

La solterona: arquetipo del horror proyectivo en las narrativas de lo siniestro¹

Patricia Poblete Alday²

Resumen. Este artículo analiza el tratamiento narrativo de la figura de la solterona en algunas obras de ficción contemporánea escritas por mujeres en Hispanoamérica, que se inscriben en la línea de lo fantástico que hemos denominado como “siniestro”. A través de una breve revisión histórica del surgimiento y aplicación del término “solterona”, se busca mostrar cómo, pese a los avances en materia de reivindicación de género, este arquetipo mantiene prejuicios sociales y morales que querríamos asumir como obsoletos. Se revisan someramente obras de Patricia Esteban Erlés, Cecilia Eudave, Giovanna Rivero, Claudina Domingo, Mariana Enríquez, Mónica Ojeda y Bibiana Camacho para profundizar, luego, en el análisis de sendos relatos de Yeniva Fernández y Solange Rodríguez Pappe. Las conclusiones muestran cómo la solterona se yergue, en esta narrativa, como una figura del horror proyectivo, que revela nuestros miedos e inseguridades como sociedad antes que las (supuestas) carencias y defectos de quien nunca ha contraído nupcias.
Palabras clave: feminismo, matrimonio, fantástico, monstruosidad, mujeres.

[en] The Spinster: Archetype of Projective Horror in the Contemporary Hispanic American Sinister Narrative

Abstract. In this paper we analyze the narrative treatment of the spinster in a few contemporary fictional texts written by women in Hispanic America, in the line of the fantastic genre which we call “sinister narrative”. Through a brief historical review of the emergence and application of the term “spinster”, we want to show how, despite advances in gender claims, this archetype maintains social and moral prejudices that we would like to assume as obsolete. First, we review some works by Patricia Esteban Erlés, Cecilia Eudave, Giovanna Rivero, Claudina Domingo, Mariana Enríquez, Mónica Ojeda and Bibiana Camacho; then we focus our analysis on two short stories by Yeniva Fernández and Solange Rodríguez Pappe. The conclusions show how the spinster stands, in this narrative, as a figure of projective horror, revealing our fears and insecurities as a society rather than the (supposed) shortcomings and defects of someone who has never married.

Keywords: feminism, marriage, fantastic, monstrosity, women.

Sumario: 1. Solteras y solteronas. 2. *Monstruosidad proyectiva*. 3. Conclusiones.

Cómo citar: Poblete Alday, P. (2023) La solterona: arquetipo del horror proyectivo en las narrativas de lo siniestro, en *Anales de Literatura Hispanoamericana* 52, 231-237.

Durante los últimos años, la literatura latinoamericana escrita por mujeres ha dado cuenta de los reclamos de género al alero de los procesos de cambio sociocultural. Dentro del fantástico, se ha señalado el *uso feminista* (Roas, 2020) de sus recursos formales para denunciar la opresión histórica que ha sufrido la mujer en el marco de sociedades patriarcales, y cuestionar así los roles de género. En este ejercicio, sin embargo, hay un arquetipo que –a pesar a su aparente reformulación simbólica– se mantiene dentro del cliché conservador, convirtiéndose en una suerte de “figura del horror”: la solterona.

En este texto proponemos una breve panorámica de la representación de esta figura femenina en algunos relatos de autoras latinoamericanas contemporáneas, cuya obra comprendemos al alero de la “narrativa de lo siniestro” (Poblete Alday, 2021 y 2023): esto es, como una categoría que permite conjugar la revelación de

¹ Este artículo forma parte del proyecto de investigación Fondecyt Regular N°1200056, “Damas oscuras: narrativa de ficción fantástica contemporánea en Hispanoamérica”, financiado por la Agencia Nacional de Investigación y Desarrollo de Chile, del cual la autora es investigadora responsable.

² Universidad Finis Terrae, Santiago de Chile, Chile.
Correo: ppoblete@uft.cl

elementos externos a nosotros con nuestra propia colaboración perceptiva. En ella la herencia fantástica se revela menos como una rajadura en el mundo real (Caillois, 1970) que como una *anagnórisis*: un momento ya no de vacilación entre aceptar la evidencia irracional o desecharla como un engaño de los sentidos (Todorov, 1968), sino de apertura cognitiva, en el cual se comprende que eso que considerábamos extraño, raro, inusual o insólito, no es tal, sino que forma parte de nuestra realidad. Una parte oscura que no se descubre a simple vista, que no queremos ver o que quizás no todos pueden percibir; que no es reductible a una lógica racional, pero que siempre ha estado allí y que, de repente, emerge para hacérsenos reconocible o que, de repente, somos capaces de reconocer. Antes que una *ampliación* de los márgenes de lo real, como sugería Alazraki (1983 y 2001) con lo neofantástico, este reconocimiento o anagnórisis supone más bien una *profundización* en los pliegues que esa realidad genera. El matiz es importante: una *ampliación* implica que el entorno modifica sus límites o se revela súbitamente distinto, mientras que la *profundización* enfatiza nuestra propia capacidad sensorial y/o cognitiva para captar las sutilezas de ese entorno que, en la práctica, sigue siendo el mismo.

Esta perspectiva integradora de lo siniestro nos permite integrar aquel corpus tradicionalmente considerado fantástico clásico (ese de fantasmas, muertos vivos y casas embrujadas); aquel en el cual lo fantástico se reduce a un juego de lenguaje –lo que se ha llamado “lo inusual” (Alemany Bay, 2016)–; y, finalmente, aquel donde lo fantástico se asoma como una posibilidad perturbadora pero imposible de comprobar. Por estas tres vías, esta literatura problematiza tanto nuestros criterios de realidad como los marcos ideológicos que los sustentan.

Pese al afán reivindicativo muchos de estos relatos de herencia fantástica escritos por mujeres, y al feminismo que explícitamente suscriben muchas de ellas, la imagen de la mujer adulta que se mantiene soltera pervive en algunas de sus obras como una caricatura bajo la cual laten prejuicios sociales y morales que querríamos asumir como obsoletos. Al poner atención sobre este aspecto, buscamos mostrar aquí cómo la persistencia de este arquetipo en esta narrativa desafía tanto el “poder subversivo” de lo fantástico señalado por Rosemary Jackson (1988) como a los procesos de transformación social.

1. Solteras y solteronas

Solterón o solterona es, según recoge el DRAE, el nombre dado la persona entrada en años y que no se ha casado. Puede ser utilizado como sustantivo o como adjetivo; sin embargo –y aunque esto no lo reconoce la Academia– en ambos casos posee una clara carga peyorativa. El género acá también marca una diferencia importante: hasta antes de la “despatologización” de la homosexualidad, el solterón o soltero maduro era “maricón seguro”, según el dicho popular. En cambio, la solterona o mujer adulta que nunca ha contraído nupcias –sea con un hombre o con otra mujer–, sigue siendo una excepción, una rareza, una “incidencia reseñable”. La falta que define a la soltería es, para ellos, de orden civil y legal, mientras que para ellas es una carencia vital y emocional. Al solterón no necesariamente le falta amor; la solterona, en cambio, es la que no ha conseguido ser amada.

El término, en sus inicios, tuvo un significado esencialmente económico. Según recoge la periodista Kate Bolik (2016), *bachelor* designaba a aquellos hombres que no poseían la estabilidad financiera necesaria para formar y mantener una familia. Las muchachas en edad casadera que aún no contraían nupcias eran denominadas *spinster*, ya que por lo general se dedicaban a hilar para ganarse la vida. Por lo que sabemos, el término *bachelorette* es posterior, y se reserva para las solteras jóvenes, mientras que *spinster* –así como *old maid*– se aplica a las mujeres maduras que nunca han contraído nupcias. El primero es un estado transitorio: una mujer soltera deja de serlo porque se casa o porque deja de ser joven y pasa a ser considerada solterona; el segundo, en cambio, señala una condición permanente, casi irremediable.

Ahora bien, la carga peyorativa que posee la condición de solterona surge de la lástima antes que del desprecio. El origen de esta lástima, sin embargo, ha cambiado a través de los siglos junto con la idea de matrimonio, aunque siempre se ha moldeado desde la lógica bursátil. Como indica la historiadora Amy Froide (2005), para el siglo XVI se consideraba a las solteronas como mujeres tristes y desvaloradas no por la carencia de amor, sino por la precaria condición económica a las que las condenaba la falta de un marido. Recordemos que para entonces el matrimonio era una alianza comercial y política entre dos familias antes que una decisión personal mediada por la atracción física y amorosa (Stone, 1977). Que una mujer no contrajera nupcias no era “culpa” de ella sino, en grandísima parte, producto de la posición socioeconómica de su familia, reflejada en una dote escasa.

La emergencia cultural del amor romántico y el decaimiento de la autoridad absoluta del marido, durante la segunda mitad del siglo XVIII, cimentaron una nueva concepción del matrimonio, basada en la igualdad de la pareja, donde la satisfacción emocional prima por sobre la ambición material (Stone, 1977, p. 217). Es entonces cuando la compasión hacia la solterona adquiere el matiz que prevalece hasta el día de hoy: el afectivo. Sobre todo después del ingreso de la mujer al ámbito del trabajo remunerado, la solterona puede ser

autónoma e independiente en términos económicos, por lo que ya no es una carga para nadie; lo que se resaltará de ella, entonces, es que nadie la ha elegido dentro del mercado matrimonial; nadie nunca la amado lo suficiente como para quedarse a su lado. Desde esta lógica, la responsabilidad de su soltería no es de nadie más que de ella misma.

El imaginario colectivo ha generado un estereotipo de la solterona que oscila entre dos extremos: de un lado, “la loca del desván”, aquella mujer que perdió la razón por soledad y falta de amor; de otro, la parienta que vive fuera de las normas, “liberada”, por lo que atrae la atención y el enjuiciamiento moral de la comunidad. La cultura popular ha festinado con la primera de estas figuraciones en memes (como el de Karen), series de televisión (por ejemplo: Eleanor Abernathy, la “loca de los gatos” en *Los Simpson*), tiras cómicas (como las de la dibujante argentina Maitena) y películas (como la trilogía *Bridget Jones*). La segunda ha nutrido el cada vez más híbrido género de la autoayuda, con títulos como *Soltera pero no sola* (Claudia Cervantes, 2013); *Treintona, soltera y fantástica* (Juana Inés Dehesa, 2016); *Soltera serial* (Andrea Marra, 2017); *Anecdotario de una solterona* (Dalia Rodríguez, 2019); *Sin pareja a propósito: redefínelo todo y conócete primero* (John Kim, 2022) y un largo etcétera.

Dentro del corpus de narrativa de herencia fantástica publicada por hispanoamericanas durante lo que va del siglo también encontramos ambas figuras; las similitudes en su brevísimo perfilamiento hacen poco por deshacer el cliché. Algunos ejemplos: la loca del desván aparece recurrentemente en la obra de la española Patricia Esteban Erlés, como la loca de los gatos en “Tres gatos negros” (2017) y “Los gatos de Angeline” (2021), o como las monjas perversas de *Las madres negras* (2018). En el relato “Socorro” (2021), de la boliviana Giovanna Rivero, la solterona vieja es una tía enferma que, escudada en su insanidad, revela dolorosos secretos familiares. En *Mandíbula* (2018), de la ecuatoriana Mónica Ojeda, es una profesora fuera de sí, castrada emocionalmente por una madre dominante. En “Hay mucha nieve” (2017), de la mexicana Claudina Domingo, la vemos también como una tía indeseable, enferma de Alzheimer, definida por su hermana y su sobrina como “una verruga, una pústula [...] una araña” (73-74). Heredera del arquetipo de la bruja de los cuentos infantiles, en los textos contemporáneos esta figura es la anciana delirante, la mendiga, la vecina rara, la profesora estricta, la virgen madura y necesitada.

La solterona como mujer liberada, en tanto, aparece como la suelta de cascos que vive sin ataduras; acaso irresponsablemente para la norma social. En *Bestiaria vida* (2008), de la mexicana Cecilia Eudave, es la tía esotérica, la oveja negra de la familia que vive fuera del ojo público. Por ello se la refiere como “la innombrable”, sin embargo –y desde la perspectiva de la protagonista, que ansía liberarse del yugo familiar– es la única a la que se le da nombre en el relato: la tía Irene. El resto de los personajes carece de individualidad, por lo que son referidos desde el vínculo familiar que los une a la narradora, y son asociados a un animal que revela sus peores defectos: la madre es un basilisco, el padre un licántropo, la hermana es un súcubo, el tío paterno es un “búfalo extraño” (2018: 40), etc.

La mujer soltera y sin ataduras sentimentales se delinea en 12 de los 17 cuentos del volumen *Jaulas vacías* (2019), de la también mexicana Bibiana Camacho, destacando el relato “La casa de campo”, donde esta libertad asume la forma de descontrol en la mayor de tres hermanas: soltera, sin hijos y alcohólica. En el cuento “Tela de araña” (2016), de la argentina Mariana Enríquez, esta figura encarna en Natalia, la prima de la narradora. Bajo el desdén que el marido de esta última dice sentir por su cuñada, se trasluce la amenaza que una mujer libre y autónoma –y además, bella– supone para una masculinidad tradicional:

A mi marido no le gustaba Natalia. No le parecía atractiva físicamente, lo que era casi una locura de su parte: yo nunca había visto una mujer tan hermosa como ella. Pero, además, él la despreciaba porque Natalia tiraba las cartas, sabía de remedios caseros y, sobre todo, se comunicaba con espíritus. (95)

En ambos casos –la loca o la suelta de cascos– se trata de un personaje secundario, cuya “otredad” cumple dos funciones: 1) ayuda a revelar o subrayar el componente siniestro o fantástico del relato, y 2) propicia una reflexión intra y extradiegética acerca de los roles sociales impuestos a la mujer.

Dentro de esta generalidad, y en el corpus que nos ocupa, hay dos autoras que sí focalizan y ahondan en la experiencia de la solterona: la ecuatoriana Solange Rodríguez Pappe y la peruana Yeniva Fernández. En la obra de ambas –particularmente en *La primera vez que vi un fantasma* (2018), de Rodríguez Pappe, y de *Siete paseos por la niebla* (2015) y *Trampas para incautos* (2019), de Fernández– la soledad femenina opera no solo como temática recurrente sino como eje articulador de una subjetividad en la que perviven prejuicios, dictámenes, miedos y ansiedades que son tanto genéricas como culturales. La solterona es, en estos relatos, ya no personaje secundario o cliché incidental, sino protagonista y vector de la emergencia de lo siniestro o lo fantástico.

Lo llamativo aquí es que la experiencia de la soledad femenina se aborda, en el caso de ambas autoras, desde una perspectiva socialmente conservadora, remarcando la carencia y el vacío que connotaría la falta de una familia propia o, quizás con más intensidad, la falta de amor de pareja.

En el brevísimo cuento “Instantánea borrosa de una mujer con luna”, de Solange Rodríguez Pappe, se condensa la sensación que se repite en casi todos los textos de este volumen: las protagonistas se sienten extrañas, insuficientes o despreciables dentro de la propia feminidad debido a la falta de un otro amoroso que las valide. No solo no están a gusto consigo mismas, sino que se sienten despreciadas por el resto, lo que redundaría en una búsqueda constante, patética y fracasada del amor. O quizás es al revés: la incapacidad de encontrar y mantener una pareja genera esa pobre autoimagen. Como sea, estas protagonistas no son sino, tal como se indica en las líneas finales de este cuento en particular, “la sombra hambrienta de una mujer” (41).

Algo similar sucede en “Una noche en Las Dalías” (2015), de Yeniva Fernández. La protagonista, Natalia, es una mujer a quien ya le han aparecido sus primeras patas de gallo, aún vive con su madre y fantasea con un amor ideal, de película. Natalia gana en un sorteo una estadía en un hotel de lujo, antiguo y romántico, y durante esa noche, en la duermevela, se materializa el amante que ella se ha inventado para esquivar la lástima y el juicio de su entorno social por su persistente soltería. Lo fantasmático, aquí, es tanto la impronta de una concepción inmadura del amor como la proyección de su deseo insatisfecho.

El cuento “Esa oscuridad que regresa” (2019), también de Yeniva Fernández, focaliza de manera elocuente la figura de la solterona. Aquí la protagonista es una mujer que deja la casa familiar “a los treinta y nueve años, soltera y sin novio a la vista” (135), para mudarse a un departamento en el centro de la ciudad. Le cuesta trabajo hacerlo ya que, junto con la ansiedad de una libertad tan postergada, se siente culpable por dejar a sus padres. Por lo mismo, procura no visitarlos muy a menudo. La que sí lo hace, y casi a diario, es su doble, quien poco a poco va suplantándola, viviendo la vida que a ella le correspondería, mientras las energías de la protagonista van mermando hasta que se acaba por sumir en un sueño profundo y definitivo.

Este relato, que cierra el volumen *Trampas para incautos*, plantea una interesante relectura de *La Bella durmiente*, que ha orientado durante generaciones el desarrollo femenino. En este cuento infantil, como sabemos, la figura masculina, encarnada en el príncipe, es la que posibilita que la mujer viva una vida significativa, a través del amor romántico, el sexo y –sobre todo– el matrimonio. El cuento de Fernández ilustra la trayectoria inversa (en vez de despertarse, la mujer se duerme), solo para recalcar cómo, sin ese agente masculino, la mujer está condenada a la pasividad o a la inexistencia.

La tímida y tardía independencia de la protagonista se ve truncada por la emergencia de esta doble que sí está dispuesta a vivir según las normas convencionales y masculinas: casada, pero bajo el techo paterno; dedicada a gestionar y promocionar la obra literaria de su padre en vez de potenciar su propia carrera como académica. La otra, aquella que quiere vivir una vida para sí, no tiene posibilidad alguna de desarrollarse.³

Con ello se devela el conflicto entre el conservadurismo moral heredado y los procesos de individualización femenina, incluso en épocas recientes, cuando los movimientos feministas han reivindicado de forma efectiva un lugar propio para la mujer tanto en el espacio público como en el privado. Tal como en este último cuento, la soltería femenina continúa viéndose como un estado de falta o de latencia, un periodo de espera antes de pasar al siguiente estadio vital. Su extensión en el tiempo se considera un *estancamiento*, lo opuesto al desarrollo o la evolución; como una anomalía o una excentricidad, marcada por la condición de carencia incluso cuando se fundamenta en una elección propia. Más aún: la misma condición de “elección propia” puede ponerse en duda porque –desde el guion existencial predefinido– ¿quién no querría casarse? Myrtle Reed, escritora y filántropa estadounidense, reconocía en su ensayo *The Spinster Book –El libro de la solterona*, a medio camino entre el manual de costumbres y la sátira social, publicado en 1901– las dudas que generaba esta voluntad de soltería: “Siempre se supone que la solterona en cuestión nunca podría haber recibido una oferta de matrimonio” (mi traducción). Esta presunción se mantiene hasta hoy y se expresa, por ejemplo, en ilustraciones como esta:

En la lógica del mercado matrimonial, que considera a los individuos como productos sujetos a las leyes de oferta y demanda, quien no es “escogido” equivale a mercadería defectuosa, incompleta, poco llamativa, “del montón” o –para decirlo en términos bursátiles– sin ventajas comparativas en relación a la competencia.

³ En la lectura que Bruno Bettelheim (1975) realiza de *La bella durmiente*, durante el proceso de búsqueda de la propia identidad, convencionalmente la niña se vuelve introvertida y el niño se enfrenta al mundo de manera agresiva, cuando en realidad son proyecciones –señala el psicoanalista– en dos personajes distintos, de dos aspectos artificialmente separados de un único proceso que todo ser humano debe experimentar al crecer (2013: 247-249). La connotación de esclavitud o desigualdad que supone la condición de reposo en este cuento es subrayada por Ana Llurba en su ensayo *Érase otra vez* (2021), sumándole al género los factores de etnia y clase (93).

2. *Monstruosidad proyectiva*

La condición monstruosa es y ha sido siempre un foco de interés multidisciplinario, pero todo acercamiento a ella parte de la base de su *diferencia* o *desviación* respecto a una norma comúnmente aceptada. Esta última, por supuesto, es una variable histórica, y puede referirse tanto a aspectos físicos como morales. Al destacar entre lo común, lo monstruoso “hace ver” (lat. *monstrum*, *monere*, *monstrare*) y se yergue como un signo a interpretar. Para las antiguas civilizaciones eso que se mostraba no era sino la voluntad (o la ira) de los dioses, que debía ser observada (o aplacada) a fin de mantener el orden establecido. Más tarde, esta necesidad de interpretación se reorientó hacia el propio Yo; como señala Claude Kappler (2004: 293), desde la Edad Media el monstruo es también un medio de investigación del alma (ya que en él se revelan muchos secretos personales, que funden deseo y angustia, y que no queremos ver) a la vez que un instrumento terapéutico (proyectar los traumas/fantasmas en un monstruo equivale a exorcizarlos y a liberarse, total o parcialmente, de ellos). Desde aquí, proponemos que la solterona se constituye como un *monstruo proyectivo*, en tanto depositaria de las ansiedades y temores que surgen desde un orden sociocultural que se afianza sobre mitos como la familia patriarcal (en tanto núcleo de significado existencial), la maternidad mariana (como fundamento de la esencia femenina) y el exitismo individual fomentado por una lógica mercantil (el matrimonio como logro personal e instancia de validación pública).

La solterona ha sido, desde el radical desprecio masculino manifiesto en la definición de John Stuart Mill, “una suerte de excrecencia social” (en Stone, 1977: 245). Y, desde la sutil pero igualmente corrosiva condescendencia femenina, la mujer que no ha conseguido marido es una pobre fracasada. Las líneas de Concepción Gimeno de Flaquer, escritora profeminista española del siglo XIX, dan cuenta de esta última:

La solterona es un ser que me inspira gran conmiseración; para ella no brilla el sol cual para todas las mujeres, porque para ella no ha brillado el luminoso astro del amor.

Me decía una vez una poetisa solterona cuyos trabajos literarios tenían gran éxito:

A pesar de la desmesurada pasión que sentimos por la gloria las que cultivamos las artes o las letras, el consorcio con la inmortalidad no me consolará nunca de los dolores del celibato.

Escuché con pena la triste lógica de tal frase.

¡Qué vale para una mujer la gloria literaria ante la gloria de ser amada!

El mejor blasón de una mujer es el amor que inspira.

Ser amada es alcanzar el más brillante de los éxitos, porque ser amada resume todos los triunfos, todas las victorias.

Inspirar amor es adquirir una patente de mérito, es tener arrullado el corazón, satisfecho el amor propio.

La mujer que no ha sido nunca amada, paréceme que no pertenece al bello sexo, paréceme que no tiene un lugar en la espléndida fiesta de la vida. [1875, cursivas en el original]

En otras palabras, la mujer que no ha sido nunca amada –entiéndase, para la época: la soltera– es una mujer incompleta, rara, anormal.⁴ “[U]n hongo, un paria, una planta parásita”, como resume sin sutilezas la señora Gimeno de Flaquer.

Lo atroz de esto es que la perspectiva que lo suscribe es femenina, y hasta el día de hoy parece sustentar el discurso de aquellas que minimizan –o derechamente esconden– las miserias conyugales ante el triunfo de haber sido elegidas, *preferidas*, por sobre otras. Nótese, además, cómo bajo una perspectiva aparentemente espiritual late una lógica comercial y competitiva, que se revela en fórmulas como “alcanzar el éxito”, “convertirse en triunfadora”, “nutrir el ego”, y que se resuelve en exclusión: nosotras, las señoras, y ellas, las solteronas, situadas más allá del límite de la respetabilidad. Esta conmiseración –antes cristiana, hoy social– no es sino una forma políticamente correcta de expresar la propia superioridad, civil y moral, y que se fundamenta en dos mitos entrelazados: el de la estabilidad afectiva y el de la certidumbre existencial que, supuestamente, vienen aparejados al matrimonio.

Desprecio y lástima encubren, en última instancia, el horror que genera la solterona en su entorno. En tanto anomalía la solterona posee una cualidad monstruosa que no solo amenaza el orden social, históricamente asentado en la familia patriarcal, sino que personifica y actualiza uno de los temores más persistentes del ser humano: la estigmatización. Lo que más nos asusta de la solterona no es la soledad ni la falta emocional en la que (suponemos) vive, sino la deslegitimación social de su condición y, por extensión, de su persona. La

⁴ La anormalidad de la solterona persiste hasta el día de hoy como lapsus lingüístico, incluso en estudios académicos de corte feminista, diferenciando a la mujer que nunca ha contraído nupcias de la “mujer normal” o “la mujer común y corriente”. Véase, por ejemplo, Valderrama, 2021.

posibilidad de generar rechazo, desprecio, compasión o lástima nos aterroriza: de ahí que la solterona haya sido y siga siendo una persistente figura del horror proyectivo.

3. Conclusiones

En lo que aquí nos convoca, este horror proyectivo se trasluce con claridad en los cuentos revisados que procuran, precisamente, focalizar la experiencia de la soltería. En su intento, lo que se hace es reincidir sobre arquetipos heredados que se afincan en un deber social y/o un deseo individual que ya no es rígido ni universal. Esto llama la atención en una narrativa de corte feminista que busca, entre otras cosas, visibilizar formas de existencia y sensibilidades ajenas al canon, sea este social o literario.

Desde el siglo pasado, al alero de las sucesivas olas feministas y de investigaciones provenientes de las ciencias sociales –particularmente la sociología, la psicología y la antropología– se ha venido ampliando nuestra consciencia y naturalización, a nivel público y privado, de la especificidad de la experiencia femenina asociada a la maternidad, la sexualidad, la domesticidad y la misma práctica escritural. Los ejemplos abundan y son lo suficientemente conocidos como para listarlos aquí; lo que sí interesa es notar que la literatura escrita por mujeres ha dado buena cuenta de esta ampliación de experiencias narrables, y ha colaborado con ello a derribar mitos y estereotipos femeninos.

Para ceñirnos al relato de herencia fantástica, las autoras han desmontado desde él, por ejemplo y de manera notable, la noción mariana de la maternidad, que la santifica como un estadio de placidez y un rol de resignación y entrega absoluta. Aquí sí mencionaremos algunos ejemplos, más allá del clásico “El tapiz amarillo”, de Charlotte Perkins Gilman: *La azotea* (Fernanda Trias, 2001); *Fruta podrida* (Lina Meruane, 2007); *Matate, amor* (Ariana Harwicz, 2012); *Los niños* (Carolina Sanín, 2014); *La perra* (Pilar Quintana, 2017). Todas estas novelas enhebran el discurso oscuro y velado de la maternidad, mostrándola en sus diversas formas, con sus complejidades y contradicciones (Poblete Alday, 2023).

La pregunta aquí no es por qué no ha sucedido lo mismo con el tratamiento narrativo de la solterona: como estereotipo, este no puede sino transmitirse bajo ciertas fórmulas, que van desde el celibato a la promiscuidad desatada. Salir de ese cliché implicaría que el estado civil femenino dejase de ser tema, esto es: que dejase de operar como núcleo generador de significados. En otras palabras: la figura de la solterona, con toda su carga simbólica, tendría que desaparecer. La pregunta, entonces, es por qué “la solterona” sigue siendo tema y cliché, generando juicio, horror y lástima, sobre todo en una narrativa que se ha alineado con los procesos de cambio social y, en especial, de emancipación femenina.

Por último, y para ampliar el debate, también debemos considerar la posibilidad de que la mujer que nunca se ha casado, o no tiene pareja estable, en realidad no genere lástima ni horror, sino (o también) envidia, ya que se trata de una mujer libre, que se mantiene ajena a las miserias de la domesticidad familiar. El hecho de que no tengamos testimonio ni representación de esta perspectiva –hasta donde sabemos– ni desde los estudios psicológicos ni desde la ficción contemporánea que nos ocupa,⁵ puede explicarse al menos en dos sentidos complementarios. El primero de ellos es que nadie está dispuesto a reconocer una pasión tan innoble como la envidia; el segundo, es la ambivalencia emotiva que rige este sentimiento, que nos hace denigrar, ningunear o incluso odiar aquello que, en el fondo, se desea para sí (Pulcini, 2017). Como sea, esta omisión es elocuente en la medida en que invisibiliza una opción de vida legítima, real y creciente: para 2020, un cuarto de los hogares españoles era unipersonal, según informaba el Instituto Nacional de Estadísticas de ese país, que además identificaba un alza sostenida en esta tendencia, en Europa, desde 2018 (INE, 2021). En México, el último Censo de Población y Vivienda (2020) mostró un crecimiento importante del porcentaje de mujeres solteras en el tramo de los 20 a los 24 años, como recoge la revista *Debate* (Ortega, 2021). Y, para cuando escribo estas líneas, en mi país, Chile, un 53,88% de las mujeres se declara soltera, según un estudio de la empresa Equifax (Emol, 2023).

Es claro que nuestras reacciones ante esta figura incómoda –burla, desprecio, lástima, horror, envidia, ninguneo– revelan nuestras propias inseguridades antes que las (supuestas) carencias de la solterona. Son estas

⁵ Donde sí hay representación de esta opción de vida “sin ataduras” (léase: matrimonio y/o hijos) es en redes sociales; en estos casos es llamativo el tenor de las respuestas de los usuarios, que tienden a comprenderla (y condenarla) como una opción egoísta e inmadura, de la cual la mujer se acabará arrepintiendo cuando ya sea “demasiado tarde”. Véase, por ejemplo, los comentarios en las cuentas del movimiento Childfree en Facebook y Twitter, o la polémica alrededor de la publicación del libro *Madres arrepentidas* (2015), de la socióloga israelí Orna Donath.

las que, proyectadas en ella, generan su monstruosidad y funcionan, así, como espejo de nuestro propio imaginario.

Referencias bibliográficas

- Alazraki, Jaime (1983). *En busca del unicornio: los cuentos de Julio Cortázar*. Madrid: Gredos.
- , ----- (2001), “¿Qué es lo neofantástico?”, en David Roas (comp.). *Teorías de lo fantástico*. Madrid: ArcoLibros, 265-282.
- Aleman Bay, Carmen (2016), “Narrar lo inusual: Bestiaria vida de Cecilia Eudave y El animal sobre la piedra de Daniela Tazarona”, *Romance notes*, 56(1), págs. 131-141.
- Bettelheim, Bruno (2013 [1975]). *Psicoanálisis de los cuentos de hadas*. Buenos Aires: Paidós.
- Bolik, Kate (2016). *Solterona. La construcción de una vida propia*. Barcelona: Malpaso.
- Caillois, Roger (1970). *Imágenes, imágenes... (sobre los poderes de la imaginación)*. Barcelona: Edhasa.
- Camacho, Bibiana (2019), “La casa de campo”, en *Jaulas vacías*. Ciudad de México: Almadía, págs. 9-19.
- Domingo, Claudina (2017), “Hay mucha nieve”, en *Las enemigas*. Ciudad de México: Sexto piso, págs. 63-77.
- Emol (2023), “El perfil de la mujer en Chile: Son más de 10 millones, el 53% está soltera y casi 4 de 10 declaran ganar menos de \$200 mil”. Disponible en: <https://www.emol.com/noticias/Nacional/2022/03/08/1048673/la-mujer-en-chile.html>
- Enríquez, Mariana (2016), “Tela de araña”, en *Las cosas que perdimos en el fuego*. Barcelona: Anagrama, págs. 93-116.
- Esteban Erlés, Patricia (2017), “Tres gatos negros”, en *Casa de muñecas*. Madrid: Páginas de Espuma, pág. 39.
- , ----- (2018). *Las madres negras*. Barcelona: Galaxia Gutemberg.
- , ----- (2021), “Los gatos de Angeline”, en *Ni aquí ni en ningún otro lugar*. Madrid: Páginas de Espuma, págs. 101-108.
- Eudave, Cecilia (2018 [2008]). *Bestiaria vida*. León: Eolas.
- Fernández, Yeniva (2015). *Siete paseos por la niebla*. Lima: Campo Letrado.
- , ----- (2019). *Los ríos de Marte. Seguido de Trampas para incautos*. Lima: Emecé Cruz del Sur.
- Froide, Amy (2005). *Never Married. Singlewomen in Early Modern England*. Oxford: Oxford University Press.
- Gimeno de Flaquer, Concepción (1875), “La solterona”, *El Álbum de la Mujer: Periódico ilustrado*, año 3, 5(4), 26 de julio, p. 32. Disponible en: https://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/la-solterona-989901/html/7e7eab42-9866-4d4b-883b-601ebc3ec4c7_2.html
- Instituto Nacional de Estadísticas de España, INE (2021). *Encuesta continua de hogares, año 2020*. Disponible en: https://www.ine.es/dyngs/INEbase/es/operacion.htm?c=Estadistica_C&cid=1254736176952&menu=ultiDatos&idp=1254735572981
- Jackson, Rosemary (1988). *Fantasy, the literature of subversion*. New York: Routledge.
- Klapper, Claude (2004 [1980]). *Monstruos, demonios y maravillas a fines de la Edad Media*. Madrid: Akal.
- Llurba, Ana (2021). *Érase otra vez. Cuentos de hadas contemporáneos*. Girona: Wunderkammer.
- Ojeda, Mónica (2018). *Mandíbula*. Barcelona: Candaya.
- Ortega, David (2021), “Mujeres solteras en México, un número en aumento que transforma el estatus social”, *Revista Debate*. Disponible en: <https://www.debate.com.mx/cdmx/Mujeres-solteras-en-Mexico-un-numero-en-aumento-que-transforma-el-estatus-social-20210305-0048.html>
- Poblete Alday, Patricia (2021), “De ángeles del hogar a señoras del abismo: domesticidad femenina en la narrativa de lo siniestro”, *Hispanérica*, 149: 27-38.
- , ----- (2023), “Maternidades monstruosas en las narrativas de lo siniestro”, en Lorena Amaro y Fernanda Bustamante (eds.). *Carto(corpo)grafías: Narradoras hispanoamericanas del siglo XXI*. En prensa.
- Pulcini, Elena (2017 [2010]). *La envidia. Pasión triste*. Madrid: Machado Libros. Edición Kindle.
- Reed, Myrtle (1901). *The Spinster Book*. Nueva York: The Knickerboker Press. Edición electrónica Kindle.
- Rivero, Giovanna (2021), “Socorro”, en *Tierra fresca de su tumba*. Santiago de Chile: Los libros de la mujer rota, págs. 83-110.
- Roas, David (2020), “Fantástico femenino vs. Fantástico feminista. Género y transgresión de lo real”, en David Roas y Alessandra Massoni (eds.). *Las creadoras ante lo fantástico. Visiones desde la narrativa, el cine y el cómic*. Madrid: Visor, págs. 15-29.
- Rodríguez Pappé, Solange (2018). *La primera vez que vi un fantasma*. Barcelona: Candaya.
- Stone, Lawrence (1977). *The Family, Sex and Marriage in England, 1500-1800*. Nueva York: Harper & Row.
- Todorov, Tzvetan (1982 [1968]). *Introducción a la literatura fantástica*. Barcelona: Ed. Buenos Aires.
- Valderrama, Constanza (2021), “La solterona chilena: un arquetipo en *La mujer de sal* (1967) de María Elena Gertner”, *Mapocho*, 89: 30-38.