

La madre infanticida en las literaturas castellana, catalana, gallega y vasca

Claudia De Medio
Università degli Studi di Torino

1. Introducción

La figura de la madre infanticida que desempeña el papel de protagonista ha sido explotada por numerosos escritores a lo largo de los siglos. Por lo que se refiere estrictamente al ámbito literario, la madre infanticida por antonomasia que suele dibujar el imaginario colectivo se concreta sin duda en la figura de Medea. Se trata de un personaje de la mitología griega que se ha convertido en una fuente de inspiración para autores de diferentes países y culturas y que, además, sigue suscitando interés incluso entre las nuevas generaciones, originando una ingente cantidad de reescrituras literarias y cinematográficas de su personaje, hasta el punto de que al hablar de infanticidio es inevitable pensar en la heroína griega. De hecho, todas las obras que se analizarán aquí recuerdan de alguna forma a la figura más tradicional de Medea. Aunque no haya una Medea original en el sentido literal del término, se suele tomar como referencia la tragedia de Eurípides escenificada en 431 a.C., por ello cuando se habla de la figura tradicional de Medea se suele pensar en el escritor griego, aunque a menudo también se hace referencia a la versión latina de Séneca.

La tragedia de Eurípides empieza con las palabras de la Nodriza, cuya función es la de poner al día al público sobre los acontecimientos que constituyen el motor de la acción: Medea ha sido traicionada por su marido Jasón, quien está a punto de casarse con otra mujer, Creúsa, hija del rey Creonte. Este quiere expulsar a Medea de Corinto porque está preocupado por la incolumidad de su hija y es también por esta razón que Medea quiere vengarse de los tres. Los avisos de la tragedia inminente se subsiguen de manera iterativa a lo largo de todo el texto, en palabras y acciones del Coro y de la Nodriza y al final se concretan en la abierta revelación de Medea, quien prefiere matar a sus dos hijos que entregarlos a manos hostiles. Medea, una vez engañado a Jasón, envía regalos envenenados a Creúsa a través de sus propios hijos de manera que Creúsa y Creonte, quien acude en su ayuda, mueren ardiendo entre las llamas provocadas por el velo y la diadema. Jasón se entera de lo ocurrido, pero no consigue salvar a sus hijos, cuya muerte le es comunicada por el Coro. El texto se cierra con la imagen de Medea al lado de sus hijos muertos: la mujer discute con Jasón, le culpa de la muerte de los hijos y no le permite darles un último abrazo.¹

En este caso, el infanticidio conlleva al mismo tiempo la victoria de Medea y su perdición: ella consigue castigar a Jasón, pero paga un precio muy alto que afecta su propia existencia; de hecho, una de las antagonistas de Medea, o incluso la principal, es ella misma. Sin embargo, y como les pasa también a las mujeres de las historias que se analizarán aquí, es la sociedad que constituye la primordial antagonista de la protagonista. En la tragedia se reflexiona mucho sobre la infeliz condición femenina, hasta el punto de que Medea identifica en las mujeres la especie más desafortunada por distintas razones: tienen a un amo de sus cuerpos de quien no pueden separarse y están obligadas a estar siempre en casa sin ocasiones para entretenerse. Medea llega incluso a afirmar que preferiría mil veces combatir en batallas con tal de salir de casa en vez de parir, aunque fuera una sola vez. La simbología de la casa resulta especialmente interesante en el texto, porque es justamente allí donde se comete el infanticidio: aquí la casa no representa un hogar seguro, sino una cárcel en la que los hombres encierran a

¹ La sinopsis de la historia remite a la edición Eurípides 2021.

las mujeres. De hecho, después de cometer el infanticidio, Medea se escapa de esta casa, por fin libre de huir del país. Esa actitud de denuncia proporciona una perspectiva femenina que entra en contraste directo con el personaje de Jasón, quien encarna la mentalidad machista, como demuestran varios comportamientos suyos, hasta llegar incluso a pronunciar una auténtica invectiva contra las mujeres durante la que el personaje anhela la posibilidad de engendrar hijos sin necesidad de la mujer. La figura de Jasón es importante porque en cada una de las obras que se analizarán aquí hay un Jasón o incluso más: se trata de hombres que tienen un nombre distinto, pero que representan y reproducen una sociedad machista y patriarcal, o, en otros términos, la principal culpable de los infanticidios llevados a cabo por las protagonistas.

Las obras analizadas pertenecen a autores, épocas y géneros literarios distintos, pero tienen en común la figura de una madre infanticida que, en mayor o menor medida, recuerda al personaje mitológico de Medea.

En particular, por lo que se refiere a la literatura castellana se analizará una de las nueve escenas de *Terror y miseria en el primer franquismo* titulada *Intimidación*. Se trata de una obra de teatro escrita por el dramaturgo José Sanchis Sinisterra y publicada en 2002. Las protagonistas en este caso son dos, pero solo una de ellas es una madre infanticida, Nati, una joven cenetista que se queda embarazada de uno de los guardias que la violan repetidamente en la cárcel donde está encerrada por ser opositora del régimen franquista. Como no consigue abortar, a pesar de intentarlo varias veces y aunque en la época el aborto sea ilegal, decide esperar y ahogar a su bebé recién nacido cuando se queda a solas con él.

La literatura catalana presenta una obra que se puede considerar una piedra angular de la literatura sobre el tema del infanticidio, a partir del título: se trata de *La infanticida* de Víctor Català. El texto consta de un monólogo teatral que fue publicado en 1898 por Caterina Albert i Paradís, quien justamente después de esta fecha, a causa del escándalo causado por la publicación de su obra, decidió empezar a escribir usando un pseudónimo masculino, Víctor Català. Nela, la protagonista, es una joven seducida y abandonada por un hombre. El miedo que tiene a que su padre se entere de que está embarazada y la mate es tanto que, cuando la niña nace, decide tirarla al molino para matarla, porque ella, como Nati, tampoco consigue abortar antes.

La literatura gallega abunda de reescrituras del mito de Medea; una de ellas es un poema escrito por Luz Pozo Garza en 2002 y titulado *Medea en Corinto*. En este caso se trata de una verdadera reescritura de la obra tradicional que sigue de cerca la versión original del mito, mezclando, sin embargo, elementos clásicos y novedades, que hacen referencia sobre todo al intento de crear una Medea cuanto más gallega posible.

Por último, el estudio se centrará en la novela *Las madres no* cuyo título original en vasco es *Amek ez dute*, publicada en 2018 por Katixa Agirre y auto-traducida al castellano poco después. La protagonista es una escritora que está a punto de parir, pero acaba de enterarse de que conoce a la mujer infanticida francesa de la que no paran de hablar las noticias. Decide investigar y escribir sobre el caso, analizando también su propia manera de vivir la maternidad y creando un interesante paralelismo con esta mujer, además de un juego metaliterario entre el personaje de la infanticida, la narradora y la autora real.

Todas las obras mencionadas tienen en común un antecedente literario, Medea; sin embargo, cada una explora el infanticidio de forma personal, proporcionando un punto de vista peculiar que ofrece nuevas claves de interpretación sobre la sociedad.

2. El infanticidio en literatura castellana: *Intimidación*

El dramaturgo José Sanchis Sinisterra empieza a escribir *Terror y miseria en el primer franquismo* en 1979 pero a lo largo de los años sigue añadiéndole escenas o

parándose para llevar a cabo otros proyectos, hasta que publica el conjunto de escenas en 2002, aunque su voluntad parece ser la de seguir añadiéndole más escenas. Marcela Beatriz Sosa (65) enmarca el texto dentro de una clasificación que lo lleva a formar parte de una trilogía sobre la Guerra Civil junto con *¡Ay, Carmela!* y *Asesinato en la colina de los chopos*.

Además de la posibilidad de considerar el texto como parte de una trilogía, es posible enmarcarlo en un género bastante específico, propuesto de alguna manera por el mismo autor. Sánchez Arnosi (65) afirma que el objetivo que el dramaturgo persigue con su obra es “ir en contra de la desmemoria interesada y la edulcoración de la historia. De esta doble conjunción nace el género de este texto que él denomina «teatro de la memoria»”. De hecho, la memoria representa el *fil rouge* que une todas las nueve escenas, todas dirigidas a la recuperación de lo sucedido durante la primera etapa de la época franquista. Además, hay elementos reales en las historias, porque Sinisterra hizo un largo trabajo de documentación a través de cuentos directos de conocidos y de testimonios contados en los libros; por esta razón, aunque obviamente hay elementos de ficción en la pieza, siempre hay detalles que se refieren a desgracias acaecidas realmente.

La escena que se analiza también tiene elementos que no son de ficción, sino que se inspiran de forma relativamente libre al testimonio de la única –de momento– mujer topo de la que se sabe el nombre, Teodomira Gallardo, cuya historia está contada en el libro *Los topos. El testimonio estremecedor de quienes pasaron su vida escondidos en la España de la posguerra* (Torbado & Leguineche). En *Intimidación* las dos protagonistas cuentan algunos de los acontecimientos sucedidos únicamente a Teodomira Gallardo, mezclando la historia de una sola mujer y añadiendo los intentos de aborto y el sucesivo infanticidio que, en cambio, no aparecen en el testimonio original.

Nati y Teresa están durmiendo en la cárcel, hasta que Nati se despierta porque Teresa hace ruido. Puesto que Teresa ha vuelto a soñar en voz alta y Nati la ha escuchado, Teresa, enfadada, le dice que no le gusta que la espíe.

Durante su monólogo, Teresa cuenta como la pegaban y humillaban por ser una maestra comunista y como la juzgaron por rebelión militar junto a su marido: fueron condenados a muerte, su marido fue fusilado y ella está esperando que su turno llegue pronto.

Nati no consigue dormirse y le revela a una asqueada Teresa que se hace toquetear por otra mujer para conseguir tabaco, pero eso no le molesta porque no es nada en comparación con lo que tuvo que sufrir durante su vida, aguantando humillaciones peores y de franco. Aunque a ella nunca le hayan pegado, Nati se acuerda perfectamente de los guardias que la violaban repetidamente en la comisaria, humillándola de manera mezquina. Cuando se dio cuenta de que estaba embarazada intentó abortar, pero notaba que solo conseguía hacerse daño, así que decidió esperar a que el niño naciera para matarle enseguida.

Nati confiesa a Teresa que lo único que consiguió escuchar mientras soñaba era la palabra “perdón”. Se oye el ruido de puertas que se abren y se cierran: las dos se miran con inquietud, pensando que se van a morir (Sanchis Sinisterra, 135-141).

Aunque el texto se desarrolle como una escena en la que dos mujeres dialogan entre ellas, la parte dialógica en realidad es exigua, ya que el contenido principal de la pieza se vehicula a través de los dos monólogos de las actrices. La acción de la escena se desarrolla en 1944 y las dos protagonistas son dos mujeres políticamente connotadas: Nati es cenetista, mientras que Teresa es comunista. A pesar de encontrarse en la misma situación y de ser mujeres vejadas por el régimen, se trata de dos personajes muy distintos: además de tener diferentes ideas políticas, Teresa es una maestra con una

formación mayor que Nati, razón por la que emplea un lenguaje más cuidado y lírico y es profundamente fastidiada por la falta de privacidad que supone la condición de estar presa en una cárcel. De hecho, la *intimidad* violada que proporciona el título a la escena es una falta de privacidad física y personal para Nati, pero también y sobre todo intelectual para Teresa, quien no se refiere tan solo a los guardias que la pegaban, sino incluso a las mujeres que comparten la cárcel con ella, obligándola a una convivencia forzada con desconocidas.

2.1 La madre infanticida en *Intimidad*

Nati no lo expresa nunca de forma abierta, pero es evidente que se queda embarazada como consecuencia de las repetidas violaciones de los guardias. La mujer no se plantea la posibilidad de parir al niño en ningún momento del texto, ya que su único pensamiento es deshacerse de él a través del aborto, sin vacilaciones. En esa época el aborto estaba prohibido por una ley publicada en 1941 por el régimen franquista, de ahí que los únicos abortos que era posible llevar a cabo eran caseros y entonces peligrosos, y se solían verificar en ausencia de cualquier ayuda médica, por eso se le hace tan difícil conseguirlo sola.

Puesto que no consigue abortar, Nati tiene necesariamente que esperar el parto y mata al niño recién nacido apretándole ligeramente el cuello para asfixiarlo. El bebé se muere rápidamente y sin darse cuenta de lo que está pasando, como Nati esperaba que pasara. Aunque parezca un gesto impulsivo y mecánico, se trata en realidad de un homicidio premeditado, como demuestran los intentos de aborto y las palabras de Nati, quien afirma haberle matado durante el primer momento en el que los dejan solos, tal vez para no tener remordimientos en el futuro. Como comenta ella misma, nadie se extrañó, porque allí se morían muchos niños de hambre y de los malos tratos. A través de sus observaciones, Nati enseña la falta de humanidad y de importancia que se le daba realmente a la vida en las cárceles de la época.

Más allá de lo que se escribe de manera explícita en el texto, es interesante analizar cuáles podrían ser las verdaderas razones que llevan esta mujer a matar a su propio niño justo después de parirlo. Para conseguirlo es necesario empezar por la situación concreta en la que se encuentra Nati: se trata de una mujer que está presa en una cárcel en plena época franquista, hay que suponer que es bastante joven y que se queda embarazada de un guardia al que no conoce, porque ha sufrido tantas violaciones que no podría saber realmente quién es el padre del niño que espera, ni le interesa saberlo. Ella no lo expresa nunca de forma abierta, pero el espectador entiende que el padre de ese niño es inevitablemente uno de los violadores, hecho que contribuye inevitablemente a un rechazo del bebé, que es percibido como el mero fruto de violencias y vejaciones. Asimismo, Nati no percibe al niño como suyo, porque nunca quiso tenerlo y menos de la manera en la que se concibió.

Otra cuestión que contribuye al infanticidio es el futuro del niño: Nati sabe que se lo van a llevar las monjas y no quiere que sea así. Se trata de una hipótesis muy probable, ya que se supone que Nati esté en contra de cualquier organización religiosa, puesto que ella es una mujer cenetista y por lo tanto anárquica y no quiere parir a un niño para entregarlo a desconocidas que además apoyan una ideología que ella no comparte. Lo que se infiere es que el hecho de que las monjas se quieran llevar al bebé es lo que realmente pone en marcha el propósito de matarle, a pesar del anterior intento de aborto. Nati sabe que inevitablemente no puede proporcionarle una vida digna a este niño y prefiere acabar con él antes de que sufra por otros inconvenientes.

Un aspecto relevante en el infanticidio se refiere a la condición de salud del niño: se trata de un bebé muy flaco, ya que en la época la comida escaseaba y, como subraya también Teodomira Gallardo en su testimonio, abundaban las enfermedades y por esto

los niños solían nacer ya en condiciones de salud precarias. Además, Nati describe al niño que acaba de parir a través de una animalización, comparando la cara del niño a un pez: es evidente que no percibe el bebé como si fuera una criatura querida y deseada, es algo que cuesta asociar a las palabras de una madre.

Asimismo, las condiciones generales del entorno que la rodean no son positivas: Nati vive en una época de dictadura y miseria tanto social como cultural, sin posibilidad previsible de salir de su condición, por lo que resulta realmente difícil encontrar motivaciones para quedarse con el niño. A propósito de la dictadura, se podría incluso llegar a imaginar que las acciones de Nati sean una forma más de atacar al régimen: los intentos de aborto podrían ser considerados como ultrajes hacia los principios franquistas y el filicidio supone la eliminación de un posible futuro franquista.

El lector puede llegar a entender las acciones del personaje, intentando identificarse con ella en su situación peculiar y al final tiene que reconocer que es difícil culparla por su gesto, porque las razones para querer al niño desaparecen si se analiza a fondo la condición de Nati.

3. El infanticidio en literatura catalana: *La infanticida*

Caterina Albert i Paradís presentó el monólogo *La infanticida* en los Jocs Florals de Olot² de 1898. La obra causó un escándalo con consecuencias importantes y por ello la escritora decidió empezar a utilizar un pseudónimo, Víctor Català, para publicar sus obras a partir de ese momento. Las críticas se debían a que una mujer no podía escribir sobre temas tan atrevidos y por eso la Albert decidió empezar a firmarse como si fuera un escritor, como confirma entre otros Prats Vidal (112).

De hecho, los textos de la autora suelen representar la realidad a través del cuento de la condición femenina de la época, sirviéndose también de un lenguaje violento y crudo. Hay una evidente perspectiva femenina en sus escritos y Bartrina (99-100) subraya la frecuente presencia de maltratos de hombres hacia las mujeres en las obras de Víctor Català, afirmando que “La literatura representa tant la realitat social de la violència de gènere com les conseqüències que aquesta violència genera tant en un àmbit més privat o individual com en un marc social o comunitari”. En el caso específico de la autora no se trata de definir detalladamente tan solo una violencia física, sino también una violencia psicológica, que afecta también la dimensión laboral: la condición de la mujer artista supone un tipo de violencia que evidentemente la misma Víctor Català sufrió a partir del episodio del certamen literario, puesto que empezó a enfrentarse a una sociedad machista ya desde el comienzo de su trayectoria literaria. Es también por eso que la experiencia personal se refleja de alguna manera en sus obras. Como subraya Good (2-3):

In the public eye, Català does not present herself as an outspoken activist for feminist causes [...] Nonetheless, her advocacy for creative freedom and the innate morality of well-made art, regardless of the genre or theme, serves to advance the cause of women authors by working to liberate them from the critical – and social – consequences of producing work deemed unladylike.

No estamos delante de una reivindicación de la mujer artista como ha pasado en otras ocasiones sobre todo a autoras contemporáneas; sin embargo, hay una evidente voluntad de liberarse del estereotipo del hombre como único creador artístico.

Nela cuenta su historia desde la celda del manicomio donde está encerrada: durante un tiempo empieza a verse con un chico por la noche mientras su padre y sus hermanos duermen. El chico se llama Reiner y Nela cuenta de forma pasional los encuentros entre

² Certamen literario de larga tradición, sobre todo en territorio catalán.

los dos, aunque confiesa que no acaba de entender cómo ella pudiera gustarle a un chico como él. Alguien le revela a su padre que ella está con alguien y él empieza a portarse mal con ella y a regañarla, sobre todo porque no le gusta que Nela esté con un *señor*, un hombre que pertenece a una clase social mucho más elevada que la suya y profundamente distinta. De hecho, según Nela, Reiner es diferente de los demás porque es más valiente, caza y baila mejor, le habla en una lengua desconocida que los campesinos no pueden entender y siempre huele bien. Sin embargo, su padre elogia la gente humilde del pueblo, a la que también su familia pertenece. Cuando Nela se da cuenta de que está embarazada se lo confiesa a Reiner, quien le dice que volverá después de unos meses, al acabar los estudios. Ella se siente muy sola, sin madre, sin Reiner y con la constante amenaza de la hoz de su padre. Tiene miedo a que su padre descubra el embarazo y por eso llega incluso a pensar suicidarse e intenta conseguir un aborto espontáneo. Mientras el padre y los hermanos descansan, extenuados por el interminable trabajo, Nela se pone a controlar el molino. Da a luz allí cerca del molino y en principio parece muy contenta de tener a la niña, pero de repente la pequeña rompe a llorar. Nela tiene miedo y oye los pasos de alguien que se acerca. Está segura de que se trata de su padre, por eso intenta taparle la boca a la niña, pero no sirve de nada. Decide tirar la niña al molino, matándola, y piensa en el ruido de los pequeños huesos de la niña que se rompen como una coca. Encerrada en el manicomio, pide silencio porque cree que su padre todavía no sabe nada y sigue convencida de que Reiner volverá. Se quiere ir de allí, lejos de la hoz de su padre, y no quiere que un molino le vuelva a chafar a otra niña (Català, 7-24).

Se trata de un monólogo dramático en versos en el que abundan las acotaciones; de hecho, es evidente que el texto nace para ser representado, aunque Víctor Català nunca tuvo la oportunidad de ver su obra representada en un teatro. Nela es el único personaje que habla en un espacio que se define de forma muy detallada en la acotación inicial y que tiene que representar la celda de un manicomio. La intención comunicativa de Nela se detalla al principio del texto: tiene que mirar al público con rencor. Solís Cortizas (1109-1110) atribuye ese rencor al hecho de que el público encarna la sociedad, que es cómplice y culpable de lo sucedido. El público no entiende la verdadera condición de Nela y se pregunta si se encuentra en la celda de un manicomio porque realmente ha enloquecido o si simplemente no ha sido entendida por su entorno. Sin embargo, Català (8) deja bastante claro en la acotación inicial que sin duda se trata de una mujer que actúa de una manera específica también y principalmente a causa de las personas que la rodean, como se lee al principio del texto:

Tingui's en compte que la NELA no es un ésser pervers, sinó una dona encogada per una passió; que obrà, no per sa lliure voluntat, sinó empesa per les circumstàncies i amb l'esperit empresonat entre dues paral·leles inflexibles: l'amor a Reiner i l'amenaça de son pare; aquell, empenyent-la cap a la culpa, l'altre, moçant-li el càstig; les dues, de concert, duent-la a la follia.

La figura del padre es absolutamente relevante a lo largo de la pieza. Ya desde el principio se le describe como una figura que detiene todo el poder sobre su hija, no solo por ser el dueño de la casa donde vivía Nela antes de ser encerrada en el manicomio, sino dueño de la vida misma de Nela. Como es el único modelo de masculinidad al que está acostumbrada, Nela sigue buscando en Reiner una figura parecida a la del padre: un hombre que sea dueño de su persona, aunque le dé la ilusión de ser libre y de estar eligiendo. Ella misma admite que Reiner “era amo de mi” (Català, 11). Lo que realmente ocurre es que Reiner se sustituye al control del padre y de los hermanos, porque Nela no consigue verse en la posición de vivir como una mujer libre. Sin

embargo, en el fondo percibe que hay algo que no encaja: le parece raro que una persona como Reiner se haya fijado en una chica como ella, aparentemente sin nada que ofrecer y que pertenece al mundo campesino, hecho que la lleva a subrayar a menudo su condición de inferioridad con respecto a Reiner. El lector atento empieza a darse cuenta de que en realidad Reiner la está utilizando, porque no la quiere realmente, sino que la usa como si fuera un mero pasatiempo, de la misma manera en la que juega con otras mujeres, como dejan entender las palabras de la misma Nela cuando habla de cómo Reiner bailaba con otras chicas. Las dudas de Nela son confirmadas por su ingenuidad: para Reiner es sencillo convencer a una mujer de condición más humilde porque es más probable que ella lo vea como una persona inalcanzable. La actitud de Reiner se confirma con su reacción cuando Nela le confiesa que está esperando un bebé, porque sencillamente decide desaparecer.

El miedo a la figura del padre es tan grande que Nela intenta varias veces y de distintas maneras abortar, apretándose el corsé que lleva puesto y golpeándose, pero no lo consigue. La referencia al aborto no es explícita, tal vez para evitar una posible censura o porque es una simple elección estilística, ya que Caterina Albert se sirve a menudo de lo no-dicho en todas sus obras. De hecho, si no fuera por una acotación, sería mucho más complicado entender inmediatamente qué ha pasado cuando ocurre el infanticidio, ya que Nela hace el gesto de lanzar un objeto (el bebé) y luego corre hacia el molino escuchando el ruido de los huesos que se rompen. Nunca se menciona de forma abierta el infanticidio, sino que se infiere gracias a las acotaciones finales.

3.1 La madre infanticida en *La infanticida*

La protagonista del monólogo comete el infanticidio por varias razones, pero todas remiten a la cultura patriarcal de la sociedad y a la violencia simbólica: Nela siente que se está equivocando porque no respeta las reglas de su padre y del entorno que la rodea, porque vive en una sociedad que no entiende sus elecciones. Además, la ausencia de la madre o de una mujer amiga contribuyen a su soledad, que es otra de las causas que la llevan a cometer el infanticidio, ya que ella misma remarca varias veces las consecuencias de no tener a su lado a una persona, sobre todo a una mujer, que pueda aconsejarla. Las únicas personas que la rodean quieren decidir sobre ella y se convierten en sus dueños: Solís Cortizas (1108) deja entender que el padre de Nela, sus hermanos y Reiner encarnan figuras que simbolizan toda la opresión de la estructura patriarcal a la que Nela, y todas las mujeres, están sujetas. Se trata de personajes con su propia psicología, de individuos, pero también se trata de alegorías de la sociedad real. De hecho, según Lluïsa Julià (244) el monólogo sintetiza el conflicto universal de toda condición femenina, todavía demasiado actual, que la autora expresa a lo largo de toda su trayectoria literaria: se trata en particular de la sujeción al padre, la soledad, el deseo frustrado, el abuso y la maternidad no querida. Toda esa violencia recibida puede llevarlas a ejercerla a su vez, canalizándola en otras formas, como le pasa a Nela. Aunque afirma querer de seguida a la niña en cuanto nace, el miedo que tiene a la figura de su padre es capaz de superar esta felicidad, hasta quitarla por completo.

Después del hecho, Nela es llevada a un manicomio, ya que todo el mundo considera que está loca. Sin embargo, los que la llevan al manicomio que, como se ha comentado anteriormente, representan la sociedad, no se dan cuenta de que la causa de la violencia ejercida por Nela radica justamente en el entorno que la rodea. Es más: esa violencia representa el punto más alto de una serie de violencias que Nela comete hacia ella misma, llegando incluso a vomitar sangre mientras intenta inducirse un aborto o a pensar en ideas suicidas.

La celda del manicomio donde está encerrada representa solo una de las celdas presentes en la historia, o sea la celda física de la que no puede huir. Sin embargo, hay

otra quizás más importante, la mental. La celda mental en la que está encerrada Nela es representada por las relaciones de dependencia que tiene con su padre, sus hermanos y Reiner. Además, también vive en una celda social, representada por su clase humilde que es física y simbólicamente encerrada en un espacio marginal, controlado por quien tiene el poder, o sea la clase más alta, representada por el personaje de Reiner.

Se puede llegar a afirmar que probablemente Nela no está loca, sino que es simplemente una víctima de una sociedad machista y patriarcal y, por consiguiente, de la falta de libertad de las mujeres. Su condición de víctima es subrayada por Anna Almazan (128), que llega incluso a hablar de la presencia de dos infanticidios, enfatizando la doble cara de Nela como víctima y verdugo:

Qui és, doncs, que comet realment l'infanticidi? I quin infanticidi? Perquè n'hi veiem dos. El primer és el que es perpetra amb la mateixa Nela. És molt jove encara i... quina vida li han fet dur i quant de temps fa que dura? [...] El segon, el del nadó que infanta la Nela i que, ves per on, és una nena. Tots dos són fruits de la mateixa mà. La mola assassina, la fa girar la societat –androcèntrica i classista– i la Nela n'és una víctima més.

Entonces, Nela es víctima antes y después de matar a su hija: es ignorada por su padre y sus hermanos, engañada por Reiner y juzgada por la gente de su pueblo antes del infanticidio y finalmente llevada a un manicomio después de cometer el hecho. Se sugiere entonces que quien realmente comete el infanticidio es la sociedad y que Nela es simplemente una víctima más que un verdugo.

4. El infanticidio en literatura gallega: *Medea en Corinto*

Medea en Corinto es una verdadera reescritura de la Medea tradicional: se trata de un poema escrito por Luz Pozo Garza en 2003 que retoma las pautas de la historia clásica incluyendo algunas novedades. Es un poema lírico en forma dialogada que se compone de quinientos setenta y cuatro versos y está dividido en dos partes. La sinopsis de la historia sigue de cerca la versión de Eurípides, pero la protagonista es una mujer profundamente gallega, que habla con versos que remiten a Rosalía de Castro, como subrayan varias veces los más importantes estudiosos de Luz Pozo Garza, López y Pociña (19). La relación con la célebre poetisa gallega Rosalía de Castro y con su tierra natal es tan evidente que *Medea en Corinto* llega incluso a parafrasear algunos versos suyos para insertarlos en el poema. Sin embargo, y sin renunciar a homenajear a la poetisa gallega a la que se inspira, la historia presenta elementos personales e incluso íntimos, ya que Pozo Garza proporciona a lo largo del poema detalles de lugares compartidos con el amor de su vida, el poeta Moreiras. Es interesante destacar la relación entre esta Medea, Rosalía de Castro y Luz Pozo Garza, tres mujeres que comparten la voluntad de ser distintas y que reivindican su propia unicidad. López y Pociña (20) afirman que esta Medea se sabe distinta de los demás y no quiere ser otra mujer más sometida a las normas establecidas. Lo mismo hacen las dos poetisas, reivindicando la figura de la mujer escritora y artista y su libertad, escribiendo a menudo sobre temas no siempre sencillos. Las dos comparten también la lengua, una lengua minorizada, hecho que de alguna manera las acerca al personaje de Medea, extranjera por excelencia. Se trata de mujeres, reales y ficticias, que pertenecen a siglos distintos y que, sin embargo, sufren la misma persecución en cuanto mujeres y gallegohablantes o extranjeras.

Parte I. La sinopsis sigue de cerca los acontecimientos relatados por Eurípides. Jasón está a punto de casarse con Creúsa y Medea, anterior esposa de Jasón, quiere vengarse. Reflexiona sobre los tiempos felices vividos con su amado y es aquí donde

subraya que ella no es una mujer como las demás, porque no puede esperar pacientemente que todo pase, sino que tiene que actuar, porque la rabia la consume por dentro. Le escribe una carta a Jasón enumerando todas sus demostraciones de amor que hizo hacia él.

Parte II. Medea empieza a pensar en el infanticidio, afirmando que los hijos son el talón de Aquiles de Jasón. Ya no se siente querida ni comprendida por nadie, por eso no quiere que sus hijos sean príncipes de un reino mezquino y no quiere volver a exiliarse, como le pide el Rey Creonte. Entonces, simula aceptar el trato escribiéndole una carta a Jasón para pedirle que los hijos se queden con ella o que por lo menos vayan a su casa para despedirse. Gracias al don de la videncia que le concedió Apolo, Medea queda en trance y tiene una visión funesta, de imágenes que son al mismo tiempo fúnebres y de victoria personal. Medea entrega los regalos envenenados a sus hijos para que se los lleven a Creúsa, mientras la Nodriza reflexiona sobre el comportamiento de Medea. El personaje de la Nodriza justifica en parte su actitud, ya que cuenta que cuando Medea era pequeña su madre murió y desde ese momento ella nunca fue la misma. Se anuncia entonces que Creúsa y su padre han muerto entre las llamas: el pueblo, al enterarse de los hechos, decide vengarse y quiere matar a Medea y el mismo Jasón, con su breve y única intervención en el poema, enumera todos los crímenes cometidos por Medea, jurando que no saldrá indemne de Corinto. En este momento Medea degolla a sus hijos antes los ojos del padre, echándole la culpa de lo que está ocurriendo. Añade, además, que preferiría ser infértil para no tener ningún tipo de vínculo. Medea sabe que sus hijos son inocentes, pero también es consciente de que esta es la única manera de herir realmente a Jasón (Pozo Garza).

La obra presenta rasgos clásicos y novedosos. Por lo que se refiere a los elementos grecolatinos cabe mencionar el símil y la animalización que sirven para describir e identificar los sentimientos de Medea y todas las referencias a la historia que transmite la tradición, como por ejemplo el abandono de Corinto sobre un carro de serpientes aladas o el cuento de las penas de Medea debido a lo que tuvo que dejar, es decir, poder, patria, bienestar, su padre. En cambio, entre las innovaciones, se puede destacar el empleo de instrumentos musicales y la carta que Medea le escribe a Jasón, urdida como engaño. Además, el poema contiene anacronismos sugestivos que hacen referencia a elementos y lugares típicos de Galicia y que representan otro elemento novedoso. Por lo que se refiere al personaje de Jasón, en este caso hay algunas diferencias: la Medea pozogarciana ha amado y ama a Jasón y las palabras que escribe para engañarle esconden, de hecho, a una mujer herida, que sufre a causa de la traición de su amado y cuya venganza surge precisamente de este dolor. Se puede afirmar que la relevancia del personaje de Jasón reside justamente en su ausencia, debido a su escasa presencia en los versos.

4.1 La madre infanticida en *Medea en Corinto*

En el poema el infanticidio llega en las últimas páginas de la obra, aunque se hable de muerte ya desde el principio del texto. La relevancia de los hijos en el texto se expresa de la misma forma en la que se destaca la de Jasón, es decir, a través de su ausencia. Los dos niños que Medea mata no dicen ni una palabra a lo largo de todo el poema. En el género poético no suele estar presente el diálogo; sin embargo, cabe decir que, a pesar de ser un poema, el texto se acerca mucho al género teatral y, por eso, a la historia más clásica de Medea, aunque en la versión de Eurípides los niños pronuncien algunas palabras, contrariamente al silencio que les impone en el texto gallego. La Medea gallega es más decidida y resuelta en tomar la decisión de matar a sus hijos, mientras que en la tradición de Eurípides Medea se describe más bien como una mujer que vacila y no está segura de sus actos.

Las razones que la llevan a cometer el infanticidio son, por un lado, parecidas a las de la Medea clásica, pero también se le añade cierta explicación. El motivo principal de esta venganza reside sin duda en la rabia ciega que Medea experimenta hacia Jasón: es una mujer que quiere herir a su marido, que la traiciona bajo distintos puntos de vista, alejándola también de su patria y de sus seres queridos. Sin embargo, es una Medea que también posee una profundidad psicológica que se ve delineada a través de las palabras del personaje de la Nodriza, quien hace hincapié en la importancia de la ausencia de la madre de Medea, como subrayan López & Pociña (1187):

Llama la atención el sentido relato por parte de la Nodriza de la muerte de la madre de Medea cuando ésta era todavía una niña pequeña [...] En la reescritura de Luz Pozo Garza, en cambio, la Nodriza, que la primera vez hace una mera alusión al golpe que significó para la protagonista, cuando era una niña alegre, la pérdida de la madre, acaba contando con detalle el penoso acontecimiento, que según su visión personal, muy moderna por cierto, condicionó para siempre el futuro carácter de la pequeña.

Lo que quiere sugerir la Nodriza es que la manera de actuar de Medea se debe también a su sufrimiento por ser abandonada por todos, incluso por los que pensaba que la querían. La importancia de esta figura ausente, es decir la madre de Medea, no sorprende al lector que conoce la trayectoria literaria de Luz Pozo Garza, ya que la poetisa explora su propia relación con la maternidad en distintos textos: no es casual que se atribuya al menos en parte la conducta criminal de Medea a la ausencia de la figura maternal que contribuye a aumentar la soledad de Medea y su sensación de ser incomprendida por el entorno que la rodea. Además, la ausencia de la figura maternal lleva a una inmediata comparación con el personaje de Nela en *La infanticida*, ya que también en ese texto se explora el tema de la soledad y sobre todo la falta de una figura femenina tan importante como la madre, capaz de aconsejar a sus hijas. El lector se encuentra delante de una Medea más moderna, capaz de subrayar la importancia del entorno al cometer el filicidio: está claro que Medea tiene sus culpas, pero es otra mujer víctima de la sociedad que la lleva a cometer el crimen, a través del abandono y de la traición del marido, de la soledad, de la pérdida de la patria y de una posible guía encarnada por la figura de una madre.

5. El infanticidio en literatura vasca: *Las madres no (Amek ez dute)*

La novela *Amek ez dute* escrita por Katixa Agirre es publicada en 2018 en euskera y auto-traducida al castellano por la misma autora poco tiempo después, con el título *Las madres no*. La producción literaria de la autora es esencialmente narrativa e incluye colecciones de relatos y libros para el público infantil y juvenil, aunque Agirre también trabaja como columnista. *Las madres no* es su segunda novela y es publicada en la versión castellana por la editorial Tránsito dirigida por Sol Salama que tiene el objetivo de publicar *literatura descarnada* escrita por mujeres de diferentes culturas y nacionalidades (Merino). La historia está dividida en dos partes: *Creación* y *Violencia*, y cada una está dividida en seis capítulos. Los capítulos de *Las madres no* no siguen el desarrollo de la historia de forma exactamente cronológica, sino que hay detalles, sobre todo relativos al infanticidio, que se dan a conocer al lector en distintos momentos de la historia gracias al empleo de la analepsis; además, normalmente las historias de las dos madres no se mezclan dentro del mismo capítulo, sino que cada uno detalla la historia de una u otra mujer. Además, cada uno de los capítulos va encabezado por la cita de un personaje famoso, sobre todo escritoras, que hace referencia a la maternidad.

La protagonista del texto es una escritora que está a punto de parir. Viendo las noticias se entera de un infanticidio y se da cuenta de que conoce a la madre que ha matado a sus mellizos de diez meses. De hecho, la novela se abre con el infanticidio llevado a cabo por Alice Espanet y el sucesivo descubrimiento de este por parte de la *au pair* francesa que trabajaba en la casa, Mélanie. La protagonista reconoce a Alice, porque era amiga de una amiga suya, Léa, quien vive en Aviñón; el caso se le hace tan interesante que la protagonista piensa escribir su próxima novela basándose en este hecho. Por esta razón empieza a investigar sobre lo ocurrido, dándose cuenta de que a ella misma se le hace difícil ser madre, porque no consigue ver tan solo el lado positivo de tener a un niño pequeño, sino que se centra sobre todo en los problemas que conlleva ser madre, sobre todo siendo una madre trabajadora como ella. Además, a la protagonista le apasiona mucho su trabajo y no quiere dejarlo para cuidar al niño todo el día. El lector descubre que Alice y Ritxi, su marido, fueron veintidós veces a una clínica para que ella se quedara embarazada y al final tuvieron que acudir a la fecundación in vitro, aunque se desprende que ella no quería realmente tener hijos y que la relación, a pesar de los intentos de Ritxi de aparentar una relación saludable, era probablemente tóxica, gracias también a distintos cuentos de acontecimientos ocurridos sobre todo después del parto. Se relata también toda la infancia de Alice a través del diálogo entre la protagonista y Léa, de la que emerge un pasado de bulimia y genéricamente problemático, también por la situación familiar de Alice. Después se cuenta de forma detallada todo el proceso de la protagonista para tomar apuntes y escribir su próxima novela basándose en los hechos ocurridos, animada por una sincera curiosidad. A lo largo de esta segunda parte de la novela se menciona también un posible problema psicológico e incluso psiquiátrico de Alice vinculado a la maternidad, en particular a una posible depresión y psicosis posparto, razón por la que al final es declarada culpable, pero se acepta el eximente por trastorno mental. La novela termina con la protagonista que se plantea diferentes hipótesis sobre cómo escribir su novela, preguntándose si sería más feliz sin esta obsesión por la escritura. (Agirre).

Según Olga Merino la novela es una obra “a medio camino entre el ‘thriller’, la supuesta crónica periodística de un asesinato ficticio y el ensayo”. Indudablemente la novela mezcla géneros distintos, permitiendo la descripción de un abanico de perspectivas sobre la maternidad, también gracias al uso de lenguajes técnicos. También se analiza de forma bastante detallada el infanticidio, a través de un breve resumen que cuenta la historia y las razones del fenómeno, expresando algunas de las posibles causas en distintas épocas y sociedades y analizando el cambio en la percepción del infanticidio en diferentes siglos y culturas.

Sin duda, uno de los elementos más relevantes del texto es la metanarrativa autoficcional: según De Montfort el hecho de que el texto esté escrito en primera persona por un personaje que tiene el papel de escritora crea inevitablemente una asociación entre la escritora real y la escritora personaje. No es un recurso nuevo en literatura; sin embargo, aquí el hecho de que no se mencione nunca el nombre del personaje principal, que es además el único que queda desconocido, contribuye a esta identificación, alimentada por la mención de la fecha de nacimiento de la narradora, el 27 de octubre, que coincide con la de la escritora real. La narradora y la madre asesina juegan con el lector, quien llega a percibir a la como la *doppelgänger* de la otra e incluso como alter ego de la escritora real. La sensación de los lectores es la de estar leyendo la historia de una mujer con tres caras o por lo menos representativa de toda una mirada femenina.

Las madres de la historia son dos y cada una enseña diferentes posibilidades de poder vivir la maternidad. La narradora reflexiona sobre la maternidad siguiendo el

recorrido del parto y de la vida del bebé, admitiendo que tener un hijo puede no ser tu sensación favorita en la vida y que esto no significa ser mala madre, sino tener el valor suficiente para reconocerlo. De hecho, ella admite que su trabajo le importa mucho y la satisface: la mujer experimenta un conflicto interior entre trabajo y maternidad, subrayado también por Pérez Isasi y Sampedro (184) que afirman que básicamente la narradora

percibe a su hijo [...] como un obstáculo que le impide avanzar, al menos al ritmo deseado, en la escritura de su novela. Este conflicto entre escritura y maternidad, recurrente en el texto, es, además, destacado por varios de los epígrafes que encabezan los capítulos.

El conflicto interior hace referencia sin duda a la imposibilidad de ser buena escritora, pero influye en toda su vida en cuanto mujer y va mucho más allá del trabajo, repercutiéndose, por ejemplo, en la pérdida de intimidad que se verifica entre ella y su pareja. Este inevitable sofocamiento de todos los demás roles de la narradora ocurre de manera consciente; de hecho, la protagonista se interroga varias veces sobre su nueva condición, comparándola a su identidad anterior, de cuando todavía no se había convertido en madre. Esta sensación le provoca un sentimiento de inferioridad, ya que, a pesar de la gravedad del caso de infanticidio de Alice, se percibe como una mala madre. El lector está delante de dos malas madres (Pérez Isasi & Sampedro, 183):

por una parte, el caso prácticamente inimaginable de la madre infanticida, un tabú que parece ir contra los instintos humanos y animales más básicos; por otra, la narradora representa aquello que en alemán se designa con el término derogatorio de *Robenmutter* (mujer cuervo): aquella mujer que privilegia su vida profesional por encima del cuidado de los hijos, o que al menos se resiste a perder su identidad como mujer o como persona. La madre infanticida ejerce así un efecto de fascinación, atracción y rechazo sobre la narradora, ya que «la madre asesina es para la madre narradora una especie de espejo oscuro en el que se mira» en palabras de la propia autora.

5.1 La madre infanticida en *Las madres no*

A lo largo del texto no se explican nunca las verdaderas razones que llevan a Alice a matar a sus dos mellizos; tampoco el jurado consigue tener una idea clara de los hechos, porque hay muchos factores que tener en consideración, aunque a menudo se hable de psicosis posparto, hecho que se verifica cuando los pensamientos debidos a la depresión posparto se ponen en marcha. Es muy probable, como se insinuaba antes, que en realidad Alice no quiera realmente ser madre, sino que la presión de la sociedad que la rodea y de su marido Ritxi seguramente la llevan a convencerse a sí misma de que tener un hijo es lo correcto. Ritxi siempre es optimista cuando tienen que ir a la clínica para que Alice se quede embarazada, pero Mélanie confiesa que él nunca estaba en casa y de hecho parece no darse cuenta de la gravedad de la situación hasta que ya es demasiado tarde. Sin embargo, algunos comportamientos de Alice son evidentes y demuestran las dos caras de la maternidad, es decir, el cansancio, el aburrimiento y el miedo son la otra cara de la alegría que puede proporcionar el hecho de tener a un niño pequeño. La maternidad se dibuja siempre como lucha entre vida y muerte, no tan solo física como demuestra el infanticidio, sino como muerte psicológica, de la identidad, que ocurre a menudo cuando la mujer experimenta la maternidad.

En la novela se encuentran distintos elementos simbólicos que ofrecen pistas sobre el estado emotivo y mental de Alice: ya desde el principio de la novela se hace patente el posible sentimiento de inferioridad que Alice percibe con respecto a otras madres, ya

que cuando Mélanie encuentra a los gemelos muertos en la cama Alice está en la misma habitación con el pecho izquierdo al aire, a pesar de no haber podido producir leche nunca. Además, los acontecimientos que cuenta el psiquiatra que está intentando ayudar a Alice y los detalles que revela Léa, como por ejemplo una adolescencia con problemas de bulimia, el abandono del padre y una madre absolutamente negligente, contribuyen a proporcionar la sensación del sentimiento de inferioridad que Alice no consigue alejar de su mente y que, supuestamente, la lleva a autoconvencerse de su condición de mala madre antes de matar a los bebés.

6. Conclusión

El infanticidio es presentado en las cuatro obras bajo diferentes perspectivas, ya que, además de pertenecer a distintas épocas y géneros, también se trata de un tema muy amplio y complejo. Sin embargo, las cuatro obras analizadas aquí tienen un antecedente literario en común que remite a la figura de Medea, y esta asociación se hace aún más patente consiguientemente a su análisis de las susodichas. Se trata de cuatro nuevas figuras de Medea y en cada una de ellas hay un Jasón: aunque en las cuatro obras analizadas la protagonista no actúe directamente para vengarse de su pareja, el hombre siempre tiene al menos parte de la culpa.

El Jasón de la obra castellana analizada es un hombre del que desconocemos prácticamente todo: lo único que sabemos es que se trata de uno de los guardias que han violado a Nati. Esta figura tiene el objetivo de representar también una violencia ciega, cuyas razones son difícilmente identificables. Nati tampoco sabe quién es este hombre, ni le importa saberlo. El lector empatiza con ella y entiende sus razones, aunque parece difícil identificarse con su situación, ya que siempre hay algo por dentro que nos dice que Nati es culpable porque podría haberse quedado con el niño: al final el violador es casi totalmente eclipsado por el gesto de la madre. Esta reacción es inconsciente y hay que buscar su origen en un constructo social que supone que una madre tiene que querer a su pequeño, aunque las condiciones sean extremadamente negativas, mientras que la figura del padre no es realmente indispensable.

Reiner representa el Jasón de *La infanticida*: es un hombre que seduce a Nela y la abandona. Sin embargo, en este caso es más fácil que el lector perciba la forma de portarse de Nela como más culpable respecto a Nati, porque conoce y quiere al padre del niño y además no se encuentra ni en la cárcel ni bajo el yugo de una dictadura. De hecho, el lector se olvida de las culpas de Reiner porque está concentrado en culpabilizar a Nela. Asimismo, el padre violento y absente de Nela es percibido como una figura sin importancia, aunque su presencia es la causa principal del malestar de Nela y del consiguiente infanticidio y lo mismo ocurre con los hermanos de la protagonista, que ni se dan cuenta del embarazo.

En *Medea en Corinto* Jasón habla menos que el de Eurípides, ya que es prácticamente ausente. La figura de Medea en este caso oscurece casi por completo a Jasón y las culpas del hombre son percibidas como mínimas frente a las de Medea. Sin embargo, Medea comete el infanticidio justamente para vengarse de la traición de Jasón que ocurre después de haberle ayudado en todo y de haberse entregado por completo a él.

El Jasón de la obra vasca analizada es Ritxi, un personaje que se porta de manera ambigua a lo largo de todo el texto. Gracias a las palabras de Mélanie, el lector descubre que se trata de un padre ausente, ya que no estaba casi nunca en casa y cuando volvía se portaba con indiferencia hacia su mujer, como si no existiera. Parece una persona amable y que se interesa por el estado de ánimo de Alice; sin embargo, las atenciones que muestra hacia ella son superficiales y no está realmente involucrado en su rol parental. No se da cuenta del problema real de Alice ni de su estado evidentemente

alterado y cree que con unas distracciones y una niñera puede solucionarlo todo. Aparentemente parece buscar la ayuda suficiente, pero en realidad infravalora las señales de desasosiego de Alice. Al final, a pesar de su actitud ambigua, el lector llega siempre a culpar tan solo a Alice, mientras que el papel del marido pasa desapercibido.

La ausencia es sin duda el rasgo que está presente en cada Jasón de las historias; de hecho, cuando las mujeres cometen los infanticidios, siempre están solas. No se trata de una casualidad: esta soledad durante el crimen representa el punto álgido de la soledad perenne en la que viven estas mujeres a partir del embarazo o incluso antes. Se trata de una soledad creada por la misma sociedad que veja a las mujeres y que las aísla para debilitarlas. Los guardias que en teoría tendrían que proteger a las presas en la escena *Intimidación* en realidad son sus violadores y son los que causan y aumentan los problemas de las protagonistas: representan toda una parte de sociedad machista que es la verdadera culpable del infanticidio que ocurre en la historia. La sociedad en la que vive Nela tiene una evidente estructura patriarcal, ya que es su padre quien manda sobre su cuerpo y su destino, hasta el punto de causarle un hondo sentimiento de terror que es lo que causa su reacción y el consiguiente infanticidio de la niña recién parida. Aquí se deduce también que los hermanos de Nela tienen mucha más libertad que ella, por el simple hecho de ser hombres en una sociedad que respalda su supuesta superioridad. Lo mismo ocurre con Jasón en *Medea en Corinto*, aunque aquí los demás representantes de la sociedad contribuyen al malestar de Medea subrayando su condición de extranjera y aumentando su sensación de soledad y aislamiento. La madre infanticida de *Las madres no*, Alice, es víctima del entorno que la rodea ya desde muy pequeña, puesto que se supone que su padre la haya abandonado antes de su nacimiento y su madre es ausente; sin embargo, con Ritxi vemos el auge de la imposición de la estructura patriarcal, ya que él quiere hijos mientras que ella sucumbe a las decisiones de su marido.

Hay diferentes elementos que unen las vidas de estas protagonistas que sin duda tienen parte de la culpa de los infanticidios, ya que son ellas mismas las que cometen el gesto que lleva los niños a la muerte. Asimismo, es necesario reflexionar sobre sus respectivos entornos, ya que cada uno es problemático y origina la mayoría de las razones que causan los crímenes.

El estudio de estas obras permite analizar distintas formas de representar el infanticidio en literatura, gracias a la comparación de obras que pertenecen al ámbito ibérico. Se trata de textos literarios que de alguna forma contribuyen a entender cómo funciona la sociedad en las diferentes épocas que se examinan, ya que, a pesar de tratarse de historias de ficción, hay elementos que se refieren a la realidad y que ayudan a entenderla. Cada una de las obras analizadas esconde una intención de denuncia hacia una sociedad que tendría que ayudar más a las mujeres y a las madres para que no ocurran tragedias parecidas y para que haya una mayor conciencia sobre la elección de ser madre y lo que conlleva el proceso de embarazo.

Obras citadas

- Agirre, Katixa. *Las madres no*. Madrid: Tránsito, 2020.
- Almazan, Anna. “El món androcèntric a La infanticida de Caterina Albert.” En Enric Prat ed. *II Jornades d’estudi Vida i obra de Caterina Albert i Paradís (Víctor Català), 1869-1966*. Barcelona: PAM, 2001. 117-154.
- Bartrina, Francesca. “La violència contra les dones a l’obra de Víctor Català i d’Aurora Bertrana.” *Lectora. Revista de dones i textualitat* 8 (2002): 99-105. [en línea]: <https://raco.cat/index.php/Lectora/article/view/205457>
- Català, Víctor. *La infanticida seguida de nou contes de foc i de sang*. Barcelona: Club Editor Jove, 2021 [1898].
- De Montfort, José. “Las madres no. Katixa Agirre.” *Otra Parte*, 21/05/2020. [en línea]: <https://www.revistaotraparte.com/literatura-iberoamericana/las-madres-no/>
- Eurípides. *Medea*. Edición de Juan Antonio López Férez. *Tragedias I*. Madrid: Cátedra, 2021. 164-204.
- Good, Kate. *Writing methods: models of literary creation and reception in the work of Caterina Albert i Paradís/Víctor Català*. Tesis doctoral. Chapel Hill: University of North Carolina, 2018.
- Julià Capdevila, Lluïsa. “Caterina Albert/Víctor Català. Postfaci.” En Víctor Català. *La infanticida seguida de nou contes de foc i de sang*. Barcelona: Club Editor Jove, 2021. 211-254.
- López, Aurora & Andrés Pociña. “Introducción.” En Luz Pozo Garza ed. *Medea en Corinto*. Ourense: Linteo, 2003. 9-25.
- Merino, Olga. “Crítica de ‘Las madres no’: una tragedia griega revisitada.” *El periódico*, 10/01/2020. [en línea]: <https://www.elperiodico.com/es/ocio-y-cultura/20200110/critica-las-madres-no-katixa-agirre-7800391>
- Pérez Isasi, Santiago & Aiora Sampedro. “Sobre la recepción de Las madres no de Katixa Agirre. Maternidad y narración en los sistemas literarios vasco y castellano.” *Rassegna Iberistica* 44/115 (2021): 6-21.
- Pozo Garza, Luz. *Medea en Corinto*. Ourense: Linteo, 2003.
- Prats Vidal, David. “Tres mirades cap a Víctor Català.” *Revista de Gerona* 206 (2001): 112-113. [en línea]: <https://raco.cat/index.php/RevistaGirona/article/view/111564/139161>
- Sánchez Arnosi, Milagros. “Introducción.” En José Sanchis Sinisterra ed. *Terror y miseria en el primer franquismo*. Milagros Sánchez Arnosi ed. Madrid: Cátedra, 2021. 11-69.
- Sanchis Sinisterra, José. *Terror y miseria en el primer franquismo*. Edición de Milagros Sánchez Arnosi. Madrid: Cátedra, 2021.
- Solís Cortizas, María Vanesa. “La infanticida de Caterina Albert e A xustiza pola man de Rosalía de Castro: análise comparativa.”. En Rosario Álvarez, Anxo Angueira, Maria Do Cebreiro Rábade & Dolores Vilavedra eds. *Rosalía de Castro no século XXI: unha nova ollada*. Santiago de Compostela: Consello da Cultura Galega, 2014. 1096-1115.
- Sosa, Marcela Beatriz. *Las fronteras de la ficción. El teatro de José Sanchis Sinisterra*. Valladolid: Universidad de Valladolid, 2004.
- Torbado, Jesús & Manuel Leguineche. *Los topos. El testimonio estremecedor de quienes pasaron su vida escondidos en la España de la posguerra*. Madrid: Aguilar, 1999.