mujeres son una nube de jevenes intentando detener un tornado: es mejor no defenderse. 2) Las mujeres son blancos fáciles de la violencia, pero no sólo de la física; hay que aprender palabras para defenderse, al menos, de esa otra que se viste con el trajecito sutil de la crueldad. 3) Para algunos hombres, como Papaíto, ser mujer es estar listas para ser aniquiladas y devueltas al mundo como zombis maltrechos, averiados sin remedio. (García Robayo, 2019, pp. 137-138)

En el mundo de los recuerdos de la autora, “ser mujer, a secas, ya te proponía un panorama de realización restringido: a) madre, b) virgen, c) puta” (2019, p. 149), lo cual demuestra que la feminidad se reducía allí siempre a la corporalidad. La intensidad del miedo de la niña que había conocido la historia de Luz se equiparaba al temor de la adolescente que, en el instituto católico, tenía que ver películas acerca del aborto, según las cuales “el feto muerto y el vientre podrido eran, como el infierno, el resultado invariable de acostarse con un chico” (2019, p. 195), como vemos en el texto “Educación sexual (folletín adolescente)”, también de *Primera persona*.

La lactancia supone para las mujeres otro campo de batalla. En “Leche”, se describe la presión a la que se someten las mujeres para amamantar a sus bebés, incluso si su cuerpo no les deja hacerlo. Se mencionan casos un poco exagerados, como el siguiente:

Hay otra chica con el torso desnudo, muy flaquita y muy pequeña. [...] Sentado sobre su falda, tipo cowboy, mirándola a ella hay un niño que va a la escuela. Lloro. [...] Quiere chupar sus pezones heridos, pero a ella la están curando porque sangra.

– ¿Y si le das una mamadera?

Ella mira a la puericultora de turno [...]. La puericultora me mira a mí; tiene unos ojos azules profundísimos que hace un rato parecían un lago de bondad. Ahora me parecen el lago Ness. Con la criatura en la superficie. Hambrienta.

– Querida – dice –, la mamadera es el enemigo. (García Robayo, 2019, p. 60)

Esa fijación en el cumplimiento de ideas preconcebidas, sin importar el coste y el dolor para la madre, tiene el poder de dividir a las mujeres en frentes opuestos, igual que el tan polémico problema de las vacunas (en *El afuera* la figura de la “madre antivacuna” reaparece varias veces en términos de un individuo despreocupado por el bien común). En efecto, imponiendo exigencias irrealistas, dando etiquetas (si no amamantas, no eres una buena madre) y entrando sin invitación en la intimidad familiar, la sociedad reclama el control sobre el cuerpo femenino para cumplir con su visión de la salud y de lo correcto, sin pensar en que esto le quita la agencia a la mujer, reduciéndola a un “sujeto contrariado, negado o imposible” (Wieviorka, 2001, p. 340).

A MODO DE CIERRE: LA FUERZA DE LAS VOCES CONTUNDENTES

La fuerza de ambas autoras estriba en crear elocuentes voces femeninas que exploran aquellos mecanismos externos que intentan dominar su autoconciencia y conducta. Sus textos profundizan meticulosamente en el mundo interior femenino y, al ejercer una recontextualización (cuasi) socióloga, universalizan los relatos de dolor y vergüenza, borrando las limitaciones y la uniformidad de representaciones puramente testimoniales. Las dos autoras crean imágenes de desarraigo y de aislamiento intrínsecamente relacionado con el exilio, sea exterior o interior. Ambas exploran los límites de la resiliencia de un individuo a los golpes dirigidos contra su debilidad en las dimensiones sistémica, ideológica o personal.

“Ser mujer, entre otras cosas, significa nacer ya con una historia de marginalidad incorporada –como ser negro o homosexual–” dice la autora de *Primera persona* (García Robayo, 2019, p. 144). Aun así, le molesta que se le pregunte siempre por lo mismo –“mirada, cuerpo, condición, subjetividad, sensibilidad, poética” (2019, p. 142)–, que se la defina siempre a través del prisma de la feminidad. Por eso, hablando de la escritura a menudo siente cierto “desazón que [le] produce la sugerencia de que ser mujer y ser escritora te hace parte de un subconjunto exótico –o enclenque: digno de observación y seguimiento” (García Robayo, 2019, p. 142). Se pregunta: “¿Lo masculino no tiene subjetividad?” (2019, p. 142) y luego reivindica: “Yo no

quiero escritoras más visibles, quiero escritoras y escritores más osados, más salvajes, más periféricos, porque son esos los que me han dado siempre la perspectiva que más me interesa” (García Robayo, 2019, p. 147).

Parece que *Primera persona*, *El afuera* y *Yeguas exhaustas* entran en ese ámbito de la literatura “osada”, la que subvierte géneros, desafía relatos predominantes, la que parte de una posición de debilitamiento sistémico para llegar a una plataforma en la que expone abiertamente las heridas y señala a los culpables. Enriquecidos con juegos metaliterarios —una discusión de corte unamuniano entre la autora y Beatriz en *Yeguas exhaustas* o ciertos diagnósticos de la literatura (no solo femenina) incluidos en *Primera persona* de García Robayo—, se trata de textos que invitan a la reflexión sobre una multitud de “cuestiones palpitantes”, temas desconcertantes, polémicos, también incómodos. Gracias a ello, parecen acercarse a la “buena literatura”, un concepto que García Robayo ve como la literatura que (aludiendo por última vez a la corporalidad) “no puede pasar desapercibida porque te explota en la cara” (2019, p. 145).

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Ahmed, S. (2018). *La política cultural de las emociones*. Trad. C. Olivares Mansuy. Ciudad de México: Universidad Nacional Autónoma de México.
- Alberca, M. (2007). *El pacto ambiguo. De la novela autobiográfica a la autoficción*. Madrid: Biblioteca Nueva.
- Antelo, R. (2008). *Crítica acéfala*. Buenos Aires: Grumo.
- Ariza, M. (2017). Migración y emociones: cómo entender el orgullo desde una mirada sociológica. En A. Abramowski & S. Canevaro (comps.), *Pensar los afectos. Aproximaciones desde las ciencias sociales y las humanidades* (pp. 75-95). Buenos Aires: Ediciones UNGS.
- Arteaga, A. (2023). Margarita García Robayo. *Visitas Al Patio*, 17 (1), 169-174. <https://doi.org/10.32997/RVP-vol.17-num.1-2023-4167> [Entrevista]
- Ayete, M. (2023). Contradicciones en eclosión: género, clase y forma en *Yeguas exhaustas*. *Orillas, Revista d'Ispanística*, 12, 53-71.
- Aznar, M. (2022). La "ficción crítica" como modalidad intersticial del ensayo. Genealogía de un género. *Artes del Ensayo. Revista Internacional sobre el Ensayo Hispánico*, 4, 242-264. <https://doi.org/10.31009/ae.i22.12>
- Benavides, J. L. & Retis, J. (2005). Miradas hacia Latinoamérica: la representación discursiva de los inmigrantes latinoamericanos en la prensa española y estadounidense. *Palabra-Clave*, 13. <https://www.redalyc.org/pdf/649/64901304.pdf>
- Collado Cabrera, B. (2020). *Violencia*. Madrid: La Bella Varsovia.
- Collado Cabrera, B. (2023). *Yeguas exhaustas*. Logroño: Pepitas de Calabaza.
- Cutillas, G. S. (2024). *El ensayo-ficción. Una nueva forma narrativa*. Madrid: Sílex.
- Ediciones Antílope (2026). Primera persona. *Margarita García Robayo*. <https://www.edicionesantilope.com/libros/primera-persona-paquete-preventa>
- Editorial Anagrama (2024). Margarita García Robayo habla sobre *El afuera*. <https://www.youtube.com/watch?v=6OHooVmwDUA&t=102s> [Grabación audiovisual]
- Editorial Marea (2026). Primera persona. *Margarita García Robayo*. <https://www.editorialmarea.com.ar/catalogo/cronica-4/primera-persona-131>
- García Galindo, J. A. & Cuartero Naranjo, A. (2016). La crónica en el periodismo narrativo en español. *Revista FAMECOS: media, cultura e tecnología*, 23 (4). <https://www.redalyc.org/pdf/4955/49553929005.pdf>. <https://doi.org/10.15448/1980-3729.2016.s.24926>
- García Robayo, M. (2019). *Primera persona*. Madrid: Tránsito.
- García Robayo, M. (2022). ¿Qué tienes en la cabeza? La búsqueda de sentido en la escritura. *Revista Dossier*, 48, 35-43.
- García Robayo, M. (2024). *El afuera*. Madrid: Anagrama.
- Goodreads (2026). Primera persona. *Margarita García Robayo*. <https://www.goodreads.com/book/show/43791168>
- Hirigoyen, M.-F. (1999). *El acoso moral. El maltrato psicológico en la vida cotidiana*. Trad. E. Folch González. Madrid: Paidós.
- Lázaro Castellanos, R. & Jubany Baucells, O. (2017). Interseccionalidad del género y mercado de trabajo postfordista. *La Ventana. Revista de Estudios de Género*, 46, 202-243. <https://doi.org/10.32870/lv.v5i46.5341>
- Lejeune, P. (1991). Pacto autobiográfico. *Anthropos: Boletín de Información y Documentación*, 29, 47-62. [Número extraordinario]
- Molano Giraldo, M. F. (2023). Interseccionalidad. Una definición desde el pensamiento complejo. *CIEG Revista arbitrada del Centro de Investigación y Estudios Generales*, 61, 22-40.

- Moyano Ariza, S. (2020). Teoría del afecto en la literatura y el arte: en la representación y más allá de la representación. *Athenea Digital*, 20 (2). <https://atheneadigital.net/article/view/v20-2-moyano>. <https://doi.org/10.5565/rev/athenea.2319>
- Ochoa Alcañiz, S. (2023). A puerta cerrada 7 – Bibiana Collado y Yeguas exhaustas. *La videoteca de Santos Ochoa Alcañiz*. <https://www.youtube.com/watch?v=93gbH7BtkEQ> [Grabación audiovisual]
- Pérez Isasi, S. (2024). Entrevista con Bibiana Collado. *Un libro al día*. <https://www.youtube.com/watch?v=xgryalLCU4U> [Grabación audiovisual]
- Potok, M. (2010). *El malestar. La narrativa de mujeres en la España contemporánea*. Poznań: Wydawnictwo Naukowe UAM.
- Szeftel, M. (2021). Pensar los afectos y lo social a partir de Heidegger. Los ecos de la teoría de la *Befindlichkeit* en el “giro afectivo”. *Diferencia(s). Revista de teoría social contemporánea*, 12, 105-116.
- Touton, I. (2022). “El campo literario post-15-M desde una perspectiva feminista”, *Cahiers de Civilisation Espagnole Contemporaine*, 28. <https://journals.openedition.org/ccec/13024>. <https://doi.org/10.4000/ccec.13024>
- Tozzi, L. & Cedeño, J. (2023). Los afectos en la literatura latinoamericana y del Caribe hispano. *Visitas Al Patio*, 17 (1), 9-14. <https://doi.org/10.32997/RVP-vol.17-num.1-2023-4161>
- Villoro, J. (2005). *Safari accidental*. México: Joaquín Mortiz.
- Villoro, J. (2026). *Cosas peores: descripción*. *Biblioteca Digital de Bogotá*. <https://www.bibliotecadigitaldebogota.gov.co/resources/3713872/>
- Wieviorka, M. (2001). La violencia: destrucción y constitución del sujeto. *Espacio abierto*, 10 (3), 337-347.