

Feminaria

ENSAYOS

La teoría feminista y la sociología de la cultura de Pierre Bourdieu, *Toril Moi*

La Niña: para una ontología de la discriminación inaugural, *Eva Giberti*

Ciudadanía sexual, *Diana Maffía*

SECCIÓN BIBLIOGRÁFICA

ESPEJO ROTO

Primer aniversario de RIMA, *Gabriela De Cicco e Irene Ocampo*

En la mira

VOLVIENDO DEL SILENCIO

El feminismo durante la dictadura militar en Argentina, *Mabel Bellucci*

NOTAS Y ENTREVISTAS

Día Internacional de la Mujer, *Ana María Portugal*

Las escritoras del país están en movimiento, *L. F.*

Encuentros Internacionales de Escritoras,

Angélica Gorodischer

Movimiento del Encuentro, *Sonia Catela*

Sudestada y sus proyectos, *Esther Andrade, Mirta A.*

Botta, María del Carmen Colombo, Lea Fletcher, Gloria Pampillo, Hilda Rais

FEMINARIA LITERARIA

Año XI, N° 17

ARTÍCULOS

Recordando *The Writer on Her Work*, *Janet Sternburg*

Silvina Ocampo: un secreto, una escritura, una mujer, *Claudia Hartfiel*

Algunas escritoras rosarinas olvidadas

Juegos de la memoria. *Grupo Quinqué: Graciela Aletta de Sylvas, Norma Aloatti, Viviana O' Connell y Graciela Reutemann*

El hilo se corta por lo más delgado, *Marta Ortiz*

La escritura de Margo Glantz, *Carmen Perilli*

Dossier: Tununa Mercado

A propósito de "autobiografías" de mujeres, *Eva Klein*

Atender a la demanda de los objetos, *Adrián Ferrero*

Fragmento de "Tununa Mercado, en estado de memoria". Diálogo con el escritor Ramón Plaza

Infidelidades, *Tununa Mercado*

Dossier: Piedra, memoria y palabra: literatura femenina boliviana, preparado por *Virginia Ayllón*

CUENTOS

Noemí Ulla

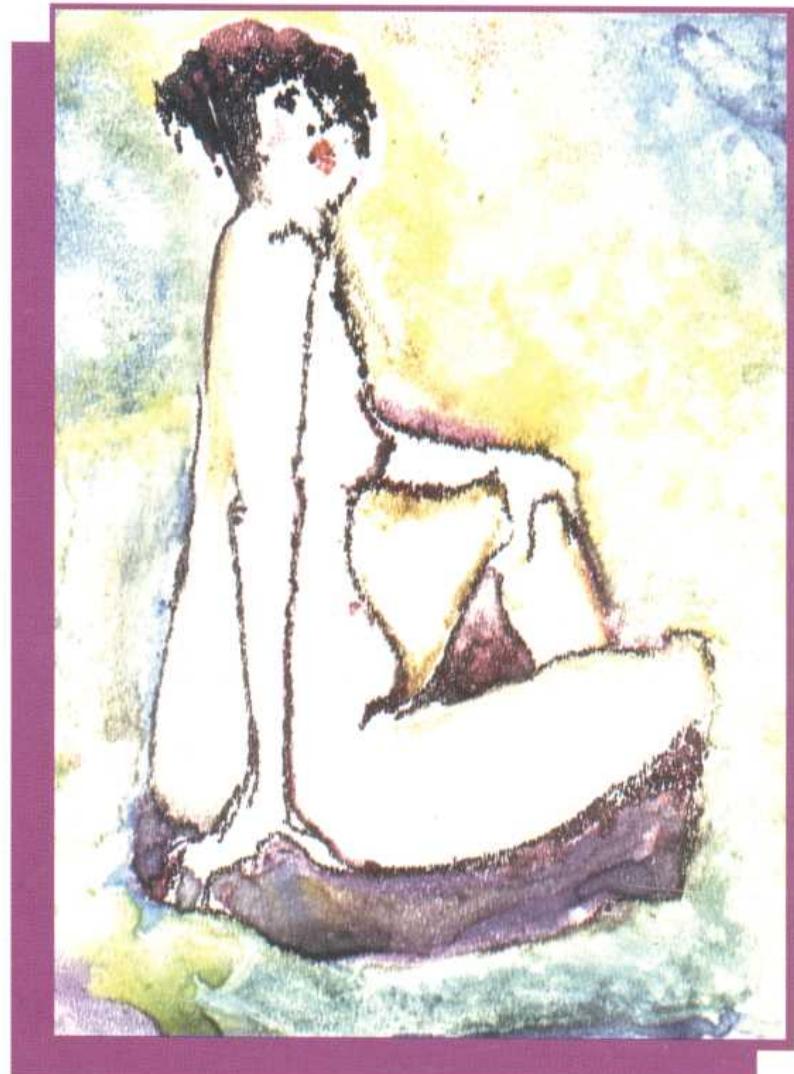
Gabriela Courreges

Diana Cuomo

POESÍA

Alcira Fidalgo

Irma Cuña



**Año XIV, N° 26 / 27
Buenos Aires, julio de 2001**

*μνήσης / tejepalabras
Safo*

Apropiarse de Bourdieu: la teoría feminista y la sociología de la cultura de Pierre Bourdieu*

El feminismo como critique¹

La teoría feminista es una teoría crítica; por lo tanto, la *critique* feminista es necesariamente política. Para hacer esta afirmación, me estoy basando en el concepto de “*critique*” resumido brevemente por Kate Soper como un ejercicio teórico que “al explicar la fuente de las desventajas cognoscitivas de la teoría bajo ataque, fuente que existe en la realidad, pide cambios en la realidad misma” (“Feminism”, 199). En este sentido, afirma Soper, la *critique* feminista hace eco a la teoría crítica tal cual la desarrolló la Escuela de Frankfurt con su énfasis característico en “las justificaciones argumentadas para prácticas emancipatorias concretas” (“Feminismo”, 199).² Se trata de una meta ambiciosa, que requeriría que yo situara la teoría social de Pierre Bourdieu en relación con la formación social francesa específica que la produjo. Ese análisis requeriría a su vez una investigación sustancial empírica: no hay espacio para semejante empresa en este contexto.

Por lo tanto, llamé a este trabajo: *Apropiarse de Bourdieu*, y por “apropiación” entiendo una evaluación crítica de una formación teórica dada con la idea de tomarla y usarla para propósitos feministas.³ La apropiación, entonces, es teóricamente algo más modesto que una *critique* de escala completa, y tiene un propósito relativamente bien definido y concreto. Ni “apropiación” ni “*critique*” se apoyan sobre el idea de un punto ventajoso trascendental a partir del cual se puede estudiar la formación teórica en cuestión. A diferencia del concepto iluminista de “crítica”, la idea de “*critique*” tal como se usa aquí es inmanente y dialéctica. Mi propuesta de “apropiación” y “*critique*”

Toril Moi

T. M. es Profesora titular de la cátedra “James B. Duke” de Literature and Romance Studies en la Duke University. Es autora de *Sexual Textual Politics* (1985); *Teoría literaria feminista*, 1988), *The Kristeva Reader*(1986) y *What is a Woman? and Other Essays* (1999)

como actividades claves para el feminismo tiene como intención oponerme a la idea de que las feministas están condenadas a ser víctimas de lo que a veces se llama “teoría masculina”. Si prefiero usar términos como “patriarcal” y “feminista” en lugar de “femenino” y “masculino”, es precisamente porque creo que como feministas, estamos luchando para transformar las tradiciones culturales de las cuales somos productores contradictorios.

¿Por qué Bourdieu?

Desde la década de 1960, el sociólogo francés Pierre Bourdieu, profesor de sociología en el Collège de France y Directeur d'études en la École des Hautes Études en Sciences Sociales de París, ha publicado más de veinte libros sobre antropología, sociología cultural, lenguaje y literatura. Sin embargo, sólo recientemente ha tenido público en el mundo angloparlante fuera de las y los académicos que se dedican a las ciencias sociales. Seguramente, una de las razones de ese interés interdisciplinario tardío es el hecho de que su pensamiento, decididamente sociológico e histórico, —que le debe mucho más a la sociología francesa clásica, el estructuralismo e incluso al marxismo que a cualquier movimiento intelectual posterior—,⁴ tuvo poca resonancia en un espacio teórico dominado por el posestructuralismo y el posmodernismo, por lo menos en el campo de las humanidades. Sin embargo, hoy en día, hay un interés renovado por los determinantes sociales e históricos de la producción cultural. El hecho de que Bourdieu haya dedicado siempre tanto espacio y esfuerzo a problemas pertenecientes a la literatura, el lenguaje y la estética, hace que su trabajo sea un terreno particularmente prometedor para los críticos y las críticas literarias.⁵

La socióloga cultural británica Janet Wolff defiende, en un trabajo reciente, un enfoque más sociológico

* “Appropriating Bourdieu: Feminist Theory and Pierre Bourdieu’s Sociology of Culture”, *What is a Woman? and Other Essays* (Oxford, Oxford University Press, 1999), pp. 264-299.

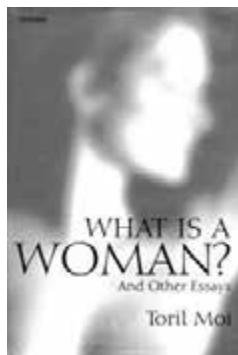
para la crítica feminista: "la crítica literaria feminista sólo podrá ser adecuada a su objeto con un análisis sistemático de las divisiones sexuales en la sociedad, las relaciones sociales de las producciones sociales, y las relaciones entre la textualidad, el género y la estructura social".⁶ Estoy de acuerdo con Wolff cuando dice que la crítica feminista haría bien en desarrollar una comprensión más sofisticada de los aspectos sociales de la producción cultural.⁷ Yo diría que la sociología de la cultura de Bourdieu es un terreno prometedor para las feministas precisamente porque nos permite producir análisis concretos y específicos de los determinantes sociales de la *énonciation* literaria. Esto no quiere decir que esos determinantes sean los únicos que tenemos que considerar, ni que las críticas y críticos feministas no deberían preocuparse por el *énoncé*, o la afirmación real en sí misma.⁸ Nuevamente, estoy de acuerdo con Janet Wolff cuando sostiene que la crítica feminista fracasa en su tarea literaria y política si no estudia la literatura tanto al nivel de los textos como al nivel de las instituciones y los procesos sociales. Tal vez debería agregar que así como es absurdo tratar de reducir el *énoncé* a la *énonciation* (por ejemplo, diciendo que toda afirmación puede explicarse totalmente por la "posición del emisor/a"), es igualmente absurdo tratar a los textos como si no fueran productos complejos de un acto de emisión histórica y socialmente situado, la *énonciation*.

Por lo tanto, yo me intereso en Bourdieu no porque crea que sus teorías sobre la construcción social de las categorías conceptuales, incluyendo la de "mujer", convierten en superfluas a todas las otras formaciones teóricas en superfluas. Por ejemplo, no se puede pensar en reemplazar a Freud por Bourdieu. Y

no podemos permitirnos dejar de lado teorías textuales a favor de la sociología o la psicología. Tampoco quiero reducir el trabajo del sociólogo francés a una simple herramienta para las críticas y los críticos literarios. Porque Bourdieu tiene una relevancia teórica considerable para el feminismo. En este trabajo, por ejemplo, espero demostrar que un enfoque al estilo de Bourdieu nos permite volver a conceptualizar el género como una categoría social en una forma que subvierte la división tradicional esencialismo/no esencialismo.

Las teorías generales de Bourdieu sobre la reproducción del poder cultural y social no son radicalmente nuevas y originales *per se*. Muchos de sus temas más queridos también fueron objeto de estudio de otras personas. Para algunas, su teoría general del poder puede ser menos original que la de Marx o la de Foucault; su descripción de la forma en que los sujetos individuales llegan a internalizar e identificarse con instituciones sociales dominantes o estructuras de ese tipo puede leerse como un eco de la teoría de la hegemonía de Gramsci; y su teoría del poder social y sus efectos ideológicos puede parecer menos desafiante que las de la escuela de Frankfurt.⁹ Para mí, la originalidad de Bourdieu debe buscarse en su desarrollo de lo que se podría llamar una *microteoría* del poder social.¹⁰ En el lugar en que Gramsci nos daría una teoría general de la imposición de la hegemonía, Bourdieu nos muestra exactamente *la forma* en que se pueden analizar los comentarios de los maestros y las maestras sobre los trabajos de los estudiantes, las reglas para la evaluación y las opciones temáticas y de materias que hace el alumnado para trazar la construcción e implementación prácticas de una ideología hegémónica. Muchas feministas afirman que el

Toril Moi: What Is a Woman? And Other Essays



A Note on the Text

PART I: A FEMINISM OF FREEDOM: SIMONE DE BEAUVIOR

1. What Is a Woman? Sex, Gender, and the Body in Feminist Theory
2. 'I Am a Woman': The Personal and the Philosophical

PART II: APPROPRIATING THEORY: BOURDIEU AND FREUD

Introduction to Part II

3. Appropriating Bourdieu: Feminist Theory and Pierre Bourdieu's Sociology of Culture
4. The Challenge of the Particular Case: Bourdieu's Sociology of Culture and Literary Criticism
5. The Missing Mother: René Girard's Oedipal Rivalries
6. Representation of Patriarchy: Sexuality and Epistemology in Freud's *Dora*
7. Patriarchal Thought and the Drive for Knowledge
8. Is Anatomy Destiny? Freud and Biological Determinism

PART III: DESIRE AND KNOWLEDGE: READING TEXTS OF LOVE

Introduction to Part III

9. Desire in Language: Andreas Capellanus and the Controversy of Courtly Love
10. 'She Dies Because She Came Too Late...': Knowledge, Doubles, and Death in Thomas's *Tristan*
11. Intentions and Effects: Rhetoric and Identification in Simone de Beauvoir's 'The Woman Destroyed'

Oxford University Press
Great Clarendon Street
Oxford OX2 6DP

género se construye socialmente. No es difícil hacer esa afirmación tan generalizadora, pero el problema es determinar qué tipo de consecuencias específicas puede tener esa afirmación. En este punto, para mí, las teorías sociológicas de Bourdieu son muy útiles desde el punto de vista práctico. Para una feminista, otra gran ventaja del enfoque microteórico de Bourdieu es que nos permite incorporar hasta los detalles mundanos de la vida cotidiana en nuestros análisis. En otras palabras: Bourdieu hace teoría sociológica a partir de *todas las cosas*.

Bourdieu se niega a aceptar la distinción entre asuntos "altos" o "significativos" y asuntos "bajos" o "insignificantes". Analiza formas de masticar la comida, distintas formas de vestirse, gustos musicales que van desde la predilección por "Home on the Range" [una canción folklórica del oeste estadounidense] al gusto por John Cage, la decoración de interiores, el tipo de amigos que se tienen, las películas que se aprecian y la forma en que puede sentirse un/a estudiante cuando habla con su profesor/a. En cierto sentido, entonces, parte de mi interés por Bourdieu está basado en mi convicción básica de que gran parte de lo que les gusta trivializar a las mentes patriarcales como *chismes* –y, más específicamente, como chismes de mujeres– es socialmente significativo. Pero una cosa es afirmar esto y otra muy diferente es hacer un caso convincente para defender la afirmación. Después de leer a Bourdieu, me siento confiada en que es posible unir los detalles monótonos de la vida cotidiana a un análisis social más general del poder. Esto en sí mismo debería hacer de este enfoque algo atractivo para las feministas que buscan un modelo de análisis social que tratará de deshacer o superar la división individual/social o público/privado. Nuevamente, tal vez sea necesario enfatizar que no estoy diciendo que Bourdieu es el único pensador que tiene un interés teórico en la vida cotidiana. Lo que estoy diciendo, eso sí, es que no conozco ninguna otra formación teórica que permita que veamos relaciones altamente complejas, y al mismo tiempo concretas y específicas entre, digamos, mi fascinación con Simone de Beauvoir, mi tendencia a comer pescado en restaurantes y mi posición específica en un campo social dado.

Sin embargo, sigue siendo cierto que hasta hace muy poco, Bourdieu mismo no tenía mucho que decir sobre las mujeres.¹¹ Por eso es que el lugar del género en su pensamiento está muy poco teorizado. Una feminista que se acerque a Bourdieu tiene que preguntar

tarse necesariamente si los conceptos más importantes de este teórico se pueden aplicar al género así, directa y simplemente, o si requieren que se los vuelva a pensar y a estructurar para que sean útiles a los propósitos feministas. La feminista también tendrá que preguntarse por el problema del cambio social. Las teorías de Bourdieu, con su insistencia en la forma en que los/las agentes sociales internalizan valores sociales dominantes, ¿son capaces de teorizar el cambio? ¿Acaso Bourdieu está implicando que las estructuras de poder social siempre ganan? El amor fati –ama tu destino–, ¿es un lema apropiado para todos los actos determinados por la sociedad? Estas preguntas, cruciales para las feministas y los/las socialistas, son las que vamos a pensar ahora.

Campos, habitus, legitimidad, violencia simbólica

En este punto, es necesario introducir algunos conceptos claves de Bourdieu. Dos de sus términos fundamentales, *campo* (*champ*) y *habitus*, son profundamente interdependientes. Un campo puede definirse como un sistema competitivo de relaciones sociales que funciona según su propia lógica y sus propias reglas. "Por 'campo'", escribe Bourdieu, "quiero decir un área, un campo de juego (*espace de jeu*), un campo de relaciones objetivas entre individuos o instituciones que compiten por los mismos intereses" (*Sociology in Question*, 133). En principio, un campo es simplemente cualquier sistema social del cual pueda demostrarse que funciona de acuerdo con una lógica que puede definirse así.

Pero si el campo es una estructura competitiva, o tal vez con más exactitud, un lugar de lucha o un campo de batalla, ¿qué es lo que está en juego? Hablando en general, puede decirse que cualquier agente del campo está buscando el máximo de poder y dominio dentro de él. La meta es *regir* el campo, convertirse en la instancia que tiene el poder de conferir o retirar *legitimidad* a otros/as participantes del juego. Bourdieu define *legitimidad* como: "Una institución, o una acción, o un uso es legítimo cuando es dominante pero no reconocido como tal (*inconnu comme tel*), en otras palabras reconocido tácitamente" (*Sociology in Question*, 70). Esa posición de dominio se consigue amasando la cantidad máxima del tipo específico de capital simbólico corriente en el campo. En su artículo pionero de 1966, "Champ intellectuel et project créateur", Bourdieu presenta un

análisis sorprendente de las interrelaciones entre el proyecto de quien escribe y las estructuras del campo intelectual. El campo intelectual, argumenta, es relativamente autónomo en relación con todo el campo social y genera su propio tipo de legitimidad. Esto no quiere decir que el campo social no esté presente dentro del campo intelectual, sino más bien que está presente sólo como una *representación* de sí mismo, una representación, además, que no se importa desde afuera sino que se produce desde dentro del campo intelectual mismo.

El campo intelectual y educacional, como cualquier otro campo, tiene sus propios mecanismos específicos de selección y consagración. El campo mismo produce la legitimidad intelectual como valor simbólico. Este valor simbólico se puede definir como aquello que el campo reconoce –o en términos de Bourdieu, *consagra*– en un momento dado. Para lograr legitimidad, los/las agentes en el campo cuentan con muchas y variadas estrategias. Sin embargo, (salvo excepciones) no suelen percibir estas estrategias como tales. En lugar de eso, cada campo genera sus propios *habitus* específicos. Bourdieu define *habitus* como “un sistema de disposiciones que están en sintonía con (el) juego (del campo)” (*Sociology in Question*, 18). “Para que un campo funcione”, escribe, “tiene que haber intereses, cosas en juego, y gente que esté lista para jugar, equipada con los *habitus* que les permitan conocer y reconocer las leyes inmanentes del juego, lo que está en juego y todo lo demás” (110). El *habitus*, entonces, puede verse como la totalidad de las *disposiciones* adquiridas a través de la experiencia práctica en el campo. En cierto nivel, entonces, el *habitus* es sentido práctico (*sens pratique*). En algunas formas, el *habitus* puede compararse con lo que los estudiosos de la educación llaman el “curriculum silencioso”: las normas y valores que se inculcan a través de las formas de la interacción en el aula, y no a través de un proyecto de enseñanza explícito. Sin embargo, para Bourdieu, el *habitus* no es un depósito de conocimiento pasivo sino un grupo activo, generativo de disposiciones que no se formulan. En cierto punto, utiliza incluso el término “inconsciente cultural” para explicar su concepto de un *habitus* cultural (“*Champ intellectuel et projet créateur*”, 902).

Como grupo internalizado de reglas tácitas que gobiernan las estrategias y prácticas en el campo, el *habitus* de un campo está destinado a permanecer sin articulación. Y como el campo no puede funcionar sin

un *habitus* específico, cualquier campo está estructurado necesariamente por una serie de reglas *no habladas*, que se prohíbe expresar dentro de lo que puede decirse con legitimidad –o percibir– en el campo. En este sentido, escribe Bourdieu, todo el campo funciona como una forma de *censura* (ver *Sociology in Question*, 90-3). Dentro del campo, todos los discursos son *eufemísticos* en el sentido de que tienen que observar las *formas* correctas, legisladas por el campo o arriesgarse a quedar excluidos, calificados de tonterías o cosas sin sentido (en el caso del campo intelectual, los discursos excluidos tenderían a aparecer como estúpidos o ingenuos).

Sin embargo, aunque es cierto que el campo como totalidad funciona como una forma de censura, todos los discursos dentro del campo se convierten en una representación y un efecto de la *violencia simbólica* al mismo tiempo. Esto es así porque un campo es una estructura particular de distribución de un tipo específico de capital. El derecho a hablar, la *legitimidad*, está invertida en los/las agentes reconocidos por el campo como poseedores poderosos de capital. Esos individuos se transforman en voceros de la *doxa*, y luchan para relegar a los que los desafían a la posición de *heterodoxos*, como carentes de capital, individuos a quienes no es posible dar crédito, o sea dar el derecho a hablar. Los poderosos individuos poseedores de capital simbólico se transforman en los forjadores del poder simbólico, y por lo tanto de la violencia simbólica. Pero dado el hecho de que todos los/las agentes en el campo comparten hasta cierto punto el mismo *habitus*, un derecho al poder como ése, endosado con tanta riqueza, es algo reconocido implícitamente por todos y no menos por aquellos que aspiran un día a sacarlos del trono. Esas facciones diferentes dentro del campo (de batalla) luchan hasta el final por política, estética, o teoría y eso no significa que no compartan hasta cierto punto el mismo *habitus*: en el mismo acto de hundirse en una batalla, se demuestran mutuamente, en silencio, que reconocen las reglas del juego. Desde mi punto de vista, eso no significa que vayan a jugar el juego de la misma forma. Las diferentes posiciones de diferentes jugadores en el campo requieren diferentes estrategias. Ya que es cierto que diferentes agentes tienen diferentes orígenes y bases educativas y de formación en la sociedad (pueden venir de distintas regiones geográficas, ser de clases diferentes, de géneros o razas diferentes, etcétera), puede afirmarse que sus *habitus* no van a ser idénticos.

Si puede decirse eso de la legitimidad, también es posible afirmar lo mismo acerca de la "distinción" (después de todo, la distinción no es más que *gusto legítimo*). El punto del proceso por el que se impone la legitimidad es alcanzar un punto en el que se funden las categorías del poder y la distinción. La legitimidad (o distinción) sólo se logra cuando ya no es posible decir si el dominio se ha logrado como resultado de la distinción o si simplemente el agente dominante parece estar distinguido porque él (más raramente ella) es dominante (ver *Distinction*, 92).

En *The Logic of Practice*, Bourdieu define la violencia simbólica como violencia "suave", o "violencia que está bajo censura o convertida en eufemismo, es decir violencia mal reconocible y mal reconocida (*méconnaissable et reconnue*", 126). Se tiene la violencia simbólica como recurso cuando la violencia abierta o directa (como la violencia económica, por ejemplo) es imposible. Es importante darse cuenta de que la violencia simbólica es *legítima*, y por lo tanto literalmente no reconocible como violencia. Si se desarrolla una lucha explícita, ideológica o material entre grupos o clases, como un conflicto de clases o la lucha feminista, puede llegar a desenmascararse y reconocerse la violencia simbólica como lo que es en realidad. Sin embargo, en el mismo momento en que se la reconoce, ya no puede funcionar como violencia simbólica (ver *The Logic of Practice*, 303, n. 18). Las sociedades precapitalistas, que tienden a negarle importancia a las estructuras económicas, hacen un uso muy extendido de la violencia simbólica, afirma Bourdieu. En las sociedades del capitalismo tardío, en cambio, la violencia simbólica florece no tanto en el campo social general como en los dominios del arte y la cultura, percibidos como sagrados refugios para valores desinteresados dentro de un mundo sórdido, hostil, dominado por la producción económica (ver *The Logic of Practice*, 133-4).

La educación y la reproducción del poder

Para Bourdieu, el sistema educacional es uno de los agentes principales de violencia simbólica en las democracias modernas.¹² También es un factor de giro, un pivote en la construcción del *habitus* de cada individuo. En *The State Nobility*, Bourdieu estudia la forma en que la imposición del poder social en el sistema educacional está ligada a la transmisión o reproducción del poder en otras esferas sociales.¹³ La

función del sistema educacional, afirma Bourdieu, es sobre todo producir la necesaria creencia social en la *legitimidad* de las estructuras de poder que estén dominando en ese momento, o en otras palabras, hacernos creer que nuestros gobernantes están gobernándonos por virtud de sus calificaciones y logros más que por virtud de su nacimiento o conexiones dentro de la nobleza. El deseado diploma o el examen aprobado se convierten en prenda de la *magia social*, el emblema de un ejercicio transformacional que cambia la esencia de la élite elegida.¹⁴ Decir que algo es efecto de la magia social, nos recuerda Bourdieu, no es decir que es ilusorio o no es real:

Hay que ser noble para actuar como la nobleza; pero uno dejaría de ser noble si no actuara así. En otras palabras, la magia social tiene efectos muy reales. Asignar a alguien a un grupo de esencia superior (los nobles y no la plebe, los hombres y no las mujeres, los educados versus los no educados, etcétera) hace que esa persona sufra una transformación subjetiva que contribuye a realizar una transformación real que seguramente lo llevará más cerca de la definición asignada (*State Nobility*, 112)

Entonces, el hecho de que los productos distinguidos del sistema educacional se distinguen como resultado de la creencia social en su distinción no significa que no posean de hecho una competencia objetiva (la habilidad para leer en griego, resolver ecuaciones complejas, o lo que sea). Sin embargo, esa competencia tiene muy poco que ver con la naturaleza de las tareas que van a tener que realizar los/las agentes como directores de compañías importantes o miembros de comisiones políticamente poderosas. El hecho

de que el sistema educacional produce necesariamente alguna competencia sin dejar de ejercer por eso magia social es un fenómeno que Bourdieu llama la "ambigüedad de la competencia". Esta ambigüedad, entonces, es lo que permite al sistema educacional hacer



una contribución tan eficiente o convincente a la legitimación y naturalización del poder.

Sin embargo, la reproducción del poder no es sólo un efecto de la educación. Al contrario, la evidencia producida por Bourdieu parecería indicar que aunque el sistema educacional tiene un papel indispensable como uno de los agentes más importantes de violencia simbólica legítima, los/las agentes sociales que son ricos en poder económico y político saben cómo pasar por alto el obstáculo educacional si lo necesitan. Si las personas de grupos sociales en desventaja requieren todo el capital educacional que puedan obtener para avanzar en la sociedad, los miembros de las clases más favorecidas pueden llegar más lejos con menos capital educacional, simplemente porque tienen acceso a grandes cantidades de otros tipos de capital.

Bourdieu demuestra con mucha solidez la forma en que el sistema educacional favorece a la burguesía incluso en sus ejercicios más intrínsecamente académicos. Las consecuencias son ominosas: los estudiantes que carecen de capital cultural (por ejemplo los que tienen un origen social modesto) tienden a tener malos rendimientos en los primeros estadios de las carreras educacionales. Según Bourdieu, hay casi una relación perfecta entre la posición de clase social del alumno o alumna individual y los juicios intelectuales que hacen sus maestros/as sobre él o ella. Definidos/as como fracasados/as, estos estudiantes se convierten en fracasados/as exactamente en la misma forma en que los/las estudiantes distinguidos/as se convierten en distinguidos/as.

Sin embargo, cuando se trata de medir el éxito social en la vida posterior, Bourdieu demuestra cómo puede compensarse una cierta falta de capital educacional mediante la posesión de otras formas de capital. El dinero y el poder político (es decir, el capital económico y político, en términos de Bourdieu) son obviamente importantes. Pero en *The State Nobility* Bourdieu pone mucho énfasis sobre un nuevo concepto, el de *capital social*, definido como "poder relacional", es decir el número de relaciones política, económica o culturalmente útiles acumuladas por una persona dada. En Francia, parecería que las familias de la "gran" burguesía mantienen o reproducen su lugar social confiando en extensas redes de miembros de la familia con grandes cantidades de capital en diferentes campos. Así, una familia puede incluir individuos que son destacados doctores en medicina, poderosos

banqueros, políticos influyentes y tal vez un artista, escritor o profesor importante. De esta forma, puede decirse que la familia como grupo extendido tiene fuertes inversiones simbólicas extendidas y seguras en todo el campo social. Lo mismo sucedía en el caso de las grandes familias nobles bajo el *ancien régime*, y, como hace notar secamente Bourdieu, ésa es la razón por la que ni siquiera una revolución tiene mucho impacto en las fortunas de esas redes familiares. Puede demostrarse que las personas con ese origen logran regularmente posiciones más altas de poder en relación con su capital educacional que los miembros de grupos sociales menos favorecidos. O en otras palabras: un alumno estrella en la École Polytechnique que además es hijo de un político importante llegará a convertirse en presidente de un banco importante con mucha más facilidad que un estudiante igualmente exitoso de la misma escuela cuyo padre es un trabajador, un maestro de escuela o un ingeniero.

Y si por alguna razón el hijo o hija del banquero importante no consigue entrar en la Polytechnique, hay otros establecimientos educacionales menos prestigiosos pero "con clase", como la nueva generación de escuelas privadas que ponen el acento en los negocios y la administración de empresas. Estas escuelas compensan su falta de prestigio intelectual en el mercado con una imagen de "modernidad". Para los hijos e hijas de los privilegiados, esas "escuelas" (por oposición a las escuelas estatales "grandes", intelectualmente prestigiosas, como la École Normale, la Polytechnique y demás) producen un cachet educacional que les permite aspirar a posiciones de cierto poder económico o político, a pesar de todo. Para los hijos e hijas de las clases menos favorecidas, en cambio, esas escuelas tienen pocas promesas. La lógica social que trabaja en este problema es la misma: si lo que hace falta para producir más capital es capital, un/a agente que carece de capital social al comienzo no se beneficiará mucho de una educación relativamente no prestigiosa ("de bajo capital").

Entonces, el rol ideológico del sistema educacional es hacer que parezca que las posiciones de liderazgo y poder se distribuyen según el mérito. En todas las instituciones educacionales, existe un porcentaje diminuto de lo que Bourdieu llama "excepciones milagrosas" (*des miraculés* –miembros de grupos con desventajas sociales que han sido altamente exitosos en lo educacional–). La existencia de este grupo es lo que nos permite creer que el sistema es

igualitario y meritocrático a pesar de todo.¹⁵ Para Bourdieu, la creencia democrática en la educación como pasaporte a la libertad y el éxito no es más que un mito aunque esté muy extendida: se trata del mito de la *école libératrice*, el nuevo "ópio de los pueblos".

Doxa, ortodoxia, heterodoxia y cambio

Gusto o juicio son la artillería pesada de la violencia simbólica. En *Distinction*, Bourdieu denuncia el "terrorismo (de) los veredictos perentorios que, en nombre del gusto, condenan al ridículo, a la indignidad, a la vergüenza, al silencio... a hombres y mujeres que, a los ojos de sus jueces, simplemente no alcanzan la forma correcta de ser y de hacer" (511):

(Hay terrorismo) en la violencia simbólica a través de la cual los grupos dominantes se dedican a imponer su propio estilo de vida. Esta violencia abunda en las revistas semanales brillantes: "Conforama es el Guy Lux de los muebles", dice *Le Nouvel Observateur*, que nunca va a decirle a usted que el *Nouvel Obs* es el Club Méditerranée de la cultura.¹⁶ Hay terrorismo en esos comentarios, estallidos de lucidez autointeresada que emiten el odio o el desprecio de clase. (511)

Esos no son comentarios de un hombre que cree en la inevitabilidad del status quo: Si *Distinction* es algo, es un trabajo de critique, una intervención teórica que supone que el hecho mismo de exponer los cimientos de la estética burguesa contribuirá a su transformación.¹⁷ Para descubrir cómo discutiría Bourdieu este caso, es necesario acercarse a un trabajo anterior, *Outline of a Theory of Practice*. Para Bourdieu, "todo orden establecido tiende a producir la naturalización de sus propias arbitrariedades" (164). En una sociedad muy tradicional y relativamente estable y poco diferenciada, este proceso es tan exitoso que hace que "el mundo social y natural parezca evidente en sí mismo" (164). Esa auto evidencia es lo que Bourdieu llama doxa. La doxa debe distinguirse de la ortodoxia (que es el esfuerzo para defender la doxa) en tanto esas dos posiciones reconocen más o menos explícitamente la posibilidad de diferentes arreglos. Defender lo "natural" es necesariamente admitir que ya no es auto evidente.

Una sociedad "dóxica" es una sociedad en la cual el "orden político y cosmológico establecido se percibe como no arbitrario, es decir, no como un

orden posible entre otros sino como un orden auto evidente y natural que continúa sin palabras, sin decirse y por lo tanto, sin cuestionarse." (166) O para ponerlo de otra forma, es una sociedad en la que todo el mundo tiene un perfecto sentido de los límites (ver 164). En una sociedad así, no hay lugar para la opinión en el sentido liberal de la palabra, o como dice Bourdieu: "lo que es esencial pasa sin decirse porque llega sin decirse: la tradición es silenciosa, y no lo es menos sobre sí misma como tradición" (167). En una sociedad así, entonces, no hay espacio para el cambio o la transformación. Totalmente dóxico, el poder social rige sin oposición: hay un universo en el cual no se plantea jamás la cuestión misma de la legitimidad.

Entonces, ¿qué hace falta para que la critique – y por lo tanto, el cambio – entren en el espacio social? En este punto, Bourdieu es un marxiant reconocible: la condición de posibilidad para un discurso crítico que podría traer "lo no discutido a la discusión", escribe, es "una crisis objetiva que rompe el encaje inmediato entre las estructuras subjetivas y las estructuras objetivas, y por lo tanto destruye prácticamente la auto evidencia" (168-9). "La critique con la potencialidad de ser más radical siempre tiene límites asignados a ella por las condiciones objetivas", continúa: "La crisis es una condición necesaria para un cuestionamiento de la doxa pero no es condición suficiente en sí misma para la producción de un discurso crítico" (169).

La crisis es necesaria para que se desarrolle la critique y la crisis siempre es cuestión de praxis. La lucha de clases es el ejemplo obvio de esa crisis, pero no es el único ejemplo: otros grupos sociales, como las mujeres y las minorías étnicas, o la gente vieja o la gente joven, también pueden constituirse en agentes sociales que desafíen estructuras de poder específicas. La razón por la cual la crisis sola no es suficiente para disparar el discurso crítico es evidente: sólo las clases o grupos dominados tienen un interés objetivo en "ampliar a empujones los límites de la doxa y exponer las arbitrariedades que se dan por sentadas", como dice Bourdieu (169). Las clases dominantes, en cambio, tomarán su posición como defensoras ortodoxas de la integridad de la doxa. La emergencia de un discurso crítico se convierte en algo que está en juego en la misma lucha social, lucha que al mismo tiempo la permite y la limita.

Para Bourdieu, la crisis también provoca una

redefinición de experiencia que da lugar a nuevas formas de lenguaje. Cuando el orden cotidiano está desafiado por un grupo insurgente, la experiencia *no hablada o privada* se encuentra bruscamente expresa- da en público, y las consecuencias son dramáticas:

Las experiencias "privadas" sufren nada menos que un *cambio de estado* cuando se reconocen a sí mismas en la *objetividad pública* de un discurso ya constituido, y este discurso es el signo objetivo de su derecho a ser habladas y dichas públicamente: "Las palabras pueden pro- vocar confusión", dice Sartre, "cuando encuen-tran un nombre para lo que había vivido sin nombre hasta ese momento". Como cualquier lenguaje que puede llamar la atención es un "lenguaje autorizado", investido con la autoridad de un grupo, las cosas que designa no sólo se expresan, también están autorizadas y legiti- madas. Eso es cierto no sólo en cuanto al lenguaje del establishment sino en cuanto a los discursos heréticos que sacan su legitimidad y autoridad de los mismos grupos sobre los cuales ejercen su poder y que literalmente producen al expresarlos: derivan su poder de su capacidad para *objetivar* experiencias no formuladas, hacerlas públicas – un paso en el camino de la oficialización y la legitimación—y, cuando llega la ocasión, mani- festarlas y reforzar su concordancia. (170-1)

Esta descripción de la forma en la que se legitima y constituye como experiencia la experiencia previa- mente dominada en el mismo acto de haber recibido una expresión pública me parece particularmente útil como teorización de la práctica feminista con el énfasis que siempre pone esta práctica en construir un lenguaje que exprese la experiencia de las mujeres. En esta teoría, estudiar el discurso feminista es situarlo en relación con las estructuras del campo en el cual surge. Entonces, una descripción realmente crítica del femi-nismo (es decir anti-doxa), sería una que se reflejara también en las condiciones sociales de posibilidad del discurso feminista. En otras palabras: el feminismo como *critique* también tiene que ser una *critique* del feminismo.

De esta forma, la futura crítica de la doxa se ve obligada a reflexionar sobre las condiciones que la producen como emisora. Como intelectual, su posi- ción se vuelve particularmente ambigua, ya que su *critique* social o política se encuentra necesariamente

atrapada en los mecanismos y estrategias sociales y políticos –los *habitus*– del campo intelectual en el que se encuentra. Es obvio que el rol del mismo Bourdieu como intelectual que se pone a describir y explicar las reglas tácitas del juego intelectual no es excepción. Cualquier esfuerzo por hacer que un análisis específi-co se vuelva público –por objetivarlo, como dice Bourdieu—debe incluir a la o el hablante (ver también *Distinction*, 12).

Pero esa "objetivación" de la posición de la persona que ejerce la crítica nunca puede completarse. Si el campo intelectual mismo constituye el "lugar de la objetivación, el punto de observación no visto, el punto ciego de todas las teorías" (*Distinction*, 511), eso significa, agrega Bourdieu, que el "trabajo cientí- fico sobre un objeto (así) es inseparable del trabajo sobre el sujeto que trabaja" (*Distinction*, 511). De esta forma, la socióloga cultural se encuentra en una posición análoga a la de la psicoanalista: es decir, no es alguien que se las ha arreglado para examinar su propio inconsciente, o que está libre de puntos ciegos, sino más bien alguien que seguramente será capaz de reconocer las estrategias del inconsciente tal como estrategias del inconsciente cuando se manifiestan. "Rara vez, la sociología se parece tanto al psicoanáli-sis social como en los momentos en que se enfrenta a un objeto como el gusto", escribe Bourdieu en *Distinction* (11). Y para Bourdieu, como para Freud, la forma de cambiar pasa a través de una verbalización y un análisis de las reglas no dichas, reprimidas, que gobiernan nuestro comportamiento. El punto que hay que recordar, sin embargo, es que ese discurso también es producto de la misma crisis que trata de resolver.

Entonces el cambio no es imposible en el esque- ma que hace Bourdieu de las cosas: la violencia simbólica no es la única forma de violencia en la sociedad. Como la violencia simbólica es altamente dóxica, se la puede desafiar precisamente en el mismo lugar y de las mismas formas que a la doxa. Pero el cambio social está enraizado en la práctica, en las condiciones objetivas de la vida cotidiana. En ese contexto, el rol revolucionario de los y las intelectuales tiene que estar relativamente limitado. Los y las intelec-tuales pueden contribuir al cambio a través de la producción de discurso y, por lo tanto, sólo pueden hacerlo cuando la estructura social que habitan es un estado implícito y explícito de conflicto. Sin embargo, el hecho mismo de producir un discurso crítico ayuda a *legitimar* la experiencia que ha contribuido directa-

o indirectamente a producir la *critique*, en primer lugar.¹⁸ De esta forma, supongo yo, los discursos críticos no siguen siendo simplemente derivativos o marginales en relación con las condiciones materiales y prácticas que les permiten existir, sino que producen efectos materiales y prácticos por sí mismos. Por eso, tales discursos –en su forma limitada–, pueden verse, en la práctica, como transformadores.



La construcción social del género

Entonces, ¿qué puede agregar la sociología de la cultura de Bourdieu a un análisis feminista de las estructuras del poder social? Recientemente, en un esfuerzo por mostrar que su enfoque podía expandirse más allá del concepto de clase, Bourdieu se ha dedicado a investigar la cuestión de la construcción social del género. En principio, ese giro no debería sorprendernos. Como ha demostrado Roger Brubaker, el concepto de “clase” en Bourdieu es tan indistinto que puede aplicarse a cualquier grupo social cuyos miembros comparten cierto número de condiciones sociales y materiales y por lo tanto, también desarrollan un *habitus* común. En un artículo sin publicar desde 1989, titulado “La construction sociale du sexe”, Bourdieu empieza por suponer que los hombres y las mujeres constituyen en realidad dos grupos sociales de ese tipo, y luego analiza las relaciones sociales entre hombres y mujeres en los mismos términos en los que analiza otro grupo de relaciones sociales entre una clase dominada y una clase dominante. Este análisis se expande y se desarrolla en “La domination masculine”, publicada en septiembre de 1990.¹⁹ En 1990, y por primera vez, el diario de Bourdieu, *Actes de la recherche en sciences sociales*, dedicó dos temas especiales a cuestiones de diferencia sexual.²⁰ Por lo tanto, en estos artículos las cuestiones del poder patriarcal y la construcción social del género parecen estar reconocidas como temas centrales de la empresa sociológica.

Para Bourdieu, la división sexual de los seres humanos en dos categorías fundamentales es una construcción cultural totalmente arbitraria. Para él, el sexism –como el racismo– es un esencialismo: “Trata de adscribir diferencias sociales producidas histórica-

mente a una naturaleza biológica que funciona como una esencia de la cual puede deducirse implacablemente todo acto real de la vida” (“Domination”, 12). Ese esencialismo es políticamente nefasto ya que se lo invoca para *predecir* y por lo tanto *controlar* el comportamiento de todos los miembros de un grupo social dado. En este punto, entonces, el análisis de Bourdieu se une al de muchos/as

socialistas o feministas materialistas de las últimas dos décadas.

La invocación de la biología como la “raíz” o “causa” de cualquier práctica social específica es altamente sospechosa para Bourdieu. Por ejemplo, afirma que en la raíz del pensamiento falocéntrico está creer que los así llamados “hechos” biológicos de reproducción son las causas de la división sexual del trabajo, que entrega las tareas “importantes” a los hombres y las “bajas” o “menores” a las mujeres. Lejos de regir nuestra vida social, escribe Bourdieu, nuestras percepciones de la biología de la reproducción son los efectos de una construcción social totalmente arbitraria de las divisiones de género que se supone que esta construcción legitima y explica (ver “Domination”, 14).

Aunque la invocación de la biología permite que la construcción social de la diferencia sexual parezca motivada o “natural”, su verdadera función es enmascarar las verdaderas relaciones de poder, producidas socialmente entre los sexos, para que presenten las divisiones sociales de género como dóxicas, es decir, como aquello que no puede cuestionarse. Para Bourdieu, entonces, la opresión sexual es, sobre todo, un efecto de la *violencia simbólica*. Como tal, la relación tradicional entre los sexos está estructurada por un *habitus* que hace que el poder de lo masculino parezca legítimo incluso a las mujeres.²¹ Como la violencia simbólica funciona, produce mujeres que comparten los *habitus* que sirven para oprimirlas. En una sociedad totalmente dóxica, las mujeres –como agentes sociales– elegirán libremente el destino social del cual no pueden esperar escaparse: *amor fati* o “profecía auto cumplida” son términos que usa Bourdieu para describir la posición de esas mujeres.

Para producir *habitus* de género, hace falta un proceso social extremadamente elaborado de educa-

ción o *Bildung*. Para Bourdieu, un aspecto importante de este proceso es la inscripción de las relaciones de poder social a través de nuestros movimientos, gestos, expresiones faciales, modales, formas de caminar y formas de ver el mundo. Por lo tanto, el cuerpo socialmente producido es también un cuerpo político o más bien una política corporizada. Así, incluso las actividades básicas como enseñar a los chicos cómo moverse, vestirse y comer son totalmente políticas, porque imponen en ellos una comprensión sin palabras de formas legítimas de (re)presentar su cuerpo ante sí mismos y ante los demás. El cuerpo –y sus atavíos: la ropa, los gestos, el maquillaje y demás– se convierte en un tipo de recordatorio constante (*un pense-bête*) de relaciones de poder sociosexuales.

Si se estudia con cuidado la visión que tiene Bourdieu sobre los efectos sociales de las divisiones de género, se comprende que según ella, el grupo dominante –en este caso, los hombres– no escapa del peso de su propia dominación. Bourdieu lee un episodio de *Al faro* de Virginia Woolf en el que la señora Ramsay escucha el monólogo que recita el señor Ramsay de “La carga de la brigada ligera”. La señora Ramsay siente lástima por las preocupaciones infantiles con el prestigio intelectual de su marido y también de sus falsas ilusiones masculinas de grandeza. A partir de ese episodio, Bourdieu enfatiza que la división sexual del trabajo asigna a los hombres los juegos más prestigiosos y por lo tanto, los más serios.²² La formulación de Bourdieu sigue siendo sorprendente, de todos modos: los hombres, dice, reciben una socialización que les pide que se *tomen seriamente los juegos serios*.²³ Según Bourdieu, esto causa una serie de efectos colaterales desagradables para los hombres mismos, efectos que tal vez puedan calificarse como un síndrome de *noblesse oblige*.

Solamente alguien que viene de afuera, o tal vez alguien que no tiene legitimidad dentro del grupo dominante, puede esperar ver a través de lo que Bourdieu llama “ilusión masculina”, la ilusión de la auto importancia. Pero esto no es un efecto *necesario* de la marginalización: al contrario, solamente los/las agentes excepcionales que se encuentran, de alguna forma, en una posición relativamente libre de varias formas de dependencia pueden tener la esperanza de expresarse con la ironía soberbia de Virginia Woolf. Así, las mujeres que se ríen de la auto importancia de los militares en los seminarios de la universidad pueden verse construidas no como críticas lúcidas del

ridículo masculino sino como mujeres frívolas incapaces de comprender el pensamiento verdaderamente serio. Y decir que una construcción prevalece es decir que se convierte en un hecho social con efectos reales para las carreras de esos agentes. En algunas circunstancias, entonces, la risa femenina puede ser un excelente instrumento de *critique*, y en otras instancias puede ser bastante contraproducente.

El ejemplo de Virginia Woolf parecería demostrar que la *critique* y el cambio pueden ocurrir incluso dentro de estructuras sociales de género bastante tradicionales. Entonces, ¿qué hace falta para cambiar las relaciones de género dominantes, para deshacer la *dominance masculine*? Dado que el poder patriarcal²⁴ parece ser universal, es excepcionalmente difícil “desnaturalizarlo”, escribe Bourdieu, ya que ese desenmascaramiento crítico tiende a ser el resultado del encuentro histórico con otras formas de vida (ver “Domination”, 7). Es impresionante –y algo sorprendente– notar lo cerca que está el análisis de Bourdieu en este punto del análisis de Simone de Beauvoir en *El segundo sexo*. Como Bourdieu, Beauvoir ve la dominación masculina como un fenómeno social existente y como tal, muy fácilmente confundible con la naturaleza:

Las mujeres siempre estuvieron subordinadas a los hombres; esta dependencia no es el resultado de un hecho o un cambio, no fue algo que ocurrió. Es así en parte porque no tiene (*échappe à*) el carácter accidental de un hecho histórico: por eso la otredad aparece como un absoluto en este caso. Una situación creada en el tiempo puede abolirse en otro tiempo, como probaron los negros de Haití y otros; pero parece que una condición natural está más allá de la posibilidad del cambio. En verdad, sin embargo, la naturaleza no es más inmutable ni más dada que la realidad histórica. Si la mujer descubre que ella es lo no esencial que nunca vuelve a lo esencial es porque ella misma fracasa en la tarea de encargarse de ese regreso (SS xxiv-xxv; Dsa 18; TA).

Cuando pone el énfasis de su mirada en la complicidad que tienen las mujeres en su propia opresión, Beauvoir aporta una cuestión que la teoría feminista más reciente ha tratado de evitar. Para ella, no puede haber liberación hasta que las mujeres mismas dejen de reproducir los mecanismos de poder que las confinan en su lugar. A pesar de su propios

esfuerzos llenos de coraje para construir una comprensión social de la condición femenina, Beauvoir sobreestima la facilidad con la que puede conseguirse el cambio. Y sus tendencias hacia el voluntarismo existencialista –con su característica subestimación de los efectos de las estructuras sociales y psicológicas– nunca es tan clara como cuando expresa que cree profundamente que, en 1949, ella y otras mujeres profesionalmente entrenadas de su generación ya habían “ganado la partida” (SS, xxxiii; Dsa, 29).²⁵

En cambio, Bourdieu no subestima para nada las dificultades que tiene la tarea de sacudirse la cárcel del patriarcado. De su teoría, se deduce que, aunque cambien las condiciones, los efectos de la violencia simbólica no desaparecen necesariamente. En este sentido, la vida de Simone de Beauvoir nos ofrece una ilustración excelente. Ganarse la vida, llevar una vida independiente de las convenciones sociales, y creer en su propia libertad son todos actos que Beauvoir llevó a cabo pero no por eso dejó de mostrar los conflictos y contradicciones más dolorosos cuando tuvo que afirmar su autonomía emocional y su independencia intelectual con respecto a Sartre. Aunque se pueden analizar esas dificultades desde una perspectiva psicoanalítica, también deberían entenderse como parte de los efectos políticos del *habitus* socialmente construido de una mujer burguesa criada en París en las décadas de 1910 y 1920. Tampoco puede haber duda alguna de que Bourdieu tiene razón al señalar los efectos poderosos y duraderos de la construcción de nuestro cuerpo y de nuestra subjetividad. Es imposible “liberar a las víctimas de la violencia simbólica por decreto”, escribe Bourdieu (“Domination”, 12).

En cuanto a esta insistencia sobre la forma en que se produce el *habitus* de las mujeres a causa de la violencia simbólica que las opprime, el análisis de Bourdieu en “La domination masculine” parece algo deprimente y hasta descorazonado. Lo que se requiere para efectuar el cambio, según Bourdieu, es “la acción colectiva que se decide a organizar una lucha simbólica capaz de cuestionar prácticamente todas las suposiciones tácitas de la visión falocéntrica del mundo” (“Domination”, 30). Esto es cierto, sin duda, pero desde mi punto de vista, es precisamente lo que el movimiento feminista ha estado tratando de hacer durante las últimas décadas. Por suerte, hoy en día no estamos en una posición tal que tengamos que empezar esa lucha toda de nuevo. Si el análisis que hace Bourdieu del género en “La domination masculine”

termina sonando en una nota tan sombría, es en gran parte porque el peso de este material empírico está basado en su propio trabajo de campo en Kabylia a fines de la década de 1950 y comienzos de la siguiente. A juzgar por la evidencia, parecería que en ese momento Kabylia era realmente una sociedad casi-dóxica en cuanto a las relaciones de género. Aunque probablemente Bourdieu tenga razón cuando dice que esa sociedad puede revelar más claramente que otras la forma en que se experimenta (y no sólo se representa) el género como algo natural, la confianza de Bourdieu en su material de Kabyle lo hace subestimar el nivel de la crisis que estamos experimentando en las relaciones de género hoy en día, por lo menos desde mi punto de vista. Según su propia teoría, esa crisis social produce las condiciones para el cambio social en una escala totalmente impensable para una situación más dóxica.

En la sociedad contemporánea, entonces, la posición de las mujeres –y de los hombres– en relación con el poder social es mucho más compleja y contradictoria de lo que Bourdieu parecería estar dispuesto a reconocer plenamente.²⁶ Esa complejidad es precisamente lo que permite cuestionar las nociones recibidas: desde mi punto de vista, las relaciones actuales de género no son en ningún sentido totalmente dóxicas. En muchas áreas de la vida social actual, hay una batalla reconocida y feroz entre lo que Bourdieu llamaría la ortodoxia y la heterodoxia. Esto no quiere decir que el cambio social ocurra a un ritmo uniforme en todos los campos sociales. Si hay una lucha explícita en cuanto al orden recibido de las cosas en un campo, esto no significa que, en otros, domine la misma ausencia de las diferencias naturales o dóxicas de género. Desde mi punto de vista, esta situación social compleja es al mismo tiempo un problema y una fuente de energía para el proyecto feminista de transformación social.

Para la teoría feminista contemporánea la fuerza del análisis de Bourdieu es tal vez no tanto su análisis específico de las relaciones sociales entre los sexos –los efectos descriptos por Bourdieu al respecto son bastante bien conocidos, después de todo– sino el hecho de que él se las arregla para evitar la división tradicional esencialismo/antiesencialismo. Firmemente antiesencialista, el análisis de Bourdieu no pierde de vista el hecho de que si las mujeres se construyen socialmente como mujeres, eso significa que son mujeres. O para ponerlo en términos de los debates

teóricos actuales dentro del feminismo: *las diferencias sexuales no son ni esencias ni simples significantes, ni una cuestión de realismo ni una de nominalismo: son una cuestión de práctica social.* Las diferencias o identidades sexuales, entonces, no pueden deconstruirse y eliminarse así como así. No es tan simple: para vaciar a estas categorías de sus significados actuales, se requiere un verdadero cambio social. Esto no significa que la deconstrucción de la metafísica sexual no sea una actividad útil en la lucha contra el patriarcado: significa más bien que hay que indicar que solamente la existencia de una crisis social –una lucha de poder– en el nivel del género puede permitir que ocurra una actividad tan potencialmente crítica.

Bourdieu y la teoría feminista: género, habitus y magia social

El análisis de Bourdieu sobre la opresión de las mujeres como una cuestión de *habitus* y de violencia simbólica parecía presuponer la idea de *campo* desde un punto de vista lógico. Si el género tiene un *habitus*, no hay duda de que tiene que haber un campo (*champ*) en el cual este *habitus* puede empezar a buscar. ¿Pero cómo conceptualizar un campo? En su muy cuidadoso ensayo sobre "Gender and Symbolic Violence", Beate Krais afirma que el concepto de *habitus* es crucial para el feminismo y deja sin analizar la mención de campo.²⁷ Es verdad que el género parece no operar nunca separado de todos los otros campos. Pero no parece imposible afirmar que el género puede teorizarse de la misma forma que la clase social, es decir, podríamos afirmar que, como la clase, el género es parte de un campo, pero que ese campo es el campo social general y no un campo específico del género.

Desde un punto de vista sociológico, el género parecería comportarse en una forma inusualmente *relacional*. No parece haber límites para su capacidad camaleónica que no sólo insiste sobre la construcción social del género sino que nos permite comprender la inmensa *variabilidad* del género como factor social. Pero si suponemos que el género es una categoría social particularmente *combinatoria*, una categoría que infiltra a todas las demás y tiene influencia en ellas, parecía que precisamente tiene



mucho en común con el concepto de *clase social* en las propias teorías de Bourdieu. Todos sus análisis de educación, arte y gusto tienden a mostrar la influencia de la clase social en el *habitus* de los agentes individuales. Sin embargo, nunca estudia la clase social como un campo "puro" en sí mismo. Y nunca habla de "capital de clase". En lugar de eso, parecería que la clase es parte de lo que a veces Bourdieu llama "campo social total": aquello que estructura y sostiene todos los otros campos. Este "campo social total" puede importarse a otro campo como la *representación* específica en cuanto al campo de sí mismo (ver "Champ intellectuel et projet créateur").²⁸

Esa conceptualización del género no deja de tener problemas. Por ejemplo, no resuelve el problema general de la relación entre género y clase. La cuestión sobre si puede teorizarse la *raza* en esos términos

también requeriría más investigación. Las argumentaciones del mismo Bourdieu sobre el género suceden a veces (nunca siempre) en contextos en los que se supone que la clase es una categoría social "más fundamental" (por ejemplo, en *Distinction*). Sin embargo, en "La domination masculine", él afirma explícitamente que "la dominación masculina constituye el paradigma (y muchas veces el modelo y lo que está en juego) de toda dominación" (30-I). Sin embargo, eso no significa que el poder masculino sea siempre la relación de poder más central en juego en todas las situaciones sociales. Mi propia visión tentativa es que podemos tratar de ver tanto a la clase como al género como parte del "campo social total" sin especificar una jerarquía fija e irreductible entre los dos. La ventaja de ese enfoque es que nos permite escapar de un dogmatismo fútil que declararía la primacía absoluta de la clase sobre el género o del género sobre la clase.²⁹ En lugar de eso, podríamos comprender la *variabilidad* compleja de estos factores sociales y también la forma se influencian y modifican unos a otros en distintos contextos sociales.

Un campo es un espacio estructurado por la competencia y el intercambio, y por lo tanto, se comporta de una forma muy semejante a la de un mercado. Si, como implica el mismo término "capital simbólico", se supone que el "campo social total" se comporta de acuerdo a una lógica del intercambio, un

marxista podría argumentar que esto ya es en sí mismo un análisis ideológico de las relaciones sociales, un análisis en el que se presupone algo así como una visión hobbesiana del interés humano personal como el primer motor de las relaciones sociales. Esta no es necesariamente una teoría compatible con los ideales actuales del feminismo para la interacción social. Por otra parte, debe decirse que las feministas nunca se negaron a analizar arreglos de género actuales en términos de intereses y beneficios.³⁰

Ahora, quisiera dejar estas cuestiones de lado y dedicarme a las implicaciones productivas de la teorización del género en términos de Bourdieu. En las democracias occidentales, la opresión sexual tiende a tener la forma de la *violencia simbólica*. Como hemos visto, en tiempos de crisis social, la violencia simbólica deja de funcionar como tal y queda reemplazada por formas más abiertas de violencia. En este sentido, el aumento de la violencia física contra las mujeres desde la emergencia del movimiento de mujeres señala el hecho de que las relaciones de género están ahora constantemente en crisis.

La imposición de la femineidad [femaleness] en las mujeres (o en otras palabras, el hecho de imponerle a las mujeres el género de socialmente femeninas) puede verse como otro ejemplo de *magia social*.³¹ Es por eso que Simone de Beauvoir tiene bastante razón cuando insiste en el hecho de no se nace mujer, una se hace mujer. Como hemos visto, la magia social es un acto socialmente sancionado que atribuye una esencia a los/las agentes individuales, agentes que, después de eso, luchan para convertirse en eso que ya se ha declarado que son. En otras palabras: encasillar a las mujeres como "mujeres" es precisamente *producir*las como mujeres. Desde una perspectiva social, sin ese acto de categorización y definición de violencia simbólica, las mujeres simplemente no serían mujeres. Si se teoriza de esa forma, la categoría de mujer no es ni una esencia ni un grupo indeterminado de significantes fluctuantes, sino una definición socialmente impuesta con efectos reales. Como todas las otras categorías, la categoría de mujer se *enmascara* como esencia y es una esencia al mismo tiempo. Aunque es necesario deconstruir la categoría ideológica de mujer, debería recordarse que esa deconstrucción sigue sin tener dientes políticamente hablando a menos que también demuestre los intereses *sociales* que están en juego en la construcción de esta o cualquier otra "esencia social".

La diferencia entre una apropiación feminista de Bourdieu y ciertas otras formas de feminismo materialista no es el énfasis en el género como una categoría socialmente construida, sino, por supuesto, el hecho de que una perspectiva a la Bourdieu también supone que el género es siempre una entidad socialmente *variable*, una que tiene distintas sumas de capital simbólico en distintos contextos. Como el género no aparece nunca en un campo "puro" propio, no hay un "capital de género" puro. El capital que está en juego siempre es el capital simbólico relevante para el campo específico que se está examinando. Sin embargo, podemos empezar suponiendo que, bajo las condiciones sociales corrientes y en la mayoría de los contextos, ser hombre funciona como capital simbólico positivo y ser mujer como capital simbólico negativo.

Quiero ilustrar algunas de las consecuencias concretas de estas posiciones, con el caso de Simone de Beauvoir del cual me parece lógico dar algunos ejemplos someros. Cuando se analiza la posición social y el *habitus* de una mujer en particular, es fácil sobreestimar los efectos de un hecho social específico como la calidad de lo femenino, o adscribir sólo al género los efectos de una red mucho más compleja e interconectada de factores como el sexo, la clase, la raza y la edad (ver *Distinction*, 105-6). Esto es decir que aunque los/las agentes sociales siempre tienen género (de eso no hay duda), no se puede asumir siempre que el género sea el factor más relevante en juego en una situación social dada. Pero como el género está implicado en todos los campos sociales, siempre es en principio un factor relevante en todo análisis social: por lo tanto, jamás se puede descartarlo así como así. Si bien es cierto que las feministas a veces son culpables de enfatizar demasiado al género en detrimento de otros factores, eso es un pecado venial comparado con la represión masiva del género que lleva a cabo la mayoría de las personas que trabajan en todas las disciplinas intelectuales.

En el caso de Simone de Beauvoir, parecería que estamos tratando con un sujeto particularmente bueno para un análisis basado en el género. Nacida en una familia de clase media de París, Beauvoir creció en circunstancias muy similares a las de sus amigos, colegas y competidores varones. El único estigma social obvio por el que sufrió en los campos educacionales e intelectuales de sus tiempos fue el de ser mujer. Por lo tanto, cuando se analizan las tensiones y contradicciones en su discurso, no es irrazonable

adscribirlas al factor de ser mujer. En el caso de otras escritoras francesas, sin embargo, el análisis del impacto del género sería mucho más complejo. Estoy pensando en Christiane Rochefort, nacida en la clase obrera parisina, o en Marguerite Duras, que creció como "blanca pobre" en una colonia francesa, o en el otro extremo de la sociedad, en Marguerite Yourcenar, una aristócrata de medios independientes.

Un análisis feminista del impacto del género en el discurso y la conciencia de una mujer también debe tener en cuenta que ser miembro de una minoría con desventajas dentro de un campo o institución determinados no garantiza de ninguna manera que se va desarrollar una conciencia revolucionaria o de oposición. Al contrario: las instituciones que parecen igualitarias tienden a producir consenso y no oposición, particularmente entre los *miraculés*: las excepciones milagrosas. Porque la paradoja es que los miembros de los grupos minoritarios que tienen éxito en un sistema como ése están por lo menos tan predisuestos a identificarse con la causa que les permitió el éxito, o sea con el sistema mismo como a volverse contra él por su distribución injusta del capital simbólico. Por ejemplo, el hecho de que Simone de Beauvoir fuera una estudiante brillante, combinado con el hecho de que se encontró con muy poca discriminación abierta institucional en su carrera, podría haberla predisposto a identificarse con los valores intelectuales del sistema, más que a rebelarse contra ellos. Esa solidaridad intelectual implícita con las instituciones educacionales francesas dominantes de su tiempo puede en realidad rastrearse en la misma textura de su estilo y su retórica.

Las categorías de Bourdieu son siempre relacionales, siempre están determinadas por sus relaciones fluctuantes con otras categorías. Una consecuencia interesante es que no podemos suponer que ser mujer tendrá cantidades iguales de capital negativo en toda la vida de una mujer o en todos los campos sociales. Hablando desde un punto de vista social, entonces, esto significa que a veces una mujer es una mujer y, a veces, lo es mucho menos. En algunos contextos, puede decirse que la "ser mujer" se puede convertir en una ventaja y dejar de ser una desventaja. Si las mujeres negras terminan la educación universitaria más frecuentemente que los hombres negros en los Estados Unidos, por ejemplo, eso quiere decir que podemos afirmar que si consideramos el problema en relación con la negritud (en una sociedad racista la negritud es otra forma de capital negativo), parecería

que la ser mujer lleva un capital educacional más positivo que la ser hombre.

En general, puede suponerse que el impacto de la ser mujer como capital negativo declina en proporción directa con la cantidad de otras formas del capital simbólico amasado. O para ponerlo en otras palabras: aunque una mujer rica en capital simbólico puede perder *alguna* legitimidad por su género, sigue teniendo capital más que suficiente como para conseguir algún impacto en el campo. En el caso de cantidades excepcionalmente altas de capital simbólico (y económico), la ser mujer puede tener un papel muy chico. En términos sociológicos, esos casos son tan raros que pueden dejarse de lado. Para los críticos y las críticas literarias, en cambio, no es una problemática totalmente irrelevante, ya que hasta hace muy poco el hecho de ser una escritora a la que no se dejaba de lado era tan raro que convertía a la autora en una *miraculée* casi por definición.³² Los trabajos de esas mujeres no pueden leerse de la misma forma que los trabajos de las escritoras que carecen de capital simbólico. Sus relaciones con los trabajos de colegas varones más o menos legítimos también serán diferentes de los de sus hermanas menos dotadas en cuanto a este tipo de capital.

Cuando tenemos que explicar la razón por la que algunas escritoras excepcionales se las arreglan para acumular más capital simbólico que otras, el concepto de Bourdieu en cuanto al *capital social* es particularmente interesante. Como ya vimos, el capital social se define como capital relacional, o en otras palabras, se trata del poder y las ventajas que se ganan a partir de la posesión de una red de "contactos" y una serie de relaciones más personales o íntimas. El capital social ayuda a su poseedor o poseedora a desarrollar y aumentar otras formas de capital y puede aumentar mucho las oportunidades de lograr legitimidad en un campo dado, tanto para el hombre como para la mujer.

Para principios de la década de 1950, Simone de Beauvoir había desarrollado suficiente capital social, y tenía además el capital intelectual que había acumulado en su educación y el principio de su carrera. En esa etapa, su género no producía los mismos efectos que, digamos, en 1943, cuando era una maestra de filosofía desconocida que publicaba su primera novela. Un agente social tan ricamente dotada en capital social e intelectual como Beauvoir en la década de 1950 no sufre los efectos más comunes de la discriminación por género en el campo

intelectual: no la van a silenciar, ignorar, ni relegar a posiciones de subordinación en los contextos en que aparezca. Paradójicamente, es el hecho de que esa mujer se ha vuelto *imposible de ignorar* el que inspira algunos de los ataques sexistas más violentos. Algunas almas patriarciales y sobre todo aquellas personas cuya propia posición en el campo está amenazada, sienten que la idea de un *monstre sacré* mujer es muy, pero muy difícil de tragar. La intensidad misma de los ataques sexistas contra Beauvoir en las últimas etapas de su vida pueden leerse como efectos de su legitimidad más que como amenazas serias contra esa legitimidad.³³ No hace falta decir que esa lectura de las respuestas sexistas no sería apropiada si se la aplica a la Beauvoir más joven, menos prestigiosa, o a otras mujeres jóvenes, desconocidas y escritoras sin cantidades conspicuas de capital social y cultural.

El concepto de capital social también nos permite comprender el significado *social* de la relación de Beauvoir con Sartre. Beauvoir dijo muchas veces que ella no le debía su éxito de la posguerra a Sartre. Aunque es verdad que él nunca usó su influencia para llevar adelante los proyectos de Beauvoir, el hecho de ser la compañera del filósofo le permitió a ella conseguir el acceso a importantes contextos institucionales (incluyendo los de Gallimard y *Les tempes modernes*) y por lo tanto, forjar una cantidad considerable de poder simbólico en el campo cultural. No es injusto señalar que, sin Sartre, ella no habría tenido acceso a esos contextos con tanta facilidad. Desde mi punto de vista, entonces, no hay duda de que, por lo menos desde 1943 en adelante, la relación de Beauvoir con Sartre aumentó significativamente el capital social de ella y por lo tanto la ayudó a maximizar su capital literario e intelectual.

Debería hacerse notar que no hay nada específicamente genérico en el rol de Sartre en este caso. Tradicionalmente, las mujeres han desarrollado exactamente el mismo tipo de servicio para los hombres. Esto es particularmente obvio si se mira, por ejemplo, el papel de las anfitrionas sociales y los salones literarios a fines del siglo XIX y principios del XX.³⁴ En este caso, mujeres que estaban excepcionalmente bien dotadas de capital social lo ponían a disposición de jóvenes artistas y escritores de orígenes sociales nada distinguidos. El resultado era que las carreras intelectuales o artísticas de estos artistas avanzaban notablemente. El capital social es, sobre todo, cuestión de relaciones personales. Como algunas relaciones

personales son sexuales e íntimas, además de sociales, es evidente que los y las aspirantes a artistas se arriesgan a malgastar su capital artístico por amar sin sabiduría. Desde un punto de vista puramente social, las intelectuales destacadas han amado muy sabiamente en muchos casos: pensemos en George Eliot, Virginia Woolf o Simone de Beauvoir.³⁵

Un análisis del género como un efecto socialmente variable de la magia social tiene implicaciones obvias para la teoría feminista. Ya que se pone el acento firmemente en la práctica social y en las relaciones sociales cambiantes entre el género y otros campos, se trata de un análisis verdaderamente no esencialista de la significación cambiante del género y sin embargo histórica y socialmente concreto. Decir que Simone de Beauvoir era una mujer, entonces, ya no es invocar una categoría social estática o predecible sino invitar a un análisis muy flexible de una red variable y muchas veces contradictoria de relaciones. Ese tipo de análisis no puede quedarse en el nivel de la generalidad: tiene que enfrentarse a instituciones y prácticas sociales específicas y tiene que mostrar con precisión la forma en que influyen estos factores en las opciones y estrategias intelectuales de la escritora en cuestión. La atracción que ejerce la sociología de la cultura de Pierre Bourdieu es que puede ayudarnos a hacer precisamente eso.

Leer con Bourdieu

Ya he dicho que la sociología de la cultura de Bourdieu puede ser muy útil para la crítica literaria y/o cultural. Sin embargo, lo que estoy diciendo no es que la teoría de Bourdieu provea nuevos modelos de narratividad o mejor comprensión de la retórica o la tropología que las teorías textuales actuales. Al contrario: una lectura *puramente* basada en Bourdieu es impensable ya que la teoría de Bourdieu no es una teoría de la textualidad.³⁶ Lo que puede ayudarnos a ver sus análisis es la forma en que ciertos textos entran en relaciones intertextuales con otros textos. Una vez que hayamos percibido estas relaciones, podemos pasar a usarlas para producir nuevas lecturas de los textos en cuestión.

Para ser coherentes, esa estrategia de Bourdieu tiene que aplicarse también a los textos de Bourdieu. A primera vista, por lo menos, sus textos parecen situarse en relaciones intertextuales sobre todo con los trabajos de Sartre y Derrida. A principios de la década de 1950, cuando Bourdieu empezó a estudiar filoso-

fía, Sartre era el filósofo dominante en Francia. Derrida, en cambio, fue compañero de estudios de Bourdieu (su *petit camarade*, para decirlo así) en la École Normale Supérieure. Los lazos intertextuales entre el trabajo de Bourdieu y el de Sartre son numerosos, pero tal vez el sitio en el que están mejor ilustrados sea la preocupación constante de Bourdieu por Flaubert. En cierto sentido, es tentador decir que todo el proyecto de Bourdieu puede verse como un esfuerzo para hacer lo que Sartre no pudo hacer en *L' idiot de la famille*: proveer un análisis exhaustivo de todos los determinantes sociales e individuales de agencia y subjetividad. La polémica implícita de Bourdieu con la estética de Derrida se hace muy obvia en *Distinction*, pero también puede rastrearse en sus persistentes esfuerzos para reivindicar los métodos empíricos de investigación en contra de lo que él llamaría el idealismo textual *no científico* de las tendencias dominantes en la filosofía francesa.

Sin embargo, podría preguntarse, ¿cuáles son los efectos de esos análisis sobre lo que puede ser la tarea primaria de la crítica literaria: la de leer textos? Un ejemplo simple de mi propia experiencia puede ayudarnos a alcanzar una respuesta concreta. En *Sexual/Textual Politics* (*Teoría literaria feminista*), dedico un espacio considerable a analizar el muy influyente ensayo de Hélène Cixous "The Laugh of the Medusa" ("La risa de la Medusa"). En el momento en que lo escribí (1984), yo tenía perfecta conciencia del hecho de que el texto francés de ese ensayo había sido publicado originariamente en un número especial de la revista literaria *L'Arc*, dedicado a Simone de Beauvoir. Es difícil pasar por alto el hecho de que hay una fotografía de Simone de Beauvoir en la tapa, y de que el número se abre con una entrevista a Jean Paul Sartre, conducida por Simone de Beauvoir misma. Ahora bien, es cierto que este número de *L'Arc* está titulado *Simone de Beauvoir et la lutte des femmes* (Simone de Beauvoir y la lucha de las mujeres), y que muchos otros ensayos tratan sobre varios temas que tienen que ver con la situación de las mujeres en Francia y lo hacen sin mencionar a Simone de Beauvoir por su nombre.³⁷ Salvo "The Laugh of the Medusa", sin embargo, todos los ensayos en el número están en consonancia con las posiciones feministas de Beauvoir. "The Laugh of the Medusa" es también el único ensayo que se ocupa de las escrituras de las mujeres, campo en el que, después de todo, Beauvoir tiene cierta fama.

Hoy en día, yo no dudaría en analizar este

fenómeno como un esfuerzo para desairar a Beauvoir, un desafío deliberado a la decana del feminismo francés, y más específicamente, una apuesta de Cixous por el poder –*la legitimidad*– dentro del campo del feminismo francés. Implícitamente, al calificar a Beauvoir de *ortodoxa*, la exclusión desafiante de Cixous de la autora de *Ella vino para quedarse* y *El segundo sexo* señala la necesidad que tiene la autora del artículo de borrar una figura que percibe como el origen poderoso y censor de su propio discurso.

Si nos apoyamos en el trabajo de Bourdieu sobre los estilos intelectuales franceses, creo que podemos mostrar que en el mismo acto de denunciar la retórica de la filosofía francesa, dominada por varones (que es el acto de Beauvoir en *El segundo sexo*, por ejemplo), Cixous despliega una cierta cantidad de las mismas estrategias retóricas (deseos de silenciar a la oposición, resumen tendencioso de los puntos de vista de oponentes a quienes no se nombra, generalización a partir de la propia experiencia, etc.). No es sorprendente: la apuesta de Cixous a favor de la legitimidad no puede tener éxito si ella echa por la borda todos los puntos clave del campo en el que se encuentra. Dada su retórica, ese campo puede definirse ahora como el campo intelectual francés en general, no simplemente el campo intelectual del feminismo francés. En ese contexto, es fácil demostrar que en 1975, es Cixous, no Beauvoir, la que está desplegando con maestría las estrategias y movimientos que se pueden definir como "altos" o "canónicos" en el campo intelectual francés.³⁸ No hay duda de que ésa es una razón importante por la que "The Laugh of the Medusa" produjo tanto impacto en 1975, y por lo tanto, hizo tanto por asegurar el prestigio de su autora, a expensas directas, diría yo, de él de Simone de Beauvoir. Apoyándonos en las categorías de Bourdieu, entonces, es posible mostrar que la retórica del brillante ensayo de Cixous entra, más o menos sin desearlo, en conflicto con su propio mensaje explícito de generosidad, apertura de pensamiento y receptividad del texto de la otra escritora/mujer.

¿Entonces, cuál es el estatus de estas observaciones sobre el ensayo de Cixous? Desde mi punto de vista, todas ellas, incluyendo mis comentarios sobre la significación de ciertos movimientos retóricos típicos de la filosofía francesa, contribuyen a una comprensión de la énonciation de "The Laugh of the Medusa". Como ya dije antes, sin embargo, el énoncé nunca se puede reducir simplemente a la énonciation. Aunque el primero ciertamente limita al segundo, ese límite se

ve mejor como un horizonte de lo que es *factible de ser dicho* y no como un grupo de reflexiones no mediadas que deben reproducirse fielmente en el énoncé. El énoncé entonces tiene que leerse necesariamente en formas que tal vez no estén directamente relacionadas con la posición del emisor o emisora.

Como lectora de "The Laugh of the Medusa", tal vez yo siga usando las ideas de Bourdieu para producir una lectura intertextual del ensayo de Cixous con *El segundo sexo*. Mi hipótesis sería que una cuidadosa lectura de los textos –tal vez una que se apoye en estrategias psicoanalíticas tanto como en estrategias deconstructivas– mostraría que la figura obliterateda de la madre poderosa es un problema no sólo para Beauvoir sino también para Cixous. Sin duda la madre edípica que Cixous busca desplazar tiene muchos nombres: lo que estoy diciendo aquí es que uno de ellos es Simone de Beauvoir.

Esa lectura no es la única deseable para "The Laugh of the Medusa", ni para *El segundo sexo*. Por ejemplo, no me obliga a rechazar mi propio análisis teórico del texto de Cixous en *Teoría literaria feminista*. Además, también se pueden producir lecturas intertextuales elegantes de esos dos textos sin necesidad de leer Bourdieu. El problema de cualquier lectura intertextual, sin embargo, es responder a la acusación de arbitrariedad. Paradójicamente, es precisamente porque en principio no hay límite para el número de posibles intertextos de un texto dado que se vuelve necesario justificar explícitamente la elección que se hace de un intertexto en particular. En el caso de Cixous y Beauvoir, entonces, la ventaja de un enfoque a la Bourdieu es, primero, proveernos de una serie de ideas sobre las relaciones entre Hélène Cixous y los campos intelectual y feminista en Francia y entre "The Laugh of the Medusa" y *El segundo sexo*. También nos permite notar e interpretar una serie de movimientos retóricos, formales en los textos (la presencia o ausencia de notas al pie, citas y ciertos nombres, por ejemplo) como apuestas al poder reconocibles en un campo intelectual específico. Y, finalmente, ese enfoque provee una respuesta a las preguntas sobre por qué se yuxtaponen estos textos específicos en primer lugar y por qué esa lectura intertextual debería considerarse relevante e interesante. Yo soy lo suficientemente anticuada como para creer que esas preguntas todavía importan.

Traducción: **Márgara Averbach**
IES en Lenguas Vivas J. R. Fernández

Notas

¹ Le agradezco a Pierre Bourdieu su aliento en mi lucha para desarrollar una perspectiva feminista productiva de sus teorías y a Craig Calhoun por la valiosa información bibliográfica. Me gustaría agradecer también a Penny Boumelha, Terry Eagleton, Jonathan Freedman, Ian Glenn, John Guillory, Diana Knight y Janet Wolff por sus respuestas críticas cuidadosas a varios borradores de este ensayo. Mi trabajo también recibió mucha ayuda a través de las discusiones incisivas a varias versiones presentadas en el Commonwealth Center for Cultural Change at the University of Virginia (Centro de Intercambio Cultural del Commonwealth en la Universidad de Virginia) y en la Graduate Conference of the English Department at the University of Houston (Reunión de Graduados del Departamento de Inglés de la Universidad de Houston en la primavera de 1990). También estoy muy agradecido por la respuesta intelectual que recibí de mis conferencias y seminarios sobre Bourdieu en Perth, Melbourne, Sydney y Brisbane en mayo y junio de 1990; mis interlocutores australianos me permitieron terminar este trabajo. Me gustaría agradecer finalmente a Ralph y Libby Cohen por su generosidad intelectual y su amistad.

² Para otra discusión del feminismo como *critique*, véase Benhabib y Cornell.

³ Traté por primera vez de desarrollar el concepto de apropiación en un trabajo que se reimprimió bajo el título de "Feminist, Female, Feminine".

⁴ No estoy diciendo que Bourdieu es marxista. Para ver su *critique* de ciertas formas de marxismo tradicional, ver "The Social Space and the Genesis of Groups" (El espacio social y la génesis de los grupos).

⁵ Ver, por ejemplo, "Flaubert's Point of View" (El punto de vista de Flaubert) y *Ce que parler veut dire*. Ver también "Sartre", y el trabajo muy relacionado sobre Sartre y *Les temps modernes* de una de las discípulas de Sartre, Anne Boschetti. En este contexto introductorio, me gustaría mencionar también la conferencia inaugural de Bourdieu en el College de France. "Una conferencia sobre la conferencia", y la colección de ensayos cortos titulados *Choses dites*, como ejemplos accesibles y legibles de esta crítica cultural. Una selección de ensayos de *Choses dites*, junto con la conferencia inaugural de Bourdieu, se han publicado ahora en inglés con el título de *In Other Words: Essays Towards a Reflexive Sociology*. Los/las lectores/as nuevos de la teoría social de Bourdieu

deberían empezar tal vez con ese volumen y luego pasar a *Outline of a Theory of Practice, Sociology in Question*, "Les marché des biens symboliques", "The Production of Disbelief", "Champ du pouvoir" y por lo menos las primera secciones de *Distinction*. Luego, pueden pasar a *The Logic of Practice* y *The State Nobility*. Yvette Delsaut ha producido una bibliografía completa del trabajo de Bourdieu hasta el año 1988 incluido, bibliografía que está traducida al inglés (ver *In Other Words*, 199-218). Loic J. D. Wacquant ha conducido, editado y anotado una serie de entrevistas con Bourdieu bajo el título de *An Invitation to Reflexive Sociology*. Este libro provee la mejor introducción en inglés a su trabajo: accesible, exacta y pedagógica.

⁶ Estoy citando de la versión manuscrita de su trabajo "Texts and Institutions: Problems of Feminist Criticism". En la versión publicada en francés, la cita está en la página 181. La versión inglesa publicada puede leerse en la colección de ensayos de Wolff, *Feminine Sentences*.

⁷ Bourdieu no provee la única inspiración teórica para ese trabajo. Toda la tradición de la crítica social británica, desde Raymond Williams hasta la escuela de Birmingham sería otra fuente evidente de esta inspiración.

⁸ Para leer la original definición que hace Émile Benveniste de los términos *énoncé* y *énonciation*, ver sus "Les relations du temps" y "L'appareil formel".

⁹ Entonces, lo que afirmo es que Bourdieu trasciende o va más allá que todas estas teorías. Para comprender profundamente las ventajas y desventajas relativas de las teorías de Bourdieu, habría que producir una lectura cuidadosa de sus trabajos en relación con toda la tradición del marxismo occidental por un lado y con la sociología y etnología francesa por otro: esa evaluación no es mi propósito aquí.

¹⁰ Esta formulación específica es de Terry Eagleton.

¹¹ Esto no quiere decir que Bourdieu haya ignorado sistemáticamente la cuestión de las mujeres en sus primeros trabajos. Hay discusiones sostenidas e interesantes de la posición de las mujeres en Bourdieu y Passeron, *The Inheritors* (1964, traducción 1979) y *La reproduction* (1970), y en Bourdieu, *Distinction* (1979, traducción, 1984), y *The Logic of Practice* (1980; traducción 1990).

¹² Es importante dejar bien sentado que el trabajo de Bourdieu está basado en el sistema educacional francés. Se trata de un sistema ostensiblemente igualitario y meritocrático en un sentido que no puede

aplicarse a, digamos, el sistema educacional británico con sus divisiones más claras basadas en las clases sociales entre escuelas públicas y escuelas privadas. Algunas de las conclusiones de Bourdieu sobre la naturaleza opresiva y discriminatoria del sistema educacional francés pueden ser una sorpresa para los franceses, mientras que en Inglaterra los mismos puntos pueden parecer casi obvios, precisamente porque el sistema educacional inglés no enmascara su violencia simbólica tan bien como el francés.

¹³ Otros trabajos sobre educación y el campo intelectual en Francia, ver Bourdieu y Passeron, *The Inheritors* y *La reproduction*; de Bourdieu, *Homo Academicus* y "Epreuve scolaire", y de Bourdieu y Saint-Martien, "Les catégories de l'entendement professoral" (los últimos citados están revisados e incluidos en *The State Nobility*). Ver también el trabajo muy relacionado de Boschetti, Charle y Fabiani.

¹⁴ Como mencioné antes (n. 12), el trabajo de Bourdieu sobre el poder social de las prendas del capital educacional está basado en la investigación empírica en Francia. En otros países, ciertos diplomas educacionales no necesariamente tienen tanto prestigio social como en Francia. Esto no significa que los sistemas educacionales de otras naciones no sean cruciales para la reproducción del poder social: lo que queda por estudiar es precisamente la forma en que interactúa el sistema educacional interactúa con otras instituciones y estructuras sociales en otros países. No hay ninguna razón por la que el punto general de Bourdieu sobre la *magia social* –la creencia socialmente sancionada en el valor de ciertas insignias y ciertas prendas– no debiera usarse en contextos muy diferentes de los del sistema educacional francés.

¹⁵ Hay que aclarar de dónde vienen los *miraculés*. En *The Inheritors*, Bourdieu y Passeron señalan constelaciones específicas y excepcionales en la familia del estudiante exitoso; por ejemplo, el campesinado como un elemento que puede explicar la carrera educacional relativamente exitosa del individuo en cuestión. Claramente, eso no todo lo que se puede decir al respecto. Bourdieu, que es él mismo un *miraculé*, parecía estar bien colocado para producir un análisis más completo de la cuestión.

¹⁶ Aquí Bourdieu usa exactamente la misma estrategia retórica contra *Le nouvel observateur*. Yo supongo que la diferencia es que Bourdieu no está en una posición de poder en relación con *Le nouvel observateur*. El eco irónico de su retórica puede leerse

así como una denuncia, no como una celebración de la estrategia. Ya dije antes que en algunos casos el uso irónico que hace Luce Irigaray de la mímica funciona en forma similar (ver *Sexual/Textual Politics*, 140).

¹⁷ En su trabajo "Habitus, Field of Power and Capital", Craig Calhoun también afirma que la teoría de Bourdieu debería verse como una teoría crítica en la tradición de la Escuela de Frankfurt.

¹⁸ Quiero dejar bien en claro que no estoy afirmando que esas expresiones de legitimación deba tomar siempre la forma del discurso intelectual.

¹⁹ En realidad, he consultado tres artículos diferentes de Bourdieu que se encargan específicamente del tema del género. Primero está el manuscrito entero sin publicar de 1989, cuyo título es "La construction sociale du sexe" (50 páginas). Un fragmento algo revisado de ese trabajo apareció en inglés en 1989 bajo el título de "He Whose Word is Law". Además, está el ensayo de 1990 de Bourdieu publicado en *Actes de la recherche en sciences sociales*, titulado "La domination masculine". El libro de Bourdieu llamado *La domination masculine* se publicó en París en el otoño de 1998.

²⁰ *Actes de la recherche en sciences sociales*, 83 y 84 (junio y septiembre de 1990).

²¹ Por supuesto, es imposible usar el término *habitus* sin que aparezca la cuestión de las condiciones sociales que lo causaron. (Ver "Domination", 11)

²² En un ensayo de 1993, en *Nouvelles questions féministes*, Francoise Armengaud acusa a Bourdieu de haber robado sus ideas de las feministas francesas materialistas o ("radicales") como Christine Delphy, Colette Guillaumin, Nicole-Claude Mathieu, y Michele Le Doeuff. Desde mi punto de vista, el problema podría estar en que Bourdieu se ha comportado como cualquier intelectual hombre "distinguido" y se ha puesto a escribir sobre teoría feminista sin siquiera molestarse en leer primero a sus colegas feministas francesas. De la misma forma, no reconoce que su propio análisis de la dominación patriarcal tiene ecos del que hace Simone de Beauvoir (y Simone de Beauvoir es una fuente de inspiración importante para las teóricas que menciona Armengaud). Como yo afirmo varias veces en el texto, la comprensión general de Bourdieu sobre la opresión sufrida por las mujeres no es ni original ni nueva para cualquiera a quien el pensamiento feminista del siglo XX resulte vagamente familiar. Sin embargo, lo que quiero decir es que pensemos lo que pensemos sobre la falta de credenciales feministas de

Bourdieu, los conceptos que él desarrolla (*habitus*, campo, capital simbólico, distinción y demás) siguen siendo muy útiles para ciertos tipos de proyectos feministas. Yo le agradezco a Christina Angelfors por enviarme una copia del artículo de Armengaud.

²³ Esta formulación está tomada de "La construction sociale du sexe" (37). Esta forma de verlo no aparece sin embargo en "La domination masculine". Sin embargo, el argumento sigue siendo lo mismo. También se expresa en "He Whose Word Is Law", donde Bourdieu escribe que los "procesos específicos de socialización de los cuales ellos (los hombres) son el producto los inclinan a tomar con seriedad los juegos que el mundo social constituye como serios y a "jugarlos con seriedad" (13).

²⁴ Yo uso los términos poder o dominación *patriarcal* y *masculinista* como sinónimos del término *domination masculine* de Bourdieu. Se sabe bien que el término *masculin* en francés puede ser tanto "male" como "masculine" en inglés. Está claro que lo que tiene en mente Bourdieu es la dominación de los hombres, pero también es igualmente claro que para él es impensable proponer esa dominación sin proponer al mismo tiempo la construcción social concomitante de la masculinidad y los llamados valores masculinos. Cuando uso el término "patriarcado", no quiero indicar ninguna teoría específica del régimen patriarcal. Para mí, el término es equivalente a la idea de la "dominación por los hombres".

²⁵ "En gros, nous avons gagné la partie", escribe en francés (Dsa 29).

²⁶ Sin embargo, Bourdieu insiste en que siempre hay espacio para "la lucha cognitiva" en cuanto al significado del mundo ("Domination", 15). La paradoja, según Bourdieu, es que cuando o si el grupo dominante aplica los esquemas del pensamiento dominante a su propia situación, no puede dejar de exponer la lógica de ese pensamiento. Supongo que la cuestión es si ellos mismos siempre se dan cuenta de las implicaciones políticas de sus propias visiones. Pero Bourdieu también señala que incluso las categorías míticas mejor tejidas de la diferencia sexual dejan un espacio para la reinterpretación dentro de los mismos esquemas de pensamiento. Supongamos que si el pensamiento patriarcal sostiene que los hombres son superiores porque tienen penes, las mujeres podrían afirmar que *ellas* son superiores porque tienen senos. En ese intercambio, no hay desafío alguno a la estructura fundamental del pensamiento patriarcal, y

sin embargo, ese mismo pensamiento le da espacio para el conflicto, incluso en sus propios términos. El problema con esta explicación, tal como aparece en "La domination masculine", es que Bourdieu no elabora lo suficiente su comprensión de la naturaleza del poder masculino en la sociedad. Si consideramos que su imposición de la violencia simbólica es eficiente y sin costuras, parecería ser difícil salir de ella. Si no lo es, necesitamos saber más sobre las grietas y contradicciones en su modo de operación, lo cual puede proveernos el espacio para la *critique* y la resistencia. Una teoría más compleja de la ideología y sus relaciones sobre las contradicciones del poder puede ayudar mucho aquí. Para una comprensión realmente compleja de la ideología, ver *Ideología: una introducción* de Terry Eagleton.

²⁷ En la versión manuscrita de su ensayo, Krais afirma explícitamente que ella no discutiría el campo, ya que es imposible aislar un "campo distintivo en el que el género sea de relevancia especial" (6). Esta afirmación no aparece en la versión publicada.

²⁸ No he logrado descubrir una explicación sostenida de la relación precisa de los campos sociales con respecto al "campo social total". La forma en la que los campos específicos se relacionan unos con otros y con el campo social total me parece sorprendentemente poco teorizada en el trabajo de Bourdieu.

²⁹ Tal vez un movimiento similar podría ser productivo cuando se teoriza la raza.

³⁰ Hace falta mucho trabajo sobre este tema. La teoría del campo de Bourdieu pone sobre la mesa muchas más cuestiones de las que yo toco aquí. Algunas están planteadas por Thompson, Lamont, Craig Calhoun, y Carnham y Williams. Las implicaciones de estos debates para el feminismo es algo que todavía hay que discutir.

³¹ Bourdieu parecería estar de acuerdo con esto. En "La domination masculine", afirma tanto el rol crucial de la violencia social cuando estamos hablamos de sostener el poder masculino (ver 11), como el proceso de la consagración simbólica esencial para la reproducción de esos sistemas "mítico-rituales". (Ver 15)

³² También está el problema complicado de la diferencia en el estatus de una escritora en su propia vida y después de su muerte. Sería anacrónico asumir que Stendhal, para dar un ejemplo obvio, tenía tanto capital literario en su propia vida como tiene en la nuestra.

³³ La virulencia de los ataques sexistas contra Beauvoir en las décadas de 1970 y 1980, sin embargo, ya no es necesariamente un efecto de la legitimidad. La emergencia del movimiento de mujeres hizo que fuera imposible ignorara el hecho de que las relaciones entre los sexos estaban en un estado de crisis. En Francia, la aparición del movimiento de mujeres a principios de la década de 1970 llevó a una intensificación predecible de la lucha explícita entre los sexos. Un signo de esta lucha es que aumenta el nivel general de las invectivas sexistas en los artículos de diarios y revistas.

³⁴ Le agradezco a Pierre Bourdieu haberme sugerido este ejemplo.

³⁵ No estoy diciendo aquí que las mujeres sólo lograron su capital social a través de sus relaciones sociales, sólo que el capital social obtenido a través del casamiento o las relaciones estables puede haberlas ayudado a maximizar otras formas de capital simbólico más rápida y eficientemente de lo que hubieran podido lograr sin esas relaciones.

³⁶ Tal vez sea necesario agregar que aquí estoy usando una definición más bien estrecha de teoría "textual". Me refiero al vasto cuerpo de trabajos que se encargan de la narratología, el género, la retórica, las figuras, los tropos y demás.

³⁷ Los editores, Bernard Pingaud y Catherine Clément, explican que por razones políticas, Simone de Beauvoir misma eligió ser "une parmi d'autres, una femme entre autres, anonyme". Dada el título, la forma de presentación y los contenidos de ese número especial, esta idea de ser anónima es algo ilusoria. Yo ya mencioné la foto de cubierta y la entrevista inicial en la que Beauvoir hace que Sartre discuta sus puntos de vista sobre las mujeres. También hay una conversación entre Simone de Beauvoir y otras militantes feministas y una serie de ensayos sobre aspectos varios de la situación de las mujeres, incluyendo el ensayo de Sylvie Le Bon (amiga muy cercana de Simone de Beauvoir, y más tarde su hija adoptiva), sobre *El segundo sexo*.

³⁸ Si se desea acceder a una discusión sobre la relativa falta de distinción de Beauvoir en el campo intelectual francés, o lo que se podría llamar su "encanto de pequeña burguesa", ver capítulo 2 de mi *Simone de Beauvoir*, especialmente páginas 68-72.

La Niña: para una ontología de la discriminación inaugural*

La Convención sobre los Derechos del Niño -CDN- y la Convención sobre la Eliminación de todas las formas de Discriminación contra la Mujer -CEDAW- reconocen que los/as niños/as y las mujeres tienen necesidades específicas que la sociedad ha abandonado o descuidado, un abandono que es a la vez una causa y un resultado de las formas concretas de discriminación que sufren estos grupos.

FEIM: declaración del 8 de marzo de 2001

En el contexto preparatorio de la "Conferencia Mundial contra el racismo, la discriminación racial, la xenofobia y las formas conexas de intolerancia" introduciré la categoría NIÑAS como modelo de discriminación voluntaria encubierta.

La temática de los derechos de las niñas fue enfatizada en la última sesión de Naciones Unidas sobre la Infancia. Los derechos de la niñas como tema específico abordará en la Primera Sesión Especial sobre el VIH/SIDA de próxima realización.

Uno de los problemas metodológicos que encontramos al abordar los derechos de las niñas como tema específico es la ausencia de indicadores que funcionen como herramientas aptas para operar en materia género. Los indicadores aportan información acerca del tema que habrá de tratarse y facilitan la creación y/o formalización de criterios para diseñar políticas y evaluar los recursos con los que se cuenta. Un indica-

* Este texto fue presentado en la *Conferencia Interuniversitaria del Mer.Co.Sur contra toda forma de Discriminación, Xenofobia, Racismo y formas conexas de Intolerancia*, organizada por el INSTITUTO NACIONAL contra la DISCRIMINACIÓN (INADI). Buenos Aires, 28 al 30 de marzo de 2001.

Eva Giberti

Lic. en Psicóloga (UBA), Asistente Social (UBA), docente universitaria de posgrado, miembro de la Asociación Argentina de Bioética y co-fundadora del Área Mujer en la Asamblea Permanente por los Derechos Humanos. Entre otros libros ha publicado: *Tiempos de mujer* (1990), *Hijos del rock* (1996), *Escuela para padres* (1996), *Madres excluidas*, con S. Ch. De Gore y B. Taborda (1997), *Incesto paterno-filial* con S. Lamberti (1998) y es co-comp. de *La mujer y la violencia invisible* (1989).

dor inicial parte de la comparación entre la idea y la conceptualización acerca de niño y de niña históricamente evaluada.¹

Al respecto quiero relevar la importancia y significación del silencio que alrededor de las niñas impregna los discursos referidos al abstracto niñez. Silencio equivalente a omisión que como tal se instituye en términos de discriminación

Dicho silencio es tributario de la invisibilidad, de los estereotipos y de las vulnerabilidades a las que las niñas están expuestas y que, junto con el aprendizaje de la vergüenza y la obediencia pueden considerarse organizadores de la vida de las niñas y posteriormente de las vidas de las mujeres. La creación de indicadores para analizar el tema y fundamentar las recomendaciones precisa aportes estadísticos. Antes de iniciar el desarrollo de mi propuesta subrayo la inexistencia de estadísticas que hayan desagregado a la niña del corpus niñez,² distinguiéndola del niño.

Si uno de los derechos humanos es el derecho a su identidad, este derecho no perderá su estatuto de ficción mientras la literatura, el decir popular, la academia y el periodismo insistan en llamar niño a quien es una niña.³⁻⁴ Esta diseminación del sexism mediante el lenguaje adquiere características de violencia simbólica e invisible cuando se le otorga un tratamiento frívolo restándole importancia; de este modo se banaliza la homologación niña como femenino de niño. Admitir esta equivalencia prologa una perversión del lenguaje, la que conduce a utilizar el masculino hombre como genérico de humanidad.

La discriminación de la niña comienza con su presencia en los imaginarios y con su ausencia simbólica cuando se la nombra mediante la extensión ilícita del masculino. Cuando es pensada por el otro surge el deterioro de su posición real, que corresponde a una niña y no a un varón.

Lo que aquí pongo en juego es la elección de los adultos cuando perpetran esta homologación niño=niña en la tramitación de la comunicación verbal, escrita, técnica o doméstico-familiar. Observarlo y comentarlo críticamente produce rechazo o fastidio manifiesto en quienes son interpelados al respecto.

Desde muy pequeña -salvando las excepciones antropológica e históricamente registradas- la niña queda expuesta a teorías familiares y sociales encargadas de marcar las que se consideran sus déficits e inferioridades: paulatinamente se le transmite, mediante pautas culturales expresadas mediante discursos y otras modalidades, que ella es inferior a varón, que no dispone de la misma inteligencia, y que su futuro dependerá de su pareja con un varón (ya sea para subsistir económicamente o para no padecer desamparo psíquico). Esta modalidad adquiere relevancia particular en las niñas que forman parte de las clases populares.

Más allá de las diferencias que pueden encontrarse en el análisis de diversos grupos sociales, las niñas aprenderán que el interior de su cuerpo producirá la sangre menstrual que evidenciaría la calidad de un cuerpo sucio y enfermo; en paralelo quedará excluida de la nominación de sus genitales externos e internos, si se exceptúa la inclusión de la palabra panza en lugar de útero, panza que queda convertida en recinto de "los hijitos que ella deberá engendrar".⁵

Las mujeres creyeron y se lo transmitieron a sus hijas, que su destino era el sufrimiento, la obediencia⁶ y la esclavitud, más aún, que lo merecían por ser personas incompletas e incapaces, según los discursos dominantes. Afirmación que recubre una distinción de jerarquías sociales y políticas.

Esta transmisión de mitos, creencias y prejuicios por parte de las adultas (madres, maestras, etc.) hacia las niñas demandaría una larga exposición; solamente mencionaré la responsabilidad del género mujer cuando persiste en el lugar de aquéllas que se identifican con el agresor y reproducen el mensaje sexista. La producción del discurso dominante es masculina y cuenta con la adhesión no reflexiva de un universo significativo que forma parte del género mujer.

Sujeto en crecimiento

Desde el punto de vista psíquico, en el mismo momento en que el sujeto se inicia en el lenguaje se torna más evidente la diferencia entre



los sexos. Momento de la primera infancia en el que produce una marca respecto de la posibilidad de nominar, de nombrar las cosas y a quienes los rodean. La aparición del lenguaje y la posibilidad de distinguir los géneros se gestan en la primera infancia al unísono durante el proceso psíquico evolutivo. Pues en ese mismo momento se induce la confusión acerca de la "superioridad" del varón que no es ajena a la relación sexualidad/poder.

Si pretendemos desactivar esta creencia es preciso intervenir en la construcción de los procesos intelectuales, judicativos y desiderativos de la comunidad para resignificar la existencia y la identidad de la niña. Para desagregarla del magma que la niñez implica.⁷

Este enfoque psicológico puede acoplarse al concepto de *capital cultural*,⁸ acuñado por Bourdieu que nos remite a la acumulación de registros que acerca de su cultura van logrando los seres humanos durante su existencia.

Invisibilidad

Las niñas han sido y continúan siendo invisibles en la historia, en los estudios sociales, en el lenguaje, así como escasa y malamente descriptas en los aportes de la psicología (salvando excepciones); su invisibilidad bloquea la formulación del diagnóstico más perturbador y más necesario de nuestro tiempo en materia géneros mujer y varón. Ese diagnóstico es el que conduce a darnos cuenta que *aquello que debería ser objeto de estudio y revisión es el conjunto de herramientas que utilizamos para pensar y actuar, en este caso, acerca de los géneros. Sería preciso tomar como objeto de estudio no sólo los modelos patriarcales incrustados en los imaginarios sociales, sino la dificultad para encontrar o construir pensamientos que no estén sujetados por la metodología que regularon esos modelos. El lenguaje no se modifica porque está tan corrompido como herramienta que ni siquiera permite pensar que es preciso corregirla. Estamos en el territorio de las denominaciones que no advierte que se carece de nominación para nombrar aquello que al nombrarse se torna reconocible en la diferencia.*

O sea: la invisibilidad de la niña está acompañada por su situación como sujeto en crecimiento, perteneciente a un género que el discurso canónico definió privilegiando el pudor sexual como variable de riesgo

Queda a la vista que históricamente se trató de una sujeto bajo sospecha.

La invisibilidad y su puesta bajo sospecha responden a un orden religioso-vertical, que a su vez es tributario de un orden natural pragmáticamente interpretado: dado que la niña aún no sirve para reproducirse, carece de utilidad socialmente reconocida. Inutilidad "superada", o "resuelta" por la práctica del incesto, tolerada por el orden patriarcal. Práctica que subsiste entre nosotros enmascarada en la ley bajo la forma de abuso sexual agravado por vínculo, figura que sustituye semánticamente el delito de incesto. Delito que entre nosotros no es autónomo e incriminable como tal.⁹

Sin embargo el pragmatismo paidófilo inventó "la utilidad" de la niña prostituyéndola o bien incorporándola en el trabajo mendicante como productora de bienes, rango que comparte con los varones pero con otra índole de riesgos.

Unidad de medida

Si eludimos nuevamente las diversidades que aportan los datos históricos, las niñas constituyeron una unidad de medida que se caracterizó por las que se describieron como especificidades: ser dulces, suaves, complacientes, no-agresivas, en tránsito hacia su destino como futura madre y esposa; ése fue el rasero que consagró la unidad de medida. Pero esta unidad de medida que al mismo tiempo había decretado su invisibilidad como sujeto social y que pretendía mantenerse fija (como corresponde a una unidad de medida), comenzó a derretirse debido a la conciencia de los movimientos de género, a las teorías feministas y a los comportamientos de las niñas.

La legitimación de la niña actual como sujeto diferente de los contenidos del discurso canónico proviene de las políticas que se dieron a sí mismas niñas y adolescentes que operan en los *intersticios*, en los *resquicios* que dejan entreabiertos los imperativos culturales, al decir de Turner.¹⁰ Espacios donde se reinscriben y ajustan las cosas aprendidas y aceptadas. En esos espacios *intersticiales* las niñas y adolescentes inventaron culturas atropelladoras de las imposiciones convencionales: por ejemplo, hacen lo que les parece mejor con sus horarios nocturnos, ensayan pensamientos nuevos acerca de sus cuerpos, de sus funciones reproductivas, de sus vínculos con otras personas y acerca de su futuro. Lograron espacios de maniobra para alterar las recomendaciones familiares y escolares y generaron experiencias de identidad

contrastantes con las ilusiones, esperanzas y apuestas parentales. Produjeron sus propias políticas (Giberti 1993)¹¹ y al hacerlo dejaron a la vista lo indeterminado de las que se supusieron unidades de medida para describirlas.

La niña, indefinida semánticamente y transvasada al género otro (el niño), tejió posibilidades nuevas asociándose con otras niñas y descomprimió la infraestructura donde residía la *unidad de medida niña*, para comenzar a registrarse, percibirse distinta de aquello que las demás personas le decían que era.

Mientras las prácticas políticas se reducían a un quehacer de élite, fue posible mantener esa *unidad de medida*, pero una vez que el género mujer avanzó en los territorios de las políticas y de la participación, se complejizaron los silencios y las omisiones. Hoy hablamos de las niñas, reclamamos por ellas y afirmamos que es preciso hablar de ellas y definir políticas públicas que las reconozcan y las abarquen, asumiendo las especificidades acordes con su estatuto de niñas.

Realidad y racionalidad

Realidad y racionalidad como fundamento para una nueva propuesta referida a políticas públicas destinadas a las niñas

Una tarea preventiva de antidiscriminación demanda transformar la realidad que niñas y adolescentes nos evidencian, y convertirla en racionalidad: esto es un hecho político. Racionalidad consensuada que registre y selecciones lo mejor, en el sentido de lo más prometedor de esa realidad. No cualquier aceptación de cualquier realidad. Racionalidad cuya evidencia y cuya fuerza puede resultar, de la producción de políticas públicas destinadas a desinvolucrar a las niñas y las adolescentes de los genéricos niñez y adolescencia. Es decir, evaluar, reconocer y orientar los ritmos y contenidos de los cambios que las niñas y adolescentes protagonizan: la selección y la valorización de tales cambios constituye un ejercicio del poder a cargo de quienes deben poner en acto las políticas públicas atendiendo al futuro de quienes ahora son niñas.

La nueva racionalidad que demandan los cambios que niños, niñas, púberes y adolescentes varones y mujeres protagonizan, se caracteriza porque exige comprender los nuevos fenómenos en su proceso de articulación con lo que aún existe, con lo que tradicionalmente puede persistir. Una racionalidad que se caracterice por comprender los hechos en sus diferencias, lo cual forma parte de un proceso de simboliza-

ción resignificado y corregido. Es decir, políticas que propongan -y orienten- prácticas destinadas a desactivar prejuicios y estereotipos acerca de las niñas además de introducir modos de producción que avancen más allá de las recomendaciones convencionales respecto de sus derechos humanos

Políticas públicas referentes a la discriminación de las niñas

Se trata de proceder en el nivel de las instituciones: las escuelas, las leyes, las universidades en los diversos planos de la salud, la economía, las artes, el trabajo, el ocio, etc., proponiendo que desde éstas se registren los cambios sociales y se conviertan en racionalidades no sólo legitimadas por la comunidad sino legalizadas.

Si recordamos que lo público trasciende lo estatal deberemos tener en cuenta que estas políticas van más allá de los criterios estrictamente técnicos, y reclaman decisiones capaces de incluir la opinión de quienes no son profesionales. Lo público supera los intereses personales, exige la participación de todos los individuos involucrados y hoy en día precisa una visión multicultural de sus enfoques, lo que no implica relativismos a ultranza.

Actualmente está en juego la Doctrina de la Protección Integral, la cual está constituida por un conjunto de herramientas eminentemente jurídicas: Las Reglas de Beijing, Reglas de Administración de Justicia (1985), las Reglas para Jóvenes Privados de Libertad (1990), las Directivas de Riad para prevención del Delito, y la Convención, que separó las políticas de protección especial y las políticas de garantías, intentando no caer en la criminalización de la pobreza.

Estas políticas son instrumentos del Estado que deberían garantizar, además, los niveles de inserción propios de las políticas sociales que incluyen los derechos humanos.

Justamente debido a dicha relación políticas públicas/políticas sociales que involucran los derechos humanos, las políticas públicas se moverán alternando con conflictos y modificaciones inesperadas. Convendrá refinar la evaluación acerca de lo posible, lo factible puesto que el diseño de políticas lindantes con lo utópico -utopía que es recomendable incluir entre las aspiraciones de cualquier programa podría alejar el logro de eficacia.

Siguiendo la propuesta del Decálogo de las

Niñas y Adolescentes de América latina:¹²

EDUCACION INTEGRAL: "El diseño de programas educacionales para niños y niñas, desde temprana edad, con contenidos que promuevan la sensibilidad y el conocimiento de la sexualidad humana, la equidad de género y la diversidad cultural."¹³ Escolaridad amplia, orientada al pleno desarrollo de las niñas y adolescentes. Derecho al acceso, permanencia y retorno a la escuela. Revisión de las pautas educativas desecharlo las enseñanzas sexistas, los estereotipos de género. Programa permanente de concientización y capacitación del personal docente.

CAPACITACION:¹⁴ Constituye un capítulo extenso que no se desarrolla en este trabajo.

SALUD INTEGRAL: Se recomienda:

Comprendión amplia de salud integral entendida como bienestar en todas las áreas de la personalidad (física, psíquica, social). Promoción de las mismas mediante recursos acordes con los aportes de la actualidad.

Implementar advertencias acerca de los hábitos de alimentación puesto que hay diversas necesidades nutricionales en distintos momentos del crecimiento, así como el alerta acerca de los hábitos que conducen a bulimia y anorexia como patologías de reiterada aparición en púberes y adolescentes.

Evaluación de técnicos y profesionales entrenados en trabajar con niñas y adolescentes, lo que se denomina proveedores de salud, y espacios de salud mediante redes de sostén y acompañamiento (clubes, agrupaciones, programas).¹⁵

Asistencia médica y psicológica específica para niñas y púberes, teniendo en cuenta, particularmente las modificaciones que se producen y se vivencian en el cuerpo durante el pasaje de la niña a la púber: menarca y las alternativas tales como gravidez¹⁶ y aborto. Revisión de programas previos y propuesta de nuevos programas.

Atención psicológica respecto de lo que se entiende actualmente por salud mental y adolescencia, particularmente en el área de la autonomía de las niñas y las adolescentes.

Abrir debates en los campos que se estimen pertinentes respecto del consentimiento y la confidencialidad en lo que se refiere al trato educativo, asistencial u orientador de las niñas y adolescentes.

Comentario destinado a incluir programas destinados a prevención de HIV: "El VIH ha registrado un marcado aumento en el número de niñas afectadas;

las adolescentes pobres son especialmente vulnerables porque su condición social a menudo las obliga a tener relaciones sexuales sin protección.

Las políticas de salud deben enfrentar el problema de niñas y adolescentes mujeres mediante su participación en el diseño e implementación de mecanismos de prevención y acompañamiento, conforme a su realidad social y cultural, en el marco de los derechos sexuales y reproductivos y la educación para la salud.¹⁷

Información y formación acerca de la sexualidad humana

Falta de una definición de salud reproductiva apropiada para cada género.¹⁸

"Los adolescentes reciben imágenes contradictorias y estereotipadas de lo que constituye la salud reproductiva de cada género [...]. Se desconoce hasta qué punto esos mensajes limitan la capacidad que tienen los adolescentes de disfrutar de las relaciones sexuales sin temor de infección, embarazo indeseado o coerción".

El orden de la demografía distingue una tasa de nupcialidad más precoz en las púberes de clases populares, respecto de las que forman parte de las clases medias y altas. Del mismo modo las tasas de fecundidad.¹⁹

Se recomienda: Revisión -en la medida de lo posible, eliminación- de la denominada moral sexual que establece normas diferenciadas para cada género. Fomento de la maternidad y responsabilidad responsables a partir de una evaluación de las capacidades de cada adolescente. Orientación respecto de las responsabilidades parentales.

Información y orientación sexual acerca de enfermedades sexuales transmisibles (ver Item Salud Integral). Información y acceso a métodos anticonceptivos (ventajas, desventajas y riesgos).

Utilización de todos los canales posibles para información y reflexión de los y las adolescentes: familia, escuela, medios de comunicación, grupos de pares, consultorios especializados y otros.

Monitoreo de los programas destinados a maternidad e infancia que demandan una mayor atención acerca de la púber grávida; no corresponde atenderla exclusivamente desde dicha perspectiva sino como niña que transitó inevitablemente al estatuto de púber y que no necesariamente podrá asumir una maternidad.

Violencia

Se recomienda: Comprensión amplia del concepto de violencia, incorporando todos los tipos de abusos y maltratos, advirtiendo acerca de las violencias invisibles. Prevención y recomendación de denuncia (acompañada) ante cualquier forma de abuso.

Información y enseñanza acerca de las diversas formas de maltrato y violencia que pueden padecer los seres humanos en general.

Prevención y medidas efectivas ante el tráfico sexual (prostitución con niñas y púberes) y ante el turismo sexual con niños, niñas y adolescentes.

Información, divulgación reiterada acerca de los lugares a los que pueden recurrir en caso de padecer cualquier forma de violencia.

Comentario que informa acerca de las políticas de una institución internacional: "Los hombres cometen constantes violencias contra las mujeres que están bajo su control", dice el informe de Amnesty International, elaborada para el Día Internacional de la Mujer de 2001. Ese mismo informe reitera que para las mujeres y niñas el lugar más peligroso es su propio hogar".²⁰

La violencia sexista adquiere proporciones cada vez más alarmantes cuando se trata de la prostitución y de mujeres, adolescentes y niñas/os así como de su utilización en pornografía.

Amnistía Internacional insta a los gobiernos para que se comprometan a proteger a las mujeres y las niñas frente a la tortura.²¹

Familia

Se recomienda: Reconocimiento e información acerca de las diversas formas familiares. Redefinición de los vínculos familiares mediante la información y educación tendientes a modificar los estereotipos que orientan con exclusividad a la reproducción de hijos como finalidad única y privilegiada de realización de la identidad femenina. Combatir la sobrecarga de la tarea doméstica precoz que impide o de forma el desarrollo integral de las niñas. Promover relaciones igualitarias en el ámbito familiar.

Profesionalización

Acceso a actividades diversificadas. Ruptura de modelos tradicionales acerca de las actividades que se suponen son femeninas. Fomento de mejores y mayores oportunidades de profesionalización articuladas con las demandas del mercado.

Trabajo

Se recomienda: Las actividades laborales de diverso tipo deben corresponder a la edad de quien la produce. Denuncia del trabajo forzado o esclavo. Al respecto tener en cuenta que la prostitución se considera un trabajo: al prostituir a las niñas, además de la victimización que ello implica, se las incorpora en un circuito de trabajo productivo para quien las regentea; de este modo procede como empleador de niñas y púberes, cotizándolas en el mercado masculino formado por aquéllos que consumen tales servicios. Es recomendable mantener la articulación entre Ministerio de Trabajo y Ministerios de Salud y prácticas jurídicas en el orden del derecho de familia, y en el orden penal.

Cualquier actividad laboral debe ser remunerada dignamente y en igualdad entre los sexos. Creación de mecanismos fiscalizadores y proteccionales de las actividades laborales de las adolescentes. Mayor diversificación de las oportunidades laborales. Información y asesoramiento acerca de los que se denominan contratos basura que encubre explotación.

Justicia

Divulgación permanente de los Derechos de Niños, Niñas y Adolescentes. Información acerca de los servicios e instituciones orientadoras. Oposición permanente a toda legislación o situación que basándose en el sexo o edad produzca privación, opresión o discriminación de niñas o adolescentes.

Niñas y adolescentes internadas en establecimientos oficiales debido a desvalimiento, debido a transgresiones sociales

Estas instituciones son lugares de represión y control social que reflejan y reproducen el orden jerárquico patriarcal. Dado que es habitual el abuso sexual contra estas niñas y adolescentes, por parte de quienes son sus celadores/as, extremar el control respecto del personal que se desempeña en tales instituciones. Exigir la capacitación de dicho personal.

Asumir las denuncias y reclamos de niñas y adolescentes en esta situación. Mantener una estricta supervisión del estilo de vida, capacitación y entrenamiento de las niñas y adolescentes internadas, con vistas a las posibilidades de insertarse en el ámbito laboral /social una vez egresadas.

Vivienda

Repudio a las condiciones generadoras de vida en las calles. Acompañamiento en la búsqueda de recursos para niñas adolescentes que carecen de vínculos familiares protectores y proveerlas de albergues en caso de riesgo personal, teniendo en cuenta las especificidades de género.

Medios de comunicación

Ante la reiteración de programas que son vejatorios del género mujer (cualquiera sea su edad) corresponde hacer llegar una seria advertencia a los responsables del control-supervisión-alerta respecto de los horarios de protección al menor. Entre nosotros la entidad que tiene a su cargo dicha responsabilidad (COMFER) desconoce totalmente la problemática de género y se limita a intervenir cuando entiende que algún programa se excede en la mostración de violencias o de sexualidades explícitas dentro de los horarios considerados como de "protección al menor".

Advertir respecto de lo que significa encontrar a las niñas, púberes y adolescentes como víctimas sistemáticas de violación y asesinato. Revisión de la articulación entre la exposición de la víctima y el posicionamiento del agresor.

Deporte, recreación y arte

Quiebre de los estereotipos que limitan la participación de niñas y adolescentes en prácticas deportivas, recreativas y/o artísticas. Estímulos para niñas y adolescentes para que intervengan en actividades mixtas. Búsqueda de la expresión de los propios intereses en actividades artísticas.

Este texto propone un área de concientización, resemanización, y nuevas rationalidades que posible reestructurar *las políticas públicas destinadas a cumplir con la Convención*.

Mientras no se desagregue y se reconozca a las niñas en los hechos y no sólo en el título de la Convención y mientras no se corrija el lenguaje instaurando un espacio simbólico cotidiano para llamar niñas a las niñas, se continuará reproduciendo discriminaciones. Esta afirmación constituye una novedad cuyo antecedente puede rastrearse en Beijing.

Estas políticas públicas deben ser difundidas y divulgadas como una tarea de Estado.

Notas

¹ Comparación que podemos realizar en términos cuantitativos o cualitativos y que parte de un modelo teórico acerca de las relaciones de género.

² Giberti, E. (1997): "Políticas y niñez", en *Políticas y niñez*, comp. Giberti, E. Ed. Losada.

³ Giberti, E. (1996): "El derecho a ser una niña", en revista *Hechos y Derechos*, Nº 3, 1996.

⁴ Giberti, E.: "Identidad vulnerada: drama social de la niñez en América latina", Relato en el Taller Regional sobre "El Derecho a la Identidad de Niños y Adolescentes en el Mercosur" Instituto para la integración de América latina y el Caribe (INTAL-BID). Instituto Mercosur Social (Intal); Buenos Aires, 25 y 26 de setiembre del 2000. Dejo constancia de mi desacuerdo con la concepción tradicional de identidad que privilegia la permanencia de características personales.

⁵ Queda embretada con la vivencia del dolor de panza y asociada con los intestinos y accesorios.

⁶ Giberti, E. (1992): "Mujer y obediencia", en *Feminaria*, Año V, Nº 9; Bs. As.

⁷ Giberti, E. (1997): *Políticas y niñez*.

⁸ Bordieu, P. (1980): *Actes de la recherche en ciencias sociales*, Nº 31, citado, por Minujin, A. y Kesler, G. En *La nueva pobreza en la Argentina*, Ed. Temas de Hoy, Bs. As., 1995

⁹ Giberti, E., Lamberti, S.: "Et alter" (1998) *Incesto paterno filial*. Ed. Universidad

¹⁰ Turner, B.: (1989): *El cuerpo y la sociedad*, FCE, México.

¹¹ Giberti, E.: (1993): *Políticas y niñez*.

¹² Políticas Públicas para las Niñas y Adolescentes. Equipo As meninas e os Adolescentes no Brasil. Aprobado por el III Seminario latinoamericano "Del reves al Derecho". San Pablo, 1992.

¹³ REPEM (Red de Educación Popular entre Mujeres) Foro de las Américas por la Diversidad y Pluralidad, realizado en Quito, Ecuador, del 13 al 16 de marzo de 2001. Viviana Maldonado y Ana González responsables por la síntesis de la Declaración de Quito, editada en LA RED VA...Colonia 2069. 11200 Montevideo, Uruguay.

¹⁴ LEY 175: Artículo 1º Créase el Programa de Reflexión y Capacitación sobre la igualdad de oportunidades y responsabilidades de mujeres y varones en los ámbitos públicos y privados, para los docentes



de todas las áreas y niveles dependientes de la Secretaría de Educación de la Ciudad Autónoma de Buenos Aires.

¹⁵ Henríquez Mueller, M. H. y Yunes, J.: "Adolescencia: equivocaciones y esperanzas", en *Género, mujer y salud en las Américas*, Publicación Científica Nº 541; OPS; 1993.

¹⁶ La púber grávida suele nombrarse y clasificarse como niña-madre, frase que no solamente es incorrecta (para poder engendrar es preciso haber pasado por la menarca lo que transforma a la niña en púber, cualquiera sea la clasificación que propone la Convención por los Derechos de los Niños, etc.) sino también perversa en tanto y cuanto expone a las niñas a la situación imaginaria de coito con un adulto. Cf. *Las niñas-madres en Madres excluidas*, Giberti, Chavanneau de Gore, Taborda B. Ed. Flaco-Norma.

La actual legislación ley N° 418 de Salud Reproductiva y Procreación Responsable sancionada por la legislatura de la Ciudad Autónoma de Bs. As. constituye un modelo proteccional para púberes, niñas y adolescentes y coadyuva en las relaciones intrafamiliares respecto de la educación sexual. Cf. también Giberti, E. "¿Sólo derechos reproductivos?" en *Página 12*, 25 febrero 2001.

¹⁷ FEIM (2001): DECLARACIÓN DEL 8 DE MARZO "APOYEMOS LOS DERECHOS DE LAS NIÑAS". Este año FEIM se adhiere a la iniciativa de CIPAF (República Dominicana) y la Casa de la Mujer (Rosario, Argentina) de focalizar las actividades del Día Internacional de la Mujer en las Niñas.

¹⁸ Henríquez Mueller, M.H. y YUNES, J.: Adolescencia: equivocaciones y esperanzas.

¹⁹ Torrado, S.: "Intervención en Políticas de Población". *Políticas públicas dirigidas a la mujer*, Ed. Fundacion Illia, Fundac. Plural, 1987.

²⁰ ATEM "25 de Noviembre", CECYM, "CEIM (Centro Interdisciplinario de Estudio sobre las Mujeres -Rosario)", "Centro de Documentación de la Mujer", "Las Fulanas", "Las Lunas y Las Otras", "Librería de Mujeres", Madres Lesbianas-Feministas Autónomas", "Mujeres Libres", "Taller Permanente de la Mujer", "Feministas Independientes": CONVOCATORIA DEL 8 DE MARZO 2001.

²¹ Grupo Mujer, Amnistía Internacional, Sección Uruguay: Lanzamiento Mundial del Informe sobre la tortura contra mujeres: "Cuerpo rotos, mentes destrozadas". jueves, 8 de marzo 2001.

Ciudadanía sexual*

Aspectos personales, legales y políticos de los derechos reproductivos como derechos humanos

Diana Maffía

Doctora en Filosofía, docente e investigadora del Instituto Interdisciplinario de Estudios de Género (UBA), Defensora Adjunta del Pueblo de la Ciudad de Buenos Aires, miembro de la Red Argentina de Género, Ciencia y Tecnología (RAGCyT) y del consejo de dirección de *Feminaria*.

Hace poco más de 200 años se escribía el primer tratado de teoría política feminista, “La Vindicación de los Derechos de la Mujer”. Allí su autora exponía lo que luego en su homenaje se dio en llamar el “dilema Wollstonecraft” y que podríamos expresar así: *para alcanzar la ciudadanía plena, las mujeres deben a la vez homologar a los varones y reivindicar la maternidad.*¹ Por homologar a los varones se entiende el desempeño en el ámbito público, lo que presenta para las mujeres el obstáculo del ejercicio de la maternidad.

Para que maternidad y ciudadanía constituyan un aparente conflicto, previamente debe haber operado una aparente neutralización del sexo como condición de ciudadanía. Esta neutralización es en verdad una masculinización, ya que los rasgos que no se especifican en la definición de lo humano universal (sexo, raza, color, clase social, religión, edad, etc) terminan siendo siempre los del sujeto dominante o hegemónico. Cuando no es así, el rasgo aparece no como parte de la identidad sino como “diferencia”, como “diversidad”. Las mujeres, los negros, los ancianos, los indígenas, los niños, los discapacitados, los homosexuales, requieren un tratamiento especial para ser considerados iguales. Muchos de ellos pertenecen a lo que nuestra Constitución llama “grupos vulnerables”, y hasta tienen tratados internacionales de derechos humanos propios.

Que las mujeres necesitemos la Convención para la eliminación de toda forma de discriminación contra las mujeres, cincuenta años después de la Declaración Universal de los Derechos Humanos, muestra la dificultad de aceptar la ciudadanía femenina en una forma que explícitamente nos ponga en equiparación material y no sólo formal. Para esta equiparación, los derechos sexuales y reproductivos son un eje funda-

mental. Debemos cambiar la concepción de ciudadanía, sexualizando a los sujetos y considerando estas diferencias como aspectos que exigen variar las respuestas del Estado para satisfacer los mismos derechos universales. Por ejemplo, la atención del derecho a la salud debe incluir salud sexual y reproductiva, el derecho a la educación debe contemplar la maternidad adolescente y la educación sexual, etc. Invisibilizar el carácter sexuado de ciudadanas y ciudadanos implica borrar de la definición de ciudadanía un rasgo que por omisión permite al Estado vulnerar derechos básicos de los individuos más débiles (en particular, de las mujeres).

No participar en la definición de ciudadanía, significa para las mujeres no participar del pacto social. Según la política australiana Carol Pateman, hay una “escena originaria” previa al pacto social, donde estos roles de exclusión y sometimiento se han establecido, que ella llama “contrato sexual”.² Es por esta escena originaria del contrato sexual, luego enmascarada, que maternidad y ciudadanía se presentan como dicotomía, materializadas y naturalizadas en la división entre público y privado.

Si debemos buscar en la historia de la filosofía política un padre de esta distinción básica para la concepción del estado moderno, la distinción entre público y privado, ése es John Locke. En un trabajo reciente,³ María Luisa Femenías se pregunta cuál es el alcance de la definición de Locke cuando afirma que “cada hombre tiene una propiedad en su propia persona, y a esa propiedad nadie tiene derecho, excepto él mismo”.⁴

Precisamente ese aspecto de la ciudadanía, la propiedad sobre la propia persona, que se expresa también en la propiedad sobre el propio cuerpo y la propia sexualidad, es la que comienza a adquirir un nuevo sentido con la irrupción de las mujeres a la escena pública. Y más aún, desde los ‘60, con la división entre erotismo y reproducción.

Mientras la libertad y la igualdad se daban en el

*Presentado en el congreso internacional organizado por la International Society of Psychosomatic Obstetrics and Gynecology en el panel Derechos Humanos y Derechos Reproductivos (Bs. As., 27.IV.01).

límite marcado por la fraternidad (la comunidad de "frates", de hermanos varones) y no incluía lo que las feministas llamaron luego "sororidad" (la comunidad de hermanas mujeres) no había contradicción alguna entre esta propiedad sobre la propia persona (a la que aludía Locke) y la definición tradicional de ciudadanía. Tampoco la había mientras más del 90% de las mujeres permanecían analfabetas. Pero todo lenguaje universal (el de la política, el de la ciencia, el de la filosofía) tiene esa maravillosa referencia posible a un "yo" muy singular que lo resignifica.

El feminismo se ha negado a admitir el "dilema Wollstonecraft" como tal, y ha insistido en combinar la afirmación de la identidad específica de las mujeres y a la vez la demanda de su presencia en todos los ámbitos públicos de la política, la economía, la educación, la cultura y la vida social. En el último tramo del siglo XX, esta demanda adquirió ejecutividad y compromiso internacional a partir de la Declaración de Naciones Unidas del año 1975 como Año Internacional de la Mujer. Desde entonces y sostenidamente se ha trabajado en la traducción a la específica realidad de las mujeres de los derechos humanos universales consagrados, y en la creación de derechos específicos a su condición. Los sucesivos Foros Internacionales de Mujeres, en especial el de Beijing de 1995, tratan los derechos sexuales y reproductivos de las mujeres en el marco de los derechos humanos. Pero quizás más importante aún, ya comenzaron a ser vistos así en el Foro de Derechos Humanos de Viena en 1993 y en el de Población de El Cairo en 1994.

La experiencia de las mujeres, elaborada por la crítica feminista, le permite acceder a la vez a su "identidad" (en la que el cuerpo, la sexualidad y la maternidad tienen un papel destacado) y a su "diversidad". Porque aun en estos temas, su condición de blancas o negras, pobres o ricas, occidentales u orientales, adolescentes, en edad reproductiva o ancianas, heterosexuales o lesbianas, prostitutas o célibes, imprime al goce y ejercicio de esos derechos universales, demandas y condiciones específicas. Es por eso que pensar los derechos sexuales y reproductivos en el marco de los derechos humanos tiene una enorme complejidad. Y en nuestra opinión, esa complejidad sólo es abarcable considerando la ciudadanía como una construcción, en la que las mujeres tenemos necesariamente una participación múltiple.

Suele definirse la ciudadanía diciendo que "un ciudadano es un individuo con derechos dentro de una comunidad política"⁵ (obviemos el género gramatical). Pensar la ciudadanía de modo individual tiene un

efecto sobre el modo de pensar los derechos sexuales y reproductivos, ya que significa que el ejercicio de derecho de las mujeres no debe estar supeditado (como todavía hoy lo está) al derecho del cónyuge, de la familia ni de la comunidad. Afirmar que tiene derechos es no sólo esperar que tales derechos estén sancionados bajo la forma de normas (lo cual no es condición necesaria ni tampoco suficiente de su ejercicio), sino que su respeto forme parte de las relaciones sociales y que tales derechos puedan ser peticionados, reclamados y garantizados, cosa que sólo ocurre dentro de una comunidad política.

Es bueno tener presente esta complejidad de los derechos, cuando tratamos de detectar las barreras que impiden el ejercicio efectivo de ciudadanía por parte de las mujeres. Y tener presente también que tanto la ciudadanía como los derechos están siempre en proceso de construcción y cambio. Es decir, la ciudadanía no se identifica con un conjunto de prácticas concretas (votar, tener libertad de expresión, recibir beneficios sociales del Estado), sino en todo caso con una expresión tan abierta como "el derecho a tener derechos". Como afirma Elizabeth Jelin, el contenido de las reivindicaciones, las prioridades políticas o los ámbitos de lucha en contra de discriminaciones y opresiones pueden variar, siempre y cuando se reafirme el derecho a tener derechos y el derecho (y el compromiso) de participar en el debate público acerca del contenido de normas y leyes.⁶ Si lo pensamos de este modo complejo y articulado, no es sino muy recientemente –en la última década– que las mujeres estamos en condiciones de incidir en todos los ámbitos para que los derechos sexuales y reproductivos sean una realidad.

Convengamos con todo que si bien están constitucionalmente amparados desde 1994, estamos lejos todavía de su vigencia, y esto es así porque operan múltiples obstáculos entre la enunciación de un derecho y su pleno ejercicio. Es precisamente a estas barreras para su ejercicio a las que quisiera dedicar una breve reflexión. Me interesa distinguir tres ámbitos de obstáculos que requieren estrategias y compromisos diferentes para su disolución.

En primer lugar existen lo que podríamos llamar "barreras personales", debidas a que muchas veces los sujetos no son conscientes de los derechos que les corresponden como ciudadanos. Promover los derechos humanos ayuda a remover esta barrera. Nadie demanda lo que no sabe que le corresponde, y en particular en el ámbito de la sexualidad la conciencia debe ser especialmente sólida para remover fuertes

obstáculos religiosos, culturales y sociales que operan en dirección contraria a la convicción de que nuestro cuerpo nos pertenece, que la sexualidad excede con mucho a la reproducción, que la salud en este aspecto es mucho más que la ausencia de enfermedad. La remoción de lo que llamé "barreras personales" compromete a la educación y es parte del trabajo que las organizaciones no gubernamentales de mujeres realizan pacientemente desde hace años.

En segundo lugar hay "barreras legales", debidas a la ausencia de instrumentos formales capaces de regular las obligaciones públicas. En este aspecto es muy notable el efecto que la vigencia de la ley de cuotas para la participación de mujeres en cargos públicos ha tenido. Desde la reforma de la constitución hasta la reciente sanción de la ley nacional, la presencia de mujeres fue definitoria. Eso no quiere decir que todas las mujeres o sólo las mujeres se ocupan de los derechos sexuales y reproductivos (de hecho notoriamente no es así), pero indudablemente la prioridad de ciertas experiencias ha tenido efecto sobre nuestro cuerpo legal. No obstante, el hecho de que algunas de estas normas son programáticas, y el hecho de que muchas no están reglamentadas, debilita su eficacia. Por otra parte, siempre se debe tener presente el difícil equilibrio entre las políticas de estado (natalistas o no natalistas) y la autonomía de los sujetos.

Pero si una norma va a tener vigencia, debe removese todavía un tercer tipo de obstáculo: las "barreras políticas", ya que la falta de mecanismos de control, así como de instancias de participación y reclamo en caso de violación de estos derechos, neutraliza completamente la fuerza de la norma, dejándola librada a la buena voluntad de las autoridades.

Es precisamente este último tipo de barreras el que constituye un desafío para nuestra función en el área de Derechos Humanos de la Defensoría del Pueblo de la Ciudad de Buenos Aires. De hecho, las tres barreras nos comprometen: las personales porque es parte de nuestra incumbencia la promoción de los derechos humanos, las legales porque tenemos la capacidad de iniciativa legislativa y de participación en las comisiones de la legislatura, pero fundamentalmente las políticas por ser una instancia de control y reclamo que permite también investigar y actuar de oficio.

En lo que respecta específicamente a derechos sexuales y reproductivos, la labor de la Defensoría ha sido muy activa, y nos encontramos en los inicios de un proyecto de monitoreo muy ambicioso sobre la aplicación de la recientemente promulgada Ley de salud

reproductiva y procreación responsable.

Este monitoreo se hará combinando recursos del estado, no gubernamentales y académicos. Supone la promoción de los derechos garantizados por la ley y de los recursos que el estado está obligado a brindar, el control de la atención en los hospitales públicos, la satisfacción de las demandas de las mujeres, el asesoramiento y patrocinio jurídico en algunos casos clave, y además la creación de herramientas que sirvan como instrumentos de control en las que luego puedan entrenarse las organizaciones de mujeres comprometidas a fin de efectuar un monitoreo sistemático.

En su primer etapa, una encuesta aplicada a todos los hospitales públicos que atienden salud sexual y reproductiva muestra una deficiente atención, sobre todo en información y anticoncepción; falta de recursos en unos centros y no en otros, que podrá revelar una diferencia en la voluntad de proporcionar ciertos insumos (específicamente DIU); y una insistencia en judicializar temas que hacen a la salud (como ligaduras de trompas y abortos no punibles). Estas observaciones tienen que ver con una cultura institucional poco democrática, y con una utilización del poder médico paternalista y androcéntrica.

En resumen, nuestra ciudadanía se expresa en demanda pero también en compromiso, desde todas aquellas posiciones a las que recientemente hemos arribado las mujeres, para hacer de la sociedad en que vivimos un lugar más justo, donde las diferencias no se expresen necesariamente en jerarquías y exclusión, y las personas (en nuestra maravillosa diversidad) no debamos obligarnos a entrar en las dimensiones rígidas de la burocracia.

Notas

¹Mary Wollstonecraft, *A Vindication of the Rights of Woman*, London, J. Johnson, 1792.

²Carol Pateman, *El contrato sexual*, Barcelona, Anthropos, 1995 (original 1988).

³María Luisa Femenías, "Lecturas sobre contractualismo. Pateman y la escena primitiva", en Alicia Ruiz (comp), *Identidad femenina y discurso jurídico*, Buenos Aires, Biblos, 2000.

⁴John Locke, *Two Treatises of Government*, II, par 27, citado por Femenías *op. cit.*

⁵Catalina Smulovitz, "Ciudadanos, derechos y política", en *Agora*, N° 7, 1997, pp. 159-187.

⁶Elizabeth Jelin, "La construcción de la ciudadanía: entre la solidaridad y la responsabilidad", en E. Jelin y E. Hershberg (comp) *Construir la democracia: derechos humanos, ciudadanía y sociedad en América Latina*. Caracas, Nueva Sociedad, 1996.

Sección bibliográfica



- ALLEGRONE, Norma. "El equilibrio justo", *Viva* (15.4.2001).
- BERTERO, Gloria de. *Quién es ella en Santa Fe.* (Buenos Aires, Editorial Vinciguerra, 2001. [el 2º volumen de su diccionario biográfico de mujeres destacadas de Santa Fe, con ejemplos de su escritura u obra artística cuando la biografiada es autora, humorista, plástica, etc.]
- EFRON, Analía. "Más allá del cupo", *Acción* (primera quincena de marzo de 2001, 2-5).
- GIBERTI, Eva. "Incesto contra la hija niña". *Página 12* (23.II.2000).
- _____. "La niña/hija incestuada por el padre". *Zona erógena* (Nº 92, 1998).
- _____. "Travestismo maternante: un anclaje en el transgénero. *Actualidad Psicológica* (nov. 2000).
- SAEZ, Graciela y Norma VIDELA TELLO. "Las mujeres de Morón en la historia". *Revista de historia bonaerense*. (Año VII, Nº 23, mayo 2001), 4-13. [Instituto Histórico de Morón]
- Voces en conflicto, espacios de disputa*. VI Jornadas de Historia de las Mujeres y I Congreso Latinoamericano de Estudios de las Mujeres y de Género (UBA, Fac. de Filosofía y Letras, Instituto Interdisciplinario de Estudios de Género y Departamento de Historia, 2 a 5 de agosto, 2000) en formato de CD.
- Poesía**
- BORINSKY, Alicia. *La mujer de mi marido*. Bs. As., Ediciones Corregidor, 2001.
- CHAMI, Mariana. *Territorio del cuerpo*. Bs. As. Libros de Tierra Firme, 2001.
- CIESLER, Juana. *Canción de la tierra*. Bs. As., Libros de Tierra Firme, 2001.
- CROS, Graciela. *Cordelia en Guatemala*. Siesta, 2001.
- GARCIA, Griselda. *El arte de caer*. Bs. As. Alicia Gallegos, Editora, 2001.
- KRISCH, Isabel Victoria. *Que se rompa el amarillo*. Bs. As., Libros de Tierra Firme, 2001.
- LOVELL, Ana V. *Jardines cerrados al público*. Rosario, UNR Editora, s/f.
- MARINO, Silvina. *Escombros*. Bs. As., Libros de Alejandría, 2000.
- MÉDICO, Verónica. *Amarillo intenso*. Bs. As., Libros de Tierra Firme, 2000.
- OCAMPO, Andrea. *Lo bueno breve*. Rosario, Editorial Ciudad Gótica, 1998.
- OCAMPO, Silvina. *Poesía inédita y dispersa* Bs. As., Emecé Editores, 2001. Selección, prólogo y notas de Noemí Ulla.
- PIZARNIK, Alejandra. *Poesía completa*. Barcelona, Lumen, 2001. Ana Becciú cuida la edición.
- REISES, Irene. *Certezas en el agua*. Bs. As., Libros de Tierra Firme, 2001.
- RODIL, Marta. *Técnica mixta*. Santa Fe, Asociación Satafesina de Escritores, 2000.
- SACCONE, Gabriela. *Medio cumpleaños*. Rosario, :e(m)r; 2000.
- THÉNON, Susana. *La morada imposible*, edición a cargo de Ana María Barrenechea y María Negroni, Tomo I. Bs. As., Ed. Corregidor, 2001.
- TORRES, M.M.M. *Marcas de sal*. Bs. As., Libros de Tierra Firme, 2001.
- VIGNOLI, Beatriz. *Almagro*. Rosario :e(m)r; 2000.

Narrativa

- ALLAMI, Liliana. *Un impulso escondido*. Bs. As., Grupo Editor Latinoamericano, 2001.
- DOCAMPO, Mariana. *Al borde del tapiz*. Bs. As., Simurg, 2001.
- GALLARDO, Sara. *Eisejuaz*. Prólogo de Elena Vinelli. Bs. As., Clarín, 2001.

- GAMBARO, Griselda. *El mar que nos trajo*. Bs. As., Grupo Editorial Norma, 2001.
- GORODISCHER, Angélica. *Menta*. Bs. As., Emecé Editores, 2000.
- GORRITI, Juana Manuela. *Ficciones patrias*. Prólogo de Graciela Batticuore. Bs. As., Clarín, 2001.
- KUGLER, María Dulce. *A la sombra*. Bs. As., Simurg, 2000.
- ROTH, Lía. *El esfuerzo de estar presente*. Bs. As., Nusud, 2001.
- VALENZUELA, Luisa. *La travesía*. Bs. As. Grupo Editorial Norma, 2001.

Boletines, cuadernos, revistas

Boletín de la Red Nacional por la Salud de la Mujer. (mayo 2001, Nº 17)

Conciencia Latinoamericana. Iglesia, Maternidad y Proyectos Personales. Vol. XIII, N 2 (julio 2001) [Católicas por el Derecho a Decidir]

Fulanas. (Año I, Nº 3, dic. 2000 - Nº 11, ago. 2001)

La Aljaba. Segunda época. Vol. V – 2000

Nuevos Aportes sobre Aborto. (Nº 13, oct. 2000)

Prensa Mujer. (oct. 2000 - junio 2001)

Libros

Autorretrato. Coordina: Arcimboldo Galería de Arte, Organiza: Dirección Gral. de Museos (Buenos Aires, 2001)

Este libro recoge las obras expuestas en la muestra del 6 al 26 de marzo de 2001 en el Centro Cultural Borges. Participaron 130 artistas mujeres seleccionadas por 24 curadoras.

BIRGIN, Haydée, comp. *El Derecho en el Género y el Género en el Derecho*. (Buenos Aires, Editorial Biblos, 2000)

“Los trabajos que componen este volumen se ocupan de los modos en que el discurso jurídico contribuye a construir el concepto de género. De esta manera se intenta desconstruir la idea del género en el derecho, tanto en su teoría como en su proceso de producción de identidades fijas. Con este horizonte común, la serie de artículos que aquí presentamos recorren un camino que va desde la interrogación sobre la cuestión de la identidad hasta el análisis de las prácticas discriminatorias en la jurisprudencia. Como una reflexión teórica que apoya y enmarca la discusión sobre las prácticas políticas y jurídicas,

algunas de las autoras ofrecen también una revisión del pensamiento feminista”.

BIRGIN, Haydée, comp. *Ley, mercado y discriminación. El género del trabajo*. (Buenos Aires, Editorial Biblos, 2000)

“Los artículos que componen este libro intentan brindar elementos para analizar la situación de las mujeres trabajadoras en la Argentina. Con este objetivo, se recorren distintos aspectos vinculados a la legislación laboral –principalmente, los referidos a la maternidad–, y se describen las condiciones de desigualdad e injusticia en la cual se encuentran las mujeres en el mercado de trabajo, dentro de un contexto de deterioro general de los salarios y los derechos de los trabajadores. Pretenden establecer algunos lineamientos para un debate más amplio, en el cual participen los jueces y los operadores del derecho, los legisladores y los funcionarios gubernamentales, así como los interlocutores económicos, sociales y políticos”.

BIRGIN, Haydée, comp. *Las trampas del poder punitivo. En género del derecho penal*. (Buenos Aires, Editorial Biblos, 2000)

“Los trabajos de este libro abordan la conflictiva relación de las mujeres con el sistema penal y, más precisamente, la situación de las víctimas de agresión sexual frente a las respuestas que ofrece el sistema punitivo. Estas cuestiones dan lugar a un controvertido debate teórico entre especialistas enrolados en las corrientes garantistas del derecho penal y un sector del feminismo. El avance del pensamiento teórico feminista resulta contradictorio con la confianza en el poder punitivo para dar respuesta a las reivindicaciones de las mujeres. Este libro aspira a contribuir a un debate entre especialistas en derecho penal, criminólogos/as y organizaciones de mujeres, que pueda arribar a otras formas de resolver el grave problema de las agresiones sexuales”.

CORIA, Clara. *El amor no es como nos contaron...ni como lo inventamos*. (Buenos Aires, Editorial Paidós, 2001)

“A partir de los testimonios que brindan diversas mujeres reunidas en grupos de reflexión, la autora desentraña los mitos amorosos más comunes, saca a la luz mandatos inconscientes, con la

convicción de que es posible construir una nueva concepción del amor".

DI LISCIA, María Herminia, María Esther FOLCO, Andrea LLUCH, Mónica MORALES, Ana María RODRÍGUEZ, Mirta ZINK. *Mujeres, maternidad y peronismo*. Santa Rosa, Fondo Editorial Pampeano, 2000.

La temática de los artículos de este volumen es "las relaciones entre la política sanitaria de los dos primeros gobiernos peronistas y los roles femeninos. Se estudia la interpellación del Estado peronista hacia las mujeres a partir de la construcción del sistema sanitario y la consecuente redefinición de género que esta interpellación conllevó. En este contexto, la ecuación estado-salud-género permite reflexionar sobre las características que adquirió la ciudadanía para las mujeres en la Argentina a partir de los años 40".

GIBERTI, Eva, Gloria BARROS, Carlos PACHUK. *Los hijos de la fertilización asistida* (Buenos Aires, Editorial Sudamericana, 2001).

"La fertilización asistida, en tanto simbólica que implica la creación de un nuevo ser ajeno al coito parental, constituye un atractor caótico sin precedentes. Merced a esta alternativa el origen del sujeto humano quedó abierto a la intervención de la technè y del milagro. Y aquí nos preguntamos ¿cuál será la cualidad humana de este sujeto a advenir? Las criatura que de tales prácticas resultan son hijos agámicos que reclaman de nosotros el diseño de una nueva fenomenología y una hermenéutica ceñida al reconocimiento de lo virtual. Y a nivel de la organización social ¿a qué metamorfosis asistiremos? ¿Será posible una cultura donde coexistan lo idéntico y lo múltiple, la realidad y la ficción, la diferencia y la diversidad, o se impondrá una salida selectivamente discriminatoria? El nuevo enigma de la esfinge parece sintetizarse en una pregunta crucial: ¿Nos encaminaremos hacia una transformación radical de la especie?"

GLOCER FIORINI, Leticia. *La femenino y el pensamiento complejo* (Buenos Aires, Lugar Editorial, 2001) El libro "refleja un camino personal de selección de cuestiones y problemas que está fundamentalmente relacionado con los dilemas e interrogan-

tes que se me presentaron tanto en la práctica clínica como desde los desarrollos teóricos correspondientes. Este recorrido teórico tiene un hilo conductor: desentrañar las *impasses* del pensamiento binario y de concepciones esencialistas sobre la mujer y lo femenino".

ILARREGUI, Gladys, ed. *Femenino plural. La locura, la enfermedad, el cuerpo en las escritoras hispanoamericanas*. (Alexandria, VA, USA, Los Signos del Tiempo Editores, 2000).

Esta colección de ensayos "no trata de esclarecer la situación de la literatura femenina hispanoamericana frente a la locura, la enfermedad o el cuerpo, sino que pone de manifiesto esas fuerzas caóticas que ascienden a la escritura y se instalan como modelos alternativos a la 'normalidad', creando parámetros discursivos propios y abriendo rutas de descubrimiento más allá de los modelos subjetivos asignados a las mujeres".

ITURRIZA, Mariana y Myriam PELAZAS. *Imágenes de una ausencia. La presencia de la mujer en la fotografía de prensa argentina de 1920 a 1930*. (Buenos Aires, Prometeo libros, 2001)

"Todas las fotografías son posibles contribuciones a la historia, y algunas pueden usarse para ver a contraluz aquello que no puede percibirse de otra manera. De eso se trata este ensayo". *Imágenes de una ausencia* es una lupa que muestra, a contraluz, la presencia de las mujeres en la vida social y política de la Argentina de la década de 1920, a través de las fotografías de prensa. Todas las mujeres están contempladas en este estudio [...] desde una lectura que no se limita a lo genérico, sino que abarca la problemática de las clases sociales".

LEWKOWICZ, Lidia F. *Juana Paula Manso (1819-1875). Una mujer del siglo XXI* (Buenos Aires, Corregidor, 2000)

El libro trata los siguientes temas: "Antecedentes, El siglo XIX, La mujer entra a la literatura, Algunas mujeres relevantes del siglo XIX argentino; Juana Paula Manso: Algunos datos de su biografía, Juana Manso como traductora, Juana Manso y su concepción acerca de la mujer, La periodista, La educadora, Juana Manso en la obra de Sarmiento, Juana Manso y Chivilcoy, La mujer-escritora,

La familia del Comendador, La Revolución de Mayo de 1810 (Drama en cinco actos), La poetisa, Cartas de Juana Manso a Mary Mann, Juana Manso como miembro de sociedades, Muerte de Juana Manso, Conclusiones”.

LIFFSCHITZ, Gabriela. *Recursos humanos*. (Buenos Aires, Filòlibri, 2000)

Como le decía su abuela Jana, “no hay mal que por bien no venga”, Gabriela Liffschitz nos ha dado un libro de un singular fuerza y estética tan inolvidable como hermoso que trata un tema que provoca un tumulto de emociones: el cáncer. En este caso, cáncer de mamá y la mastectomía. Liffschitz es sujeto y objeto en este libro de fotos de sí misma, desnuda con “la faltante”, como ella llama al pecho que le fue extirpado, intercaladas con textos de su autoría sobre el tema.

MORALES, Liliana Aurora. *Mujeres jefas de hogar. Características y tácticas de supervivencia*. (Buenos Aires, Espacio Editorial, 2001).

“La investigación refleja un cuidadoso trabajo de elaboración teórica y una no menos minuciosa indagación empírica, a partir de los cuales la autora logra mostrar cómo funciona el mundo de las mujeres jefas de hogar de sectores pobres del partido de La Matanza”.

Mulher e Mercosul / Mujer y Mercosur. Vol. I (comp. Ayrton Fausto), Vol. II (comps. Arno Vogel y Edson Nascimento). (Brasilia, FLACSO/BID, 1999)

“Estos libros quieren contribuir al debate, tanto en el imaginario como en las realizaciones colectivas de integración multinacional, que busca formas de inserción cada vez más amplias y cabales para las mujeres. Es urgente crear un nuevo orden de espacios mentales y materiales que nos permitan imaginar un Mercosur que abarque la diversidad de sus poblaciones”.

RUIZ, Alicia E. C., comp. *Identidad femenina y discurso jurídico*. (Buenos Aires, Editorial Biblos, 2000) “La calidad de mujer está jurídicamente construida, tanto en sus derechos como en las discriminaciones que la signan. No depende únicamente del derecho, es cierto, pero es innegable la fuerza prescriptiva y legitimante de este discurso

social que la modernidad desplazó a otros discursos sociales (o se apropió de ellos) y se autonomizó de la moral y la religión. Progresos y aporías de la modernidad que no pueden separarse. La cultura que heredamos y que internalizamos nos limita, nos crea prejuicios y, al mismo tiempo, nos abre ventanas. Tenerlo presente es decisivo, en especial, en los lugares de la autoridad y del saber”.

TEUBAL, Ruth y colaboradoras. *Violencia familiar, trabajo social e instituciones*. Buenos Aires, Editorial Paidós, 2001.

“Este libro enfoca la problemática de la violencia familiar sin restringirla al ámbito de la intimidad. Es por ello que examina el papel de las instituciones, tanto en su capacidad para producir formas de violencia y discriminación, como en su posibilidad de brindar una intervención favorable. Así, el texto analiza los dispositivos de intervención en el ámbito hospitalario, en la esfera judicial y en las organizaciones no gubernamentales, de las cuales se hace un exhaustivo relevamiento y análisis. Ofrece pautas orientadoras e instrumentos de orden práctico para los y las trabajadoras sociales que aborden casos de violencia intrafamiliar”.

VALENZUELA, Luisa. *Peligrosas palabras*. (Buenos Aires, Temas Grupo Editorial, 2001)

“Al retomar, corregir y aumentar los presentes textos, escritos a lo largo de casi treinta años de activismo literario, por fin entiendo la fuerza que los fue moviendo. Se llama Shakti y en el panteón hindú simboliza el elemento femenino que se encuentra en todos los seres humanos. [...] Las siguientes reflexiones sobre la mujer y la palabra pueden y quizás deban ser leídas desde el punto de vista shakti, que involucra también el pensamiento menos obvio del hombre, y gracias al cual podremos empezar a entablar un diálogo de pares. [...] Se dice, por ejemplo, que la escritura de la mujer está hecha de fragmentos. Con los presentes textos no intento refutar idea tan simplista, todo lo contrario. Trataré de alentarla pensando en fragmentos, aunque no me reconozca tanto en la escritura fragmentada como en la polifonía, una multiplicidad de voces para enfrentar el discurso hegémónico, unívoco”.

Espejo roto

RIMA
Red informativa de mujeres
de Argentina

Esta lista de correo está integrada por mujeres de Argentina y otros países de Latinoamérica y Europa. Es una lista de intercambio de información sobre las mujeres, sus derechos, y problemáticas desde una perspectiva feminista o de género. También se discuten temas desde estas perspectivas. Están invitadas a suscribirse periodistas, organizaciones de mujeres, personas interesadas en tener acceso a informaciones de toda la Argentina y Latinoamérica, producidas principalmente por medios alternativos. La idea es que todas participemos y seamos canales de comunicación.

Primer Aniversario de RIMA

Plural y más que diversa, RIMA (Red informativa de mujeres de Argentina) se ha convertido en un año en un espacio de referencia de todas nosotras. Es un espacio feminista de información, de debates, de reflexión, de creatividad.

Un espacio gestado desde un seminario de Género y Comunicación, realizado en una radio comunitaria, y que terminó desarrollándose gracias al apoyo y al empeño de muchas compañeras feministas. Sin ellas la red no hubiera existido.

También hemos pasado por un período de ebullición más que personal, y que no hizo más que reflejar parte de la realidad que se vive en el país. Y además llamó la atención de las coordinadoras para volver a focalizarse en los objetivos de la red. Todo esto sin dejar de ver la necesidad que existe de otros espacios de debate, más abiertos, pero tal vez más acotados en el tiempo. Hablamos de talleres o seminarios virtuales. Breves foros coordinados por especialistas.

Queremos compartir con ustedes la alegría de cumplir el primer año de vida. Este 6 de julio de 2001.

Con este breve mensaje queremos renovar nuestro

compromiso con todas ustedes, con sus instituciones, con sus luchas por los Derechos de las Mujeres; por la libre comunicación; por el acceso a la información necesaria para empezar a acallar la ignorancia; y ayudarles a reflejar vuestros compromisos y luchas en nuestros mensajes de cada día de RIMA (Red Informativa de Mujeres de Argentina).

Otro de los logros de la red, como ya saben las más veteranas, fue la creación y puesta en marcha el 8 de marzo de 2001 de RIMAweb: http://www.geocities.com/rima_web

El material que se encuentra allí está dividido en secciones: Violencias, Sexualidades, Salud, Recursos, Acciones, Artes, Protagonistas, Debates, Derechos, etc. Nuestra idea es que con el tiempo, el movimiento feminista de nuestro país pueda contar con un archivo de libre acceso, una memoria en pleno movimiento, llena de noticias, ideas, proyectos, realizaciones, poemas, fotos, cuadros.

Queremos recordarles que una red informativa sin información no existe. Así que las volvemos a convocar para que envíen sus informes, proyectos, noticias, trabajos, investigaciones.

Estén atentas porque en los próximos días vamos a enviar un segundo dossier que podrá ser visto en Internet como también por correo. Será un regalo-devolución por este año de acompañarnos.

Levantamos nuestras copas virtuales y brindamos por este año fecundo, por este encuentro ... y para que se multiplique en un ida y vuelta enriquecedor.

Las saludamos cordialmente,

Gabriela De Cicco & Irene Ocampo

Coordinadoras Red Informativa de Mujeres de Argentina
 Colectivo Periodístico Cultural Feminista Alfonsina Storni
 Programa radial: «Con el agua al cuello» (Premio Juana Manso 2000 y 2001)

en la mira

I s i s I n t e r n a c i o n a l

Nº 1 abril 2001

índice
presentación
destacado
televisión tomada
la otra publicidad
convocando
desde las redes
conferencias/simposios/congresos
celebramos
documenta
para navegar

Nº 2 mayo 2001

índice
presentación
destacado
televisión tomada
la otra publicidad
convocando
desde las redes
conferencias/simposios/congresos
celebramos
documenta
para navegar

Nº 3 junio 2001

índice
presentación
destacado
televisión tomada
en el dial
desde el ciberespacio
publicidad en la picota
cartas sobre la mesa (libertad de expresión)
convocando
desde las redes
celebramos
en la memoria
documenta
para navegar

presentación

"Damos inicio a EN LA MIRA, que tiene como objetivo establecer vínculos más directos con quienes trabajan en los medios de comunicación industriales, con especialistas en la comunicación y con las redes de información de mujeres periodistas de América Latina y el Caribe y de otros países del mundo.

EN LA MIRA es una propuesta basada en los objetivos centrales de Isis Internacional como canal de información y comunicación de las mujeres. En este sentido, EN LA MIRA se propone, a través de sus diferentes secciones, entregar periódicamente información oportuna, actualizada y sistematizada sobre los diversos aspectos del quehacer de las mujeres dentro del mundo de las comunicaciones, y sobre sus necesidades y demandas, así como sobre la producción de conocimientos relativos a temas de la comunicación, en los ámbitos de la reflexión e investigación.

EN LA MIRA destacará las actividades que llevan a cabo las redes de mujeres periodistas en su trabajo diario por cambiar los parámetros de una información que invisibiliza o distorsiona la realidad de las mujeres.

EN LA MIRA también quiere facilitar el intercambio y el contacto entre las profesionales de la comunicación comprometidas en la tarea de lograr formas de comunicación más democráticas desde una perspectiva de género.

Esperamos recibir sus comentarios y sugerencias que nos servirán para perfeccionar este boletín."

Escribir a:

Programa de Comunicaciones y Publicaciones
Isis Internacional
isis@terra.cl



MÉXICO: UN MUNDO
DE LIBROS

LANGER LIBREROS

Nuestra librería se especializa en libros de Ciencias Sociales editados en México (Historia, Antropología, Filosofía, Literatura, Psicología, Ciencias de la Educación, Lingüística, Arte, Sociología)

Si necesita libros sobre la temática de la mujer editados en México o en otros países nos ofrecemos a realizar su búsqueda para usted.

<http://www.langerlibreros.com.ar>
e-mail: langerlibrero@ciudad.com.ar

Tel-Fax:(54-11) 4854 -1180

Volviendo del silencio

Feminaria inicia esta nueva sección para recuperar voces, memoria y acciones de las mujeres. Desde este espacio –entre cruzando distintas miradas disciplinarias– el movimiento feminista tendrá reservado un lugar central.

Situaciones límites

El feminismo durante la dictadura militar en la Argentina*

Mabel Bellucci**

Mis recuerdos a Isabel Larguía

La represión y persecución política desatada durante el último período del gobierno peronista desembocó en una de las más crueles dictaduras que haya conocido la Argentina: el autodenominado Proceso de Reorganización Nacional (1976-1982). Su fundamento ideológico se nutrió de la Doctrina de Seguridad Nacional, que permitió el uso de viejas y nuevas modalidades, tales como la eliminación de los adversarios a través del secuestro y la desaparición forzada de personas; los campos clandestinos de concentración; la prisión y exilio, entre otras tantas atrocidades cometidas por los militares que asaltaron el poder. A su vez, ese período se inscribió dentro de un escenario histórico signado por la reconversión de las formas culturales y sociales del modo de producción capitalista bajo la llamada revolución neoconservadora o globalización neoliberal, que sujetará todos los aspectos de la vida colectiva a la lógica del mercado.

En esta década, mientras que los feminismos centrales ampliaban sus fronteras internacionalizándose como pocas veces en su historia, en nuestro país las

mujeres de las izquierdas y del feminismo ingresaban al anonimato del silencio exigido por el terror, o se retiraban al exilio, dispersas por Europa y América Latina. Destino en común con toda una generación comprometida en el cambio revolucionario. Y es en ese campo cultural que emergía un consenso de época. Es decir, una época que se está viviendo

"... se convierte por primera vez abiertamente, en el objeto de la meditación de sus intelectuales."¹

Ese feminismo, tibio y sin bases de sustentación, presente en los setenta surgió en un contexto de expansión y crecimiento económico, de progresivo ingreso y egreso de las mujeres en la universidad así como de una alta inserción en el mercado laboral formal. Su presencia estuvo anclada en unas pocas agrupaciones autogestivas con una significativa influencia norteamericana, francesa e italiana así como en corrientes internas dentro de algunos partidos políticos de izquierda. Y corrió la misma suerte que todas las otras expresiones democráticas del país: su desaparición de la actividad pública. Ello llevó a una imposibilidad de disponer de contactos con el exterior y de acceder a la frondosa literatura feminista como también desconocer acciones de envergadura que se estaban desarrollando en el resto del mundo. No obstante:

"En 1976 se mantiene el Centro de Estudios Sociales de la Mujer Argentina, ligado al Frente de Izquierda Popular. Un año más tarde, se forma la Asociación de Mujeres Argentinas (AMA) constituida por integrantes del FIP- Corriente Nacional y otras sin militancia partidaria. Luego, en 1978, se transforma en Asociación de Mujeres Alfonsina Storni (AMAS) y para esta fecha surge en Córdoba la Asociación Juana Manso."² En este marco, el terrorismo de Estado instó a las

* Este artículo es una versión ampliada del capítulo "Los años perdidos (1976-1982)" de la tesis *El aborto en la Argentina: desafíos y logros*, año 2000, bajo la dirección de Dora Barrancos.

**Activista feminista. Integrante de la Coordinadora por el Derecho al aborto; del Área de Estudios Queer – UBA y del Comité Editorial de la revista Doxa.

mujeres a organizarse en la búsqueda de la vigencia plena de los derechos humanos. Es en esta dirección que adquirieron una relevancia política significativa por su protagonismo en acciones colectivas, las cuales generaron nuevas expresiones de participación y representación ciudadana. Con sus luchas:

"transformaron los valores clásicos del espacio universal de la polis, operando como figuras reparadoras con capacidad de control sobre ese orden violentado por la hegemonía masculina del terror militar".³

Aquellos que no tuvieron otra opción más que el exilio interno cultivaron formas de resistencia cultural a la opresión imperante, integrando reuniones cerradas de estudio en casas particulares. En su gran mayoría estaban volcados a profundizar líneas de pensamiento político, social, artístico y filosófico. Esta modalidad autogestiva de soporte intelectual fue sumamente difundida entre los circuitos de clase media urbana y se conoció como *cultura de catacumbas*.

En el caso particular de las feministas porteñas: "...no escapan a dicha lógica y a partir de 1979 constituyen dos grupos abocados a los estudios de teoría feminista, en los que consta discusión, reflexión y realizaciones de charlas."⁴

Tomando en cuenta documentos que constan en archivos personales de activistas feministas de la Segunda Ola, se logró identificar a un grupo de estudio llamado GAIA. El mismo se definía:

"como una organización de mujeres, autónomas, independientes de partidos políticos y organizaciones estatales o sindicales. Somos autónomas porque las mujeres, en tanto que grupo específicamente oprimido, debemos conducir nuestro combate ya que la historia nos demuestra que ningún grupo oprimido ha conseguido la emancipación sin haber llevado a cabo su propia lucha."⁵

De este documento, interesa develar el entrecruzamiento de discursos variados. Por un lado, cuestionaba al capitalismo bajo una mirada marxista tradicional y, por el otro, interpelaba al patriarcado frente al sometimiento de las mujeres. Junto a ello, se denunciaba a la dictadura militar de gravísimas violaciones a los derechos humanos.

En ese mismo año, para el 25 de noviembre apareció una solicitada en la revista Así, ante la

possible sanción a una empleada judicial por ser madre soltera. Es probable que ésta fuese la primer solicitada de mujeres próximas al feminismo, ya que la tradición de la intelectualidad de intervenir en lo público desde el siglo XIX en adelante era a través de la elaboración de manifiestos.⁶ Los mismos operaban como una producción crítica cultural de un colectivo específico sobre un determinado acontecimiento.

Básicamente con la derrota de la guerra de las Malvinas, las feministas comenzaron a salir de su encierro y fundaron unas pocas agrupaciones: Organización Feminista Argentina (OFA), Libera, Derechos Iguales para la Mujer Argentina (DIMA), Asociación de Trabajo y Estudio de la Mujer-25 de noviembre (ATEM) y Reunión de Mujeres.⁷ Con esta gama de convocatorias, también se encontraba la Unión de Mujeres Argentinas (UMA) surgida en 1947; siendo la primer organización de este tipo que mantiene una trayectoria ininterrumpida hasta la actualidad.

Pero no todo fue resistencia al régimen: de la misma manera hubo diálogo: DIMA realizó gestiones con la dictadura militar con el objetivo de modificar la ley de patria potestad, sin alcanzar su propósito.⁸ A diferencia, ATEM fue una de las primeras agrupaciones feministas que tomaron contacto con los organismos de derechos humanos y, en especial, con Madres de Plaza de Mayo; asistiendo los días jueves a rondar con ellas alrededor de la Plaza y abrir canales de diálogo entre ambos movimientos.

A su vez, aquellas profesionales y activistas interesadas en debatir la producción mundial sobre las nuevas orientaciones académicas, que especialmente se estaba llevando a cabo en Estados Unidos, se vertebraron, en 1979, en el Centro de Estudios de la Mujer (CEM);⁹ sin olvidar el surgimiento de la Unión de Mujeres Socialistas, relacionada con la Confederación Socialista Argentina.

En líneas generales, casi todas estas organizaciones se planteaban la reflexión como meta, pero no por eso desconocían la posibilidad de acciones directas. Por ejemplo, CESMA llevó a cabo un encuentro nacional sobre los estereotipos femeninos, una hoja informativa y se propuso el lanzamiento de una revista denominada *Nosotras, las mujeres*.

En este estado de cosas, en 1980, se iniciaba la primera demanda pública: reformar el régimen de patria potestad, el cual otorgaba sólo al padre derechos sobre los hijos. En sus inicios, esta campaña estaba integrada por DIMA y feministas independien-

tes centrando sus acciones en difundir y sensibilizar sobre el problema a través de los medios de comunicación. Dos años más tarde, la demanda decayó. El CESMA y ATEM, junto con Reunión de Mujeres y OFA, relanzaron dicho reclamo a partir de los resultados obtenidos en una jornada multitudinaria que se hizo en torno al tema Mujer y Familia.

Los objetivos de esta segunda etapa se centraron en salir a la calle para abrir la discusión con la gente, utilizando como paraguas legal a la Asociación Juan B. Justo.

Desde ya, la apertura democrática presentó un clima político totalmente propicio para instalar nuevos debates y esta demanda se impulsaría desde múltiples espacios, entre ellos la Multisectorial de la Mujer. En 1985, se conquistó la Patria Potestad compartida.

Este corto relato sobre la actuación del movimiento feminista durante la última siniestra dictadura militar, intenta reflexionar en torno a las formas de resistencia así como de connivencia de determinados colectivos feministas, para que los fantasmas y los muertos se puedan sacar de los arcones. Entonces la memoria irá recobrando la claridad de la justicia.

Notas

¹ Croce, M. (1996) *Contorno. Izquierda y proyecto cultural*. Ed. Colihue/Puñaladas. Bs. As., p. 20.

² Bellotti, M. (1989) *El feminismo y el movimiento de mujeres. Argentina 1984-89*. Nº 34. Cuadernos Feministas. Atem. Bs. As., p. 2.



Archivo: palabras e imágenes de mujeres

- El archivo pondrá a disposición de las investigadoras las entrevistas que se realicen y todo el material relacionado con la preparación y preservación de los documentos
- Catálogo de fotografías, Archivo General de la Nación, Departamento Documentos Fotográficos. Argentina
- Catálogo de fotografías recuperadas en el diario *La Razón*.
- Biblioteca Palabras de Mujeres

Mirta Zaida Lobato, directora

Informes:

Instituto Interdisciplinario de Estudios de Género
Facultad de Filosofía y Letras
Universidad de Buenos Aires
Puán 470, 4º piso, oficina 417
Buenos Aires, Argentina
Tel. (54-11) 4432-0606
Fax: (54-11) 4432-0121

³ Bellucci, M. (2000) "El movimiento de Madres de Plaza de Mayo" en (dirección Pita Valeria y otras) *Historia de las mujeres en la Argentina*. Siglo XX-Taures. Tomo 2, Buenos Aires, p. 269.

⁴ Bellotti, M. op. cit., p. 3.

⁵ Aporte de Sara Torres, quien dispone materiales de significativa importancia de la historia del feminismo argentino.

⁶ Dato extraído de la revista *Travesías* (1996) *Feminismo por feministas*. Año 4, Nº 5, Bs. As., p. 28.

⁷ Bellotti, M. op.cit, p. 3.

⁸ *Travesías*, op. cit., p. 20.

⁹ Nari, M. op. cit. p. 21 y M. Bellotti, op. cit., p. 3.



horario: lunes a sábado, de 10 a 22 hs.

▼ Libros: Literatura; Arte; Feminismo; Ensayos

▼ Tarjetas postales

▼ Sala de reunión

▼ Cybercafé

▼ Centro de Documentación:

Servicios que realiza el Centro de Documentación:

- Asesoramiento integral en áreas sociales y de estudio de género
 - Resúmenes para confección de trabajos, tesis y monografías
 - Búsqueda de bibliografías
 - Fotocopias de bibliografías agotadas
 - Traducciones de textos del inglés, francés e italiano
 - Corrección de estilos de trabajos, monografías y tesis
 - Búsqueda de información y textos en internet
 - Búsqueda de información y textos en Centros de Documentación de América latina y Europa
- Horario de atención: lunes a viernes de 11 a 16 hs.
Solicitar entrevistas telefónicas a: 4371-3620

Montevideo 370

Buenos Aires, Argentina

Tel.: 4371-3620

Fax: 4931-5132

e-mail: libreriamujeres@sion.com

<http://www.sion.com/libreriamujeres>

Notas y entrevistas

Día Internacional de la Mujer*

Ana María Portugal**

Sobre el 8 de marzo existen diversas versiones. La más conocida es la de un incendio ocurrido en una fábrica textil de Nueva York en 1857, donde murieron quemadas las obreras que hacían una huelga. Según la historiadora canadiense Renée Côté no existen pruebas documentales sobre que este incendio ocurriera en ese año. Ni que este hecho fue el móvil para establecer una jornada internacional de las mujeres.

La historia de este Día está cruzada por situaciones y hechos que a la luz de investigaciones realizadas por historiadoras feministas¹ nos muestran un escenario más complejo y rico en acontecimientos marcados por la Primera Guerra Mundial, la Revolución Rusa, la lucha por el sufragio femenino, las pugnas entre socialistas y sufragistas, y el creciente auge del sindicalismo femenino durante las primeras décadas del siglo XX en Europa, Estados Unidos y Latinoamérica.

En todo caso, los orígenes del Día Internacional de la Mujer están ligados a los partidos socialistas de Estados Unidos y Europa, en particular al protagonismo de las mujeres del Partido Socialista Norteamericano que desde 1908 instauraron unas jornadas de

reflexión y acción denominadas "Women's Day". La primera tuvo lugar el 3 de mayo en el teatro Garrick de Chicago y el objetivo central de este acto fue hacer campaña por el sufragio y contra la esclavitud sexual.

De esta manera el Día Internacional de la Mujer surge para propagandizar la lucha por el sufragio femenino, para defender los derechos laborales de las trabajadoras y manifestarse contra la guerra.

A continuación se presenta un recorrido cronológico que cuenta cómo fueron los inicios de esta fecha y su posterior desenvolvimiento a lo largo del siglo XX donde destacamos algunos hechos que hemos venido recopilando.

LOS HITOS

1908

EE.UU. Chicago. El 3 de mayo las feministas socialistas realizan una jornada en el teatro Garrick para hacer campaña por el sufragio femenino y contra la esclavitud sexual. Es el primer Woman's Day.

1909

EE.UU. Nueva York. El Comité Nacional de la Mujer del Partido Socialista Norteamericano, recomienda a todas sus secciones establecer el último domingo de febrero una jornada a favor del sufragio femenino bajo la denominación de Women's Day.

1910

Dinamarca. Copenhague. Se realiza la II Conferencia Internacional de Mujeres Socialistas donde se presenta una propuesta del Partido Socialista Norteamericano a través de sus delegadas Lena Morrow Lewis y May Wood Simons, de establecer el Día Internacional de la Mujer. Esta propuesta fue apoyada por Clara Zetkin. La resolución final indica que siguiendo el ejemplo de las camaradas norteamericanas se dedicará un día especial a las mujeres para promover el sufragio entre las obreras, entre otras reivindicaciones. En Estados

*ESPECIAL electrónico 8 de marzo.

**Periodista peruana. Coordinadora del Programa de Comunicaciones y Publicaciones de Isis Internacional, Santiago, Chile. Publicaciones: *Ser mujer en el Perú* (1978 y 1979, con Esther Andrade), *Mercedes Cabello o el riesgo de ser mujer* (1986); Comp. y ed. de: *Mujer e Iglesia: Sexualidad y Aborto en América latina* (1985), *Veinte años de historia no contada* (1995) y *Las olvidadas del milenio. Herejes, sabias, visionarias...* (1999).

Unidos se siguió celebrando el Women's Day el último domingo del mes de febrero hasta 1914.

1911

Europa. El primer Día Internacional de la Mujer se celebró el 19 de marzo en Alemania, Austria, Dinamarca y Suiza. Fue conmemorando un levantamiento ocurrido en Prusia en esa fecha. Las demandas fueron: derecho a voto, igualdad de oportunidades para ejercer cargos públicos y derecho al trabajo. En Alemania, el periódico de las mujeres *Die Gleichheit*, (La Igualdad) tuvo una tirada de 100 mil ejemplares. En Berlín se realizaron cerca de 45 manifestaciones ese día.

1913

Rusia. El 17 de febrero, (2 de marzo en el calendario occidental), las mujeres rusas celebran por primera vez el Día Internacional de la Mujer bajo la denominación de Día Internacional de las obreras. Se produce una fuerte represión de la policía zarista y algunas de las organizadoras son deportadas a Siberia. Esta manifestación se realiza bajo las banderas del movimiento pacifista en vísperas de la I Guerra Mundial.

1914

Europa. El 8 de marzo se realizan diversos actos en Alemania, Suecia, y Francia. En Alemania la actividad se centró en jornadas de protestas contra la guerra, el militarismo y el derecho al sufragio.

1915

Dinamarca. Oslo. Un gran contingente de mujeres sale a las calles el 8 de marzo para repudiar la I Guerra Mundial.

1917

Rusia. 23 de febrero, (8 de marzo en el calendario occidental). En plena guerra las mujeres de San Petersburgo, contrariando las órdenes de las dirigencias de los partidos, realizan una manifestación pidiendo pan y el regreso de los combatientes. Esta manifestación, a la que se unen trabajadores y estudiantes, es considerada, por algunas historiadoras, como el detonante de la Revolución Rusa. Cuatro días más tarde el Zar abdica y el Gobierno Provisional otorgó a las mujeres el derecho al voto.

8 DE MARZO INSTITUIDO

A partir de entonces, el día 8 de marzo queda instituido como Día Internacional de la Mujer Comunista y se celebrará con gran despliegue en todos los países de la órbita comunista, especialmente a partir de la década del veinte pero sin el agregado final. En occidente, los partidos comunistas serán quienes convoquen a esta celebración.

1931

Cuba. A propuesta de las activistas Panchita Batet y Josefina Madera, tiene lugar la celebración del primer Día Internacional de la Mujer.

1935

México. Mujeres del Partido Nacional Revolucionario, PNR, (hoy PRI), y del Partido Comunista, celebran el 8 de marzo.

El protagonismo de las obreras

Al frente de las movilizaciones por el Día Internacional de la Mujer, estuvieron trabajadoras de la industria textil fundamentalmente. A comienzos de siglo son numerosas las movilizaciones y huelgas de obreras en Estados Unidos. 1909 es el año de la gran huelga de las obreras de la Compañía de Blusas Triangle de la ciudad de Nueva York. Este paro que se conoció como la "sublevación de las 20.000" (por el número aproximado de trabajadoras de diversas fábricas que prestaron su apoyo), tuvo una enorme repercusión, tanto dentro de la opinión pública como en los círculos sufragistas y socialistas envueltos en fuertes pugnas ideológicas, pues a raíz del acuerdo tomado por el Comité de mujeres socialistas de trabajar con las

sufragistas, se produjo una división interna dentro del feminismo socialista.

EL ITINERARIO

1909

28 de septiembre. El Sindicato Internacional de Trabajadores del Vestido, inicia una huelga en apoyo de las obreras despedidas de Triangle. Días después se suma el movimiento de mujeres norteamericano, la Liga Nacional de las Mujeres Sindicalistas, las sufragistas, socialistas y mujeres de la burguesía.

3 de diciembre. La Liga Nacional de las Mujeres

1936

Chile. El Movimiento Pro Emancipación de la Mujer, MEMCH, realiza un homenaje por el Día Internacional de la Mujer.

1944

Venezuela. Primera celebración del 8 de marzo.

1945

Inglaterra. En el Día Internacional de la Mujer, bajo la presidencia de Lady Megal Lloyd George, delegadas de veinte países del mundo se reúnen en el Albert Hall de Londres, para aprobar el proyecto de Carta de la Mujer a ser presentada en la Conferencia de las Naciones Unidas en San Francisco.

"SOMOS MAS"

"Desde el momento en que el feminismo también hizo suyo el 8 de marzo, cambia la propia imagen de este Día. El tema de la sexualidad volvió a ser puesto en la orden del día. Es un tema, que habiendo estado fugazmente presente en los orígenes de la historia, fue después excluido de toda la tradición posterior ligada a la segunda y a la tercera internacional". (Tilde Capomaza. Marisa Ombra).

1972

Italia. Roma. Primera manifestación feminista.

1975

EE.UU. Nueva York. La Asamblea General de las

Naciones Unidas establece el 8 de marzo como Día Internacional de la Mujer.

1976

Puerto Rico. Mediante una ley el gobierno oficializa el Día Internacional de la Mujer, declarándolo día festivo.

Bélgica. En el Palacio del Congreso de Bruselas se realiza del 4 al 8 de marzo el I Tribunal Internacional de Crímenes contra las Mujeres, donde tiene parte activa la Liga de Derechos de la Mujer de Simone de Beauvoir, quien en su discurso destacó la trascendencia del Tribunal, diciendo: "Yo proclamo que es el inicio de la descolonización de la mujer".

1978

Chile. En el teatro Caupolicán de Santiago, diversas organizaciones de mujeres se reúnen para conmemorar el 8 de marzo, acto que constituye la primera celebración bajo la dictadura de Pinochet.

Brasil. San Pablo. Durante el Día Internacional de la Mujer se realiza el Congreso de la Mujer Paulista que permite la creación del Frente de Mujeres y la Casa de la Mujer Paulista.

1980

Italia. En Roma se realiza la primera celebración unitaria por el 8 de marzo a la que concurren las feministas y las mujeres de la Unión de Mujeres Italianas, UDI de tendencia comunista.

Chile. Cerca de un centenar de mujeres son detenidas

Sindicalistas liderados por Mary Drier, feminista de clase media (*), convoca a una marcha de protesta contra la represión policial que reúne a 10 mil mujeres. Drier es arrestada.

5 de diciembre. Las sufragistas realizan una concentración masiva en apoyo a la huelga.

27 de diciembre. Se realiza un arbitraje entre la empresa y el sindicato que no es aceptado por la mayoría de huelguistas.

(*) La Liga Nacional de Mujeres Sindicalistas, fundada en 1903, fue una iniciativa de mujeres de clase media pertenecientes a organizaciones feministas que para lograr visibilidad política, tomaron la iniciativa de apoyar y participar en las huelgas.

1910

El 15 de febrero se levanta la huelga y la gran mayoría de trabajadoras/es regresa a la fábrica sin haber conseguido la totalidad de sus demandas.

EL SABADO 25 DE MARZO DE 1911

El retorno de las obreras de Triangle a su trabajo en febrero de 1910 no fue visto por ellas como una victoria, especialmente porque la demanda que obligaba a la empresa a instalar salidas de emergencia, y la prohibición de mantener las puertas cerradas durante la jornada laboral, además de poner en funcionamiento escaleras de seguridad, nunca se discutió durante las negociaciones. Esto fue fatídico al

y maltratadas por la policía cuando celebraban el Día Internacional de la Mujer.

Islandia. Por primera vez en la historia, las mujeres realizan una huelga general, demostrando que "cuando las mujeres paran, todo para".

1982

Francia. A pedido del movimiento feminista, el gobierno de Mitterand establece como fiesta nacional el 8 de marzo.

1983

Perú. En Lima, el Festival "Canto a la Vida", en su primera versión, reúne a cerca de tres mil personas en torno a una gran feria de arte y exposición que muestra en diversos stand el trabajo activista de las diferentes organizaciones feministas y del movimiento social de mujeres, además de asistir a un espectáculo de fuegos artificiales y a la actuación de cantantes, bailarinas y una exposición de artistas plásticas. El Festival "Canto a la Vida" ha continuado hasta el presente.

1984

Argentina. Por primera vez después de la apertura democrática, un conjunto de organizaciones sociales de mujeres, de partidos políticos, sindicatos y núcleos feministas autónomos, reunidas en la Multisectorial de la Mujer, convocan a una manifestación unitaria para celebrar el Día Internacional de la Mujer en la Plaza de los Dos Congresos.

Uruguay. La Coordinadora de Mujeres integrada por representantes de partidos políticos, sindicatos, gru-

pos feministas, organizaciones estudiantiles, entre otras, convoca a una marcha silenciosa que es prohibida por la policía. Ante esta prohibición, la Coordinadora escribió y publicó una carta abierta de protesta. Como demostración de rechazo depositaron flores ante la Estatua de la Libertad.

Brasil. En Sao Paulo, trescientas mujeres de diversos sectores del movimiento social de mujeres y feminista, se reúnen en la entrada de la Cámara Municipal para exigir "elecciones directas ya" y sanciones para los maridos golpeadores.

1985

Suiza. Frente al edificio de Naciones Unidas en Ginebra, dos caravanas de mujeres celebran la reapertura del Campamento de Mujeres por la Paz. "El campamento es un vínculo importante en el crecimiento de la red de paz internacional de las mujeres..."

Uruguay. En el primer año de la apertura democrática, miles de mujeres celebran el Día Internacional de la Mujer bajo el lema: "Las mujeres no sólo queremos dar la vida, queremos cambiarla", creación de la obrera textil Jorgelina Martínez.

1986

India. Nueva Delhi. Los días 7 y 8 de marzo se realiza el II Festival de Música de Mujeres.

Chile. Bajo la consigna "No más porque somos más", el movimiento de mujeres realiza una marcha que es reprimida con bombas lacrimógenas por la policía.

producirse un año después el incendio (sábado 25 de marzo) que destruyó gran parte de las instalaciones de Triangle con el consiguiente saldo de 146 trabajadoras muertas y muchas otras heridas. "La prensa acusó del incendio a un trabajador que fumaba en esos momentos. La Liga Nacional de Mujeres Sindicalistas, comenzó una campaña para que se legislara contra incendios y a favor de la protección de las trabajadoras/es, así como una mayor vigilancia de las leyes existentes".(Ana Lau).

MARZOS MOVILIZADORES

Gracias a un deslinde de hechos y fechas ha sido posible verificar que en el año 1857 lo que se realizó fue una marcha convocada en el mes de marzo por el

sindicato de costureras de la Compañía Textil de Lower East Side de Nueva York reclamando por una jornada de trabajo de 10 horas.

En marzo 1867 tiene lugar una huelga de planchadoras de cuellos de la ciudad de Troy, Nueva York, quienes formaron un sindicato y pidieron aumento de salarios. Después de tres meses de paro se vieron obligadas a regresar al trabajo sin haber logrado su demanda.

Fuentes

- Jaiven Lau, Ana. 1909. "La huelga de las mujeres". *fem*, Nº45, México, 1986.
Martín Gamero, Amalia. *Antología del feminismo*. Alianza Editorial, Madrid, 1975.

1987

Tanzania. En el Día Internacional de la Mujer, un grupo de periodistas funda la Asociación de Mujeres Periodistas para contrarrestar los mensajes sexistas de los medios de comunicación industriales.

México. El 8 de marzo aparece el primer número de Doble Jornada suplemento feminista ideado por un grupo de mujeres periodistas que trabaja en el diario La Jornada del Distrito Federal.

Brasil. Desafiando la prohibición del gobierno de San Paulo de celebrar el Día Internacional de la Mujer, mujeres de diversas organizaciones y feministas realizan un mitin en la plaza central de la ciudad cercada por la policía.

1989

Holanda. El 8 de marzo surge el Partido de las Mujeres, "un partido de las mujeres para todos, y no un partido de todos para las mujeres".

Chile. "Muy importante sería que la oposición chilena se compenetrara que el feminismo está estrechamente ligado al proceso social de cambios y que, por lo tanto, es un elemento fundamental e indispensable para lograr la democracia". Elena Cafarena, feminista histórica fundadora del Movimiento Pro Emancipación de la Mujer Chilena, MEMCH fundado en 1935. (Artículo publicado el 8 de marzo).

Brasil. En Río de Janeiro, los actos de celebración terminaron con una liturgia, estilo misa católica, pero de contenido diferente. En los cánticos podía escucharse "Gloria a Dios en las alturas y a la madre de Dios en la cocina".

1990

Costa Rica. Dentro del marco del Día Internacional de la Mujer, el Presidente Oscar Arias firma, en la Plaza de la Cultura y con la presencia de organizaciones de mujeres, la Ley de Promoción y Igualdad Social de la Mujer.

1991

Suiza. En el Día Internacional de la Mujer, el diario *L'Impartial*, (El Imparcial) aparece bajo el nombre de *L' Impartiale* (La Imparcial) en una edición hecha íntegramente por mujeres.

EE.UU. En Nueva York, un grupo de funcionarias de las Naciones Unidas, declara que el 8 de marzo no puede

ser motivo de celebración dentro de ese organismo que incumple "los principios de igualdad en el proceso de selección de los cargos".

1993

Camboya. En Phnom Penh durante la marcha del Día Internacional de la Mujer, la organización Khemara presenta a los partidos políticos un petitorio de las mujeres donde se pide mayor participación, reconocimiento de sus derechos como mujeres y como ciudadanas.

Suiza. El 8 de marzo seiscientas mujeres protestan delante del Palacio de las Naciones por las violaciones de mujeres durante la guerra de la ex Yugoslavia y piden que estos actos sean considerados "crímenes contra la humanidad".

Filipinas. En el Día Internacional de la Mujer, la bancada de mujeres del Parlamento Filipino, asume simbólicamente la dirección de la Cámara de Representantes en incorpora en la agenda parlamentaria la discusión sobre divorcio, el maltrato a las mujeres y la prostitución.

1994

Alemania. Se realiza la primera huelga de mujeres en la historia de Alemania en protesta por la política discriminatoria del gobierno respecto a la crisis de desempleo femenino. En Bonn, 200 mujeres toman la Alcaldía durante dos horas, en Berlín y en otras ciudades salen a las calles para protestar. En la organización de esta huelga, participó la poderosa Federación de Sindicatos Alemanes, DGB.

Italia. Llevando pancartas con la leyenda "Las mujeres gobiernan la vida cotidiana, demasiados hombres la destruyen", organizaciones de mujeres desfilan en el Día Internacional de la Mujer para protestar contra la guerra y en apoyo de las mujeres bosnias.

1995

Dinamarca. En Copenhague durante el curso de la Cumbre sobre Desarrollo Social de las Naciones Unidas, y en el Día Internacional de la Mujer, organizaciones de mujeres de diferentes países del mundo lanzan la campaña "180 Días/180 Vías de Acción" como preludio de la IV Conferencia Mundial sobre la Mujer a realizarse en China.

Argelia. La Unión de Mujeres Demócratas organiza en el Día Internacional de la Mujer, un tribunal contra el integismo.

1997

EE.UU. La Coalition for the Women's Peace Petition, lanza una campaña de firmas y una declaración denominada Petición de las Mujeres del Mundo a los Gobiernos a favor de la paz, para que anualmente, los próximos cinco años, al menos del 5 por ciento de los gastos militares nacionales sea orientado a programas de salud, educación y empleo.

1998

Europa. El Parlamento Europeo hace un llamamiento a la comunidad internacional en apoyo a las mujeres afganas. En respuesta a este llamamiento, Emma Bonino, Comisaria Europea, responsable de los asuntos humanitarios de la CE, se compromete personalmente a apoyar esta campaña que lleva por nombre "Una flor para las mujeres de Kabul".

2000

Bajo el nombre Marcha Mundial de las Mujeres. Dos mil razones para marchar, organizaciones sociales de mujeres y feministas de más de 90 países del mundo, lanzan una campaña internacional para demandar la eliminación de la pobreza y la violencia contra las mujeres.

La Campaña Internacional por un Salario para el Trabajo en el Hogar, convoca a la I Huelga Mundial de Mujeres 8 de marzo 2000, bajo la consigna "Paremos el mundo para cambiarlo". Participan mujeres de 64 países del mundo.

Polonia. En una gran manifestación callejera mujeres de diferentes organizaciones desfilan bajo el slogan "Más derechos, menos flores".

Francia. Delegaciones de organizaciones feministas depositan una ofrenda floral en memoria de "la esposa del soldado desconocido" y rebautizan la Explanada de los Derechos del Hombre, agregando "y de la mujer".

Grecia. Organizaciones feministas realizan una manifestación frente a la empresa de telecomunicaciones, que puso en circulación una tarjeta telefónica con consignas contra el aborto.

Nota

¹ Las historiadoras que han hurgado en archivos y bibliotecas son la canadiense René Cote, autora de El Día Internacional de la Mujer. Los verdaderos hechos y las verdaderas fechas. Les Editions de Rèmues Menage, Montreal, 1984, y las italianas Tilde Capomazza y Marisa Ombra, autoras de 8 de marzo. Historia, mito y rito del Día Internacional de la Mujer. Cooperativa Utopía, Italia, 1985.

Fuentes

Baerga, María del Carmen/ Rivera, Marcia. 8 de Marzo. Luchas cotidianas a favor del bienestar y la igualdad. Centro de Investigaciones Académicas de la Universidad del Sagrado Corazón. Centro de Estudios de la Realidad Puertorriqueña. Puerto Rico, 1988.

Bourgetteau, Sylviane. El 8 de marzo ¿mito o leyenda?. FEM Nº51, México, 1987.

Centro de Documentación de Isis Internacional.
Archivo personal de AMP.

DIARIO DE
POESÍA
Información · creación · ensayo
Periódico trimestral.

Se acepta y agradece el envío de cartas, e-mails, colaboraciones, poemas, información, comprometiéndose la lectura de los mismos, aunque no necesariamente su publicación ni el mantenimiento de correspondencia sobre ellos. Las cartas de más de 20 líneas podrán ser editadas por la redacción.

C. C. 1790
1000 - Correo Central
Buenos Aires, Argentina

Fax: (54-11) 4372-3829
e-mail: jdarriba@cvtci.com.ar

Las escritoras del país están en movimiento

En los últimos años, este país ha vivido un fenómeno en cuanto a las actividades de las escritoras, que han ido aumentando y, notablemente, formando nuevas agrupaciones que, a su vez, impulsan diversos acontecimientos culturales. Para contextualizar estos hechos, se ofrece una breve reseña histórica de los encuentros de escritoras realizadas en el país. A continuación, se encuentran textos sobre las nuevas creaciones más llamativas: los encuentros internacionales de escritoras en Rosario, el movimiento de escritoras del encuentro, Sudestada, RELATAR Y REBA.

ENCUENTROS DE ESCRITORAS – UN POCO DE HISTORIA

1928	Tercer Congreso Internacional Femenino auspiciado por el Club Argentino de Mujeres, presidida por Mercedes Dantas Lacombe la exposición de la producción literaria de la mujer es la primera del género que se realiza en el continente. María Velasco y Arias, probablemente la primera crítica literaria feminista del país, preside la Sección Letras	1989	Primeras Jornadas sobre Mujeres y Escritura Idea original de Mempo Giardinelli, auspiciadas por la revista <i>Puro Cuento</i>
1931	Primera Exposición de los Libros de las Escritoras Latinoamericanas organizada por el Ateneo Femenino de Buenos Aires, presidida por Justa Gallardo de Zalazar Pringles	1991	Segundas Jornadas sobre Mujeres y Escritura Idea original de Mempo Giardinelli, auspiciadas por la revista <i>Puro Cuento</i>
1932	Tercera Exposición del Libro Femenino auspicia el Club del Progreso, presidida por Enrique Lavalle	1992	Mujeres y Cultura en la Argentina del Siglo XIX Idea original de Lea Fletcher, auspiciada por Feminaria Editora
1945	Exposición Interamericana del Libro Femenino auspicia la Asociación Cultural "Clorinda Matto de Turner", presidida por Adelia Di Carlo	1996	XI Encuentro Nacional de Mujeres. Maratón de Lectura de Escritoras Argentinas. Idea y organización Mirta Botta, Lea Fletcher, Elvira Ibargüen, Hilda Rais
1956	Exposición del Pensamiento Femenino Contemporáneo Iberoamericano (estaban comprendidas preferentemente las escritoras de la generación de 1925). Idea y organización a cargo de Carlos Alberto Andreola, auspiciada por Gath & Chaves	1998	I Encuentro Internacional de Escritoras (Rosario) Idea original de Angélica Gorodischer
1988	Primer Encuentro Nacional de Escritoras Idea original de Libertad Demitrópolis, auspiciada por la Secretaría de la Mujer de la provincia de San Luis	2000	Encuentro Nacional de Escritoras - Buenos Aires 2000 Idea original de Sudestada - Asociación de Escritoras de Buenos Aires auspiciado por la Comisión por la Preservación del Patrimonio Histórico-Cultural de la Ciudad de Buenos Aires
		2000	II Encuentro Internacional de Escritoras (Rosario) Idea original de Angélica Gorodischer auspiciado por el Centro Cultural Bernardino Rivadavia

L.F.

ENCUENTROS INTERNACIONALES DE ESCRITORAS EN ROSARIO

Angélica Gorodischer

"De mujeres pero abierto a quien quiera venir. El único requisito es pagar la inscripción que es barata porque las escritoras (salvo contadísimas excepciones) no somos ricas como por ejemplo los odontólogos o los cirujanos cardiovasculares.

De mujeres porque si bien es cierto que las escritoras compartimos con nuestros colegas varones una cantidad de actitudes, problemas, estrategias, soluciones y así por el estilo, también lo es que la tradición femenina en literatura ha sido tan pero tan silenciada que siempre parece que tenemos que empezar todo de nuevo. Pasa como con la pintura. Ahora, siglos después, se están readjudicando (bienvenidos sean los microscopios electrónicos y todo eso que permite ver lo que hay más

abajo de una pincelada) obras que indudablemente no eran de la mano de maestros reconocidos sino de sus discípulas o hijas o sobrinas o lo que fueran. Los señores habían raspado los nombres de las mujeres y habían firmado en lugar de ellas.

De mujeres porque cuando se hace algo de mujeres mucha gente pregunta ¿por qué de mujeres? y nadie preguntó ¿por qué no para mujeres también? cuando (aun hoy) ha habido ámbitos y acontecimientos a los que nosotras no hemos podido acceder. Pasa

como con el cine: mucha gente se alborota y protesta cuando en una película aparecen mujeres fuertes y bondadosas y tipos débiles y más malos que las arañas en celo. Pero nunca jamás nadie protestó cuando



las mujeres eran invariablemente las villanas que separaban a los nobles amigos que se comprendían con una mirada, o mataban a medio mundo con tal de quedarse con la herencia del buenazo del marido, padre, hermano o lo que fueran.

De mujeres porque si tenemos otra posición, otro lugar en este mundo de varones, seguramente lo que escribamos va a ser otra cosa. Ni mejor ni peor: otra.

De mujeres para que se conozca lo que hacen las escritoras serias y sólidas, no solamente las pavadas de la autoayuda y el bestsellerismo, y para que se vea, serena, sensatamente, que lo mejor es integrar y no separar.

De mujeres porque hemos estado muy aisladas y tenemos ganas de conocernos, oírnos, leernos y ver cómo hacemos para que de un país a otro haya un poco más de comunicación y nos leamos nuestros textos de acá a Japón, de Perú a Suecia, de Sudáfrica a San Juan de Puerto Rico.

De mujeres porque queremos transitar por un territorio en el que no haya alambradas de púas ni límites trazados en el mapa ni puertas cerradas ni muros que delimiten ghettos.

De mujeres porque se nos dio la gana."

Del 19 al 22 de agosto de 1998 se organizó el Primer Encuentro Internacional de Escritoras en el Centro Cultural Bernardino Rivadavia, dependiente de la Municipalidad de Rosario. Primera vez que en el país se hacía una reunión semejante y la hicimos a pulso casi sin ayuda. Vinieron escritoras de los cinco continentes. Hubo mesas teóricas y conferencias plenarias. Calculamos que la concurrencia fue de más de mil personas.

Se otorgó a dos varones (Mempo Giardinelli y el Dr. Fernando Chao -h-), el premio Mujer Honoraria, en vista no sólo de su buena ubicación ideológica con respecto al movimiento de las mujeres sino también por su trabajo y sus obras, éstas por las cuales los conocéis.

Los ecos en la prensa (argentina y sobre todo extranjera) fueron asombrosos. Hubo gente que empezó a mirar para este lado preguntándose qué era lo que estaba pasando.

El Segundo Encuentro tuvo las mismas características del primero: mesas teóricas, conferencias plenarias y, agregados, Foros de Lectura, tanto poesía como narrativa. Sesenta y tres escritoras leyeron sus obras en salas alternativas. Ciento veintiocho ponentes forma-

ron las mesas temáticas. El público fue bastante más numeroso que en el primer Encuentro.

Vino gente otra vez de los cinco continentes y tuvimos una invitada de honor: Griselda Gambaro.

Se otorgó el Premio Mujer Honoraria al Dr. Luis Antezana, catedrático, lingüista boliviano que en numerosos libros se ha ocupado del tema mujer y literatura.

En este Segundo Encuentro se presentó la RELAT (Red de Escritoras Latinoamericanas). Fue creada en octubre 1998 y forma parte de Women's World, organización mundial para los derechos de las escritoras con sede en Nueva York dirigida por un comité de Escritoras de Asia, Europa, África y las tres Américas. RELAT es una organización sin fines de lucro con sede central en Lima, Perú y personería jurídica desde enero de 1999. La rama brasileña es la REBRA (www.rebra.org) y la argentina es RELATAR (www.geocities/relatar.com, dirección provisoria).

Nuevamente los ecos en los medios fueron numerosos y entusiastas, cosa que redundó en nuestro favor porque ahora que estamos organizando el Tercer Encuentro, nos encontramos con que podemos con mayor facilidad conseguir apoyo institucional y privado así como fondos para financiar los innumerables gastos que se presentan para esta organización.

El Tercer Encuentro Internacional de Escritoras se hará en Rosario la primera semana de agosto de 2002.

Va a tener el mismo carácter y la misma estructura que los dos anteriores con mesas teóricas, foros de lectura, conferencias plenarias y el infaltable Premio Mujer Honoraria para el cual se invita a presentar candidatos.

La lista de escritoras a invitar ha ido creciendo con el tiempo. Pensamos que el año que viene vamos a tener más público aún y aunque parezca mentira de vez en cuando dejamos algo de lado diciendo "No, esto mejor para el Cuarto Encuentro".

Ni falta que hace que digamos que la invitación a concurrir es amplia, sin límites y sin fronteras. El único requisito es la inscripción. Y como aquí fue donde empezamos, me parece que no hace falta que sigamos.

El Comité Ejecutivo está integrado por el Dr. Fernando Chao (-h-), la escritora Graciela Ballester y yo.

MOVIMIENTO DEL ENCUENTRO

Sonia Catela

Cuando un problema se confina a la individualidad, la formulación del mismo se fragmenta. No se percibe su dimensión; inversamente, opera sólo en su dispersión. "Una" es la que no puede editar; "una", la que no es invitada a la Feria del Libro, "una" la que comprueba que los medios silencian su producción; "una", aquélla a la que ignoran.

Eso conduce a una suerte de avergonzamiento y a que se oculte o disimule la situación. Se es la que fracasa en una sociedad que venera el triunfalismo.

Estos planteos comenzaron a obsesionarme luego de que mi novela "Historia Privada de Vogelius" pese a resultar finalista del certamen Planeta, quedara sin publicar, mala experiencia que se volvió simétrica con las obras de otras colegas. Se podía conjutar, entonces, una sumatoria de esas individualidades aisladas, lo que conduciría a la socialización del problema. Si la inédición se ratificaba entre las escritoras como constante colectiva, la cosa asumía rango social. Había que confirmar la hipótesis, o descartarla.

Por cariles paralelos, se daba un acentuamiento en la frivolización del rol del escritor y de la escritora desde estamentos del poder político. Aproveché cuánto espacio se abría para verter esa apreciación: nos convertían en floreros decorativos que se colocaban en la platea como "ilustrados" adornos. El diario La Capital de Rosario reprodujo esas opiniones, así como el Rosario 12 del Página 12. Éste tituló su portada con una especie de pulseada con el por entonces ministro Bondessio: a decenas de autores santafesinos nos habían costeado viajes a la Feria del Libro porteña sólo para colgarnos una medalla dorada en el escenario. La literatura, esa constructora de sentidos, esa práctica que combina lo social con la experiencia estética íntima, se trivializaba a pobre espectáculo.

(Si bien Josefina Ludmer señala –con razón– que la literatura latinoamericana no debe exportar barbarie, y si bien coincido con Saer cuando, en la misma línea aconseja que no produzcamos aquellos frutos tropicales del subdesarrollo de los que carece Europa y que por eso mismo Europa demanda, la realidad de ese episodio y de una infinidad similar jalonan de barbarie y tropicalismo cada paso que se da en esta cultura).

La oportunidad

En diciembre de 1999, autoras y autores resultamos convocados a la Capital Federal para recibir una gama de premios regionales y nacionales de Literatura. Se perfilaba una ocasión óptima para pulsar el alcance de la inédición. Sin embargo, la estructura del acto no permitió el menor contacto entre los numerosos creadores que colmábamos el salón. Ese día, decenas de miles de pesos en pasajes de avión que pagó el Estado se ventearon, para que los premiados, llegados de todo el país, aplaudíramos un fugaz discurso de circunstancia con el que la señora Beatriz Krauthamer de Gutiérrez Walker se despidió de sus funciones de secretaria de Cultura de la Nación. Los premios literarios a la producción 1993-96 se entregaban con tres años de atraso, a los del período 96-99 se les decretaba caducidad por inercia administrativa, graves aspectos que no merecieron la menor disculpa de parte de la funcionaria. Y con nuestros aplausos de cortesía terminó lo que no fue encuentro. Se cerró el micrófono. No se invitó a compartir siquiera una charla informal. Ya nos habían colgado la medalla que nos correspondía por ser lo que somos, y basta. (En verdad, fue un diploma en papel vegetal, dibujado con fina caligrafía decimonónica) El texto que yo había llevado para confrontar con las y los colegas, pasó al archivo.

Pero el Encuentro organizado por Sudestada en marzo de 2000, permitió comprobar la veracidad de la hipótesis sobre nuestro problema de inédición. Casi 200 autoras argentinas coincidimos en el diagnóstico: la deserción del Estado, la burocratización de las reparticiones culturales, la falta de políticas alrededor del libro. Aun hoy, abril del 2001, la ley del libro sigue cajoneada en diputados, y la de Mecenazgo, que es más de sponsors publicitarios que de promoción literaria, permanece en igual sitio.

Aquel documento firmado en circunstancia del Encuentro 2000 denuncia que: "En materia editorial, hoy por hoy no hay en Argentina, siquiera una alternativa orgánica frente a la lógica inexorable del mercado al que guía un férreo y estrecho criterio economicista y se ocupa de que prevalezca la circulación de productos literarios descartables". Se reclamaban ediciones mensuales de libros económicos que confor-

masen una colección flexible de autoras argentinas, y convenios con la CONABIP para que nuestros libros resultasen adquiridos y colocados en todas las bibliotecas del país. También, colecciones permanentes de autoras y textos en cuya selección y posterior edición hubiera participación federal.

A partir de ese momento, las escritoras desarrollamos una serie de gestiones. Se apeló a una metodología de trabajo de apertura, con una organización horizontal y sin distribución de cargos: mediante el contacto vía electrónica, se propendió a crear un flujo constante de comunicación y participación con autoras de todo el país. En el 2000 mantuvimos entrevistas con cuatro diputados, (Parentella, Giustiniani, Iparraguirre, Macaluse) un almuerzo de trabajo en esa Cámara de la legislatura, defendimos nuestro proyecto de edición ante la Comisión de Cultura de la Cámara de Diputados, llevamos adelante una jornada de lectura de textos y exposición de libros en el auditorio de la misma Cámara. También logramos concertar una mesa de trabajo mensual con la presidenta de la Conabip y en ese ámbito se concretaron las primeras adquisiciones de libros de gente interesada en esas colocaciones. Esta mesa continuará en el 2001. Pero no se puede hacer cultura sin un presupuesto de cultura. Ésa es la realidad. Y, como dice Saer, "el confinamiento al que está reducida nuestra literatura pesa (...) sobre los escritores y escritoras cuya visión no

coincide con la ideología del Estado que se manifiesta (...) en valores como el optimismo, la medida, el realismo, la predestinación, la representatividad, la tradición, la claridad y (...) más".

Resulta también notable que la preocupación de todos esos legisladores se centralizara en "por qué un proyecto de edición de autoras". Se les contestó no sólo que "porque escriben bien, porque escriben buena literatura", lo que debería bastar, sino que se demostró que somos las más rechazadas y las más rápidamente olvidadas sólo por ser mujeres.

El documento que se leyó el 25 de setiembre delante de los diputados Carlos Iparraguirre y Osvaldo Brandoni, recorta nuestra ubicación en la sociedad argentina actual e insiste en la necesidad de implementar ese proyecto de edición.

Forman el Comité de Coordinación: Sonia Catela (Santa Fe), Martha Goldin, Verónica Capellino (Santa Fe), Elena Cabrejas, Marta Alicia Ortiz (Santa Fe), Ana Maugeri, Paulina Vinderman, María Neder (San Luis), Silvia Plager, María Rosa Lojo y Elsa Fraga Vidal.

Entre abril y junio de este año organizamos cuatro mesas de debate: "Palabra prohibida. Cultura y sociedad bajo el terrorismo de Estado", "Narrativa histórica y relato historiográfico: contactos y distancias", "Rescate de escritoras", y "¿Por qué casi todas las heroínas literarias son jóvenes?" seguidas por igual número de mesas de lectura.

SUDESTADA Y SUS PROYECTOS

**Esther Andradi, Mirta A. Botta, María del Carmen Colombo
Lea Fletcher, Gloria Pampillo, Hilda Rais**

Somos seis escritoras que nos agrupamos para mantener viva la conciencia de género y destacar la importancia de los textos de nuestras escritoras de todas las disciplinas como testimonio de la historia y la cultura de mujeres.

Nuestra acción pública inaugural fue la realización del Encuentro Nacional de Escritoras - Buenos Aires 2000. Uno de los propósitos de ese acontecimiento fue formar vínculos con nuestro propio pasado, con nuestras antecesoras literarias y entre nosotras hoy.

Argentina es grande pero nuestra memoria, el conocimiento de la historia y del presente que nos



pertenecen, son proporcionalmente muy pequeños, reducidos por el aislamiento, la omisión y el silenciamiento editorial, mediático y académico que conocemos.

Eligimos el nombre Sudestada por su identificación con Buenos Aires, puesto que formamos una asociación de escritoras de esta ciudad. También porque es una tormenta poderosa que limpia la atmósfera y deja a la vista la precariedad de las construcciones. Una sudestada muestra la desigualdad.

Queremos que la escritura de mujeres sea valorada y que ocupe el lugar que merece en la tradición cultural argentina.

NUESTROS OBJETIVOS

Conocer a las escritoras de todas las disciplinas de Buenos Aires y su obra
Incrementar la difusión de sus textos
Difundir la producción teórico-crítica en general y con perspectiva feminista y/o de género
Fomentar la lectura de libros de mujeres
Promover la edición de libros de mujeres
Estimular encuentros regionales, nacionales e internacionales
Cooperar con otras redes de mujeres
Consolidar REBA: red de escritoras de la Ciudad Autónoma y de la Provincia de Buenos, banco de datos de las mujeres, sus actividades y producción



ACTIVIDADES REALIZADAS

La creación de un Banco de datos de las escritoras y las críticas/investigadoras de literatura de todo el país, argentinas en el exterior y extranjeras interesadas en la literatura argentina
La realización del ENCUENTRO NACIONAL DE ESCRITORAS - BUENOS AIRES 2000
Bajo el lema "Con esta boca en este mundo", un verso de Olga Orozco, este acontecimiento convocó a más de 500 escritoras y personas interesadas en la literatura a escuchar, conocer y dialogar con 160 escritoras argen-

tinas de todo el país durante tres jornadas y media de lecturas continuadas (7 - 10 de marzo de 2000)

La apertura de un sitio en internet (<http://www.sudestada.net>), cuyos contenidos son:
REBA: Red de Escritoras de Buenos Aires (Ciudad Autónoma y Provincia), con datos sobre las escritoras de *todas las disciplinas*
Publicaciones: Libros, Revistas, Lecturas, Actas
Agenda: Congresos y Encuentros, Seminarios, Conferencias y Lecturas, Presentaciones de libros
Concursos: Nacionales e internacionales
Premios: Escritoras premiadas
Entrevistas: Entrevistas editadas
Noticias: Información general del mes
Cartelera: Talleres, Pedidos, Búsquedas

ACTIVIDADES DE ESTE AÑO

Publicación de los textos leídos en el Encuentro Nacional de Escritoras-Buenos Aires 2000

Ciclo Sudestada-2001:

Paneles:

Vivir en otra lengua (julio)
Mujeres que escriben: mito, elección y seducción de la lectura (septiembre)

Encuentro:

"Las argentinas se leen". Encuentro de escritoras: lecturas críticas (noviembre)

AGENDA DE LA MUJER 2002: Mitos y Rituales

Ya estamos trabajando en la AGENDA DE LA MUJER 2002 editada por Adeuem. Dada la crisis, bajamos aún más los precios y les ofrecemos la posibilidad de aparecer gratuitamente en el Directorio Institucional al efectuar la compra anticipada de 25 agendas a \$190 (hasta 5 líneas x 5 cm de ancho). La agenda te costará \$7 (se venderá a \$12 en librerías) pudiendo venderla a mujeres de tu ámbito recuperando el dinero invertido en este u otro aviso con agenda, o utilizarla como regalo de fin de año. También podés comprar 10 agendas anticipadas con la inscripción en directorio por \$90. Si decidís tu inserción en el Directorio sin comprar agendas, sale \$50 y podrás retirar 1 agenda sin cargo. La agenda 2002 tendrá las mismas características que la de este año, con el agregado de un calendario desplegable para colgar: tendrá la semana a la vista; estará cosida, con obras de arte de artistas plásticas argentinas y toda la información actualizada sobre las actividades del Movimiento de Mujeres. Contará con calendarios lunar, solar y menstrual; poesía; frases, recordatorios. Y tocará el tema de los Mitos y Rituales femeninos. Te recordamos que esta Agenda es una iniciativa de una ong. de mujeres y se edita gracias a los avisos y publicidades de las mujeres y de organizaciones femeninas, a las que se suman

empresas y servicios que les interese llegar a un gran público femenino. Si no conocés nuestra edición anterior solicitala para ver su formato y propuesta. Recordá que tu aviso estará acompañando los 365 días del año a miles de mujeres de todo el país. Se editarán 10.000 ejemplares. Otras tarifas y propuestas son la compra adelantada de agendas:

10 agendas con 1/8 de página cuesta \$160
10 agendas con 1/4 de página cuesta \$200
Incluyen la inserción gratuita en el Directorio correspondiente.

Los avisos sin agendas cuestan (al contado tiene un 20% de descuento):

1/8 de página \$120
1/4 de página \$180
1/2 de página: \$330
1 página: \$600
Página doble: \$1100

Pagos al contado antes 15 de agosto 5% de descuento
Fecha de cierre 30 de agosto

Susana Gamba: sbgamba@infovia.com.ar

Femenaria

LITERARIA



SUMARIO

Año XI, Nº 17

Artículos

- Veinte años después. Recordando *The Writer on Her Work*, Janet Sternburg (52)
Silvina Ocampo: un secreto, una escritura, una mujer. Una hipótesis de lectura de "El goce y la penitencia",
Claudia Hartfiel (54)
Hacia el encuentro de algunas escritoras rosarinas olvidadas
Juegos de la memoria, GRUPO QUINQUÉ: Graciela Aletta de Sylvas, Norma Aloatti, Viviana O' Connell y
Graciela Reutemann (62)
El hilo se corta por lo más delgado o la invisibilidad del tejido literario de las mujeres, Marta Ortiz (67)
Entre memorias: la escritura de Margo Glantz, Carmen Perilli (71)
Dossier: TUNUNA MERCADO
A propósito de "autobiografías" de mujeres y de *En estado de memoria*, Eva Klein (77)
Atender a la demanda de los objetos. Reportaje a Tununa Mercado, Adrián Ferrero (84)
Fragmento de "Tununa Mercado, en estado de memoria". Diálogo con el escritor Ramón Plaza (88)
Infidelidades, Tununa Mercado (90)
Dossier: PIEDRA, MEMORIA Y PALABRA: LITERATURA FEMENINA BOLIVIANA, Presentación de Virginia Ayllón (103)

Cuentos

- Los rusos, Noemí Ulla (95)
Mueble antiguo, Gabriela Courreges (97)
El país de las maravillas; Tres amores disonantes, Diana Cuomo (99)

Poesía

- Alcira Fidalgo (100)
Irma Cuña (101)

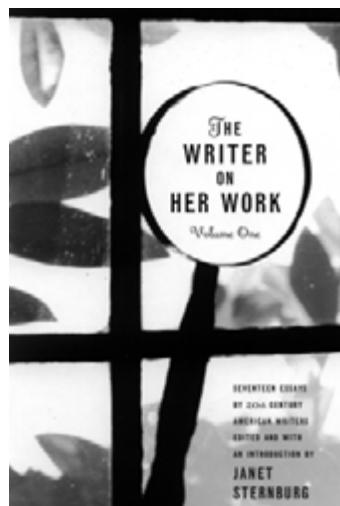
VEINTE AÑOS DESPUÉS Recordando *The Writer on Her Work**

Janet Sternburg**

En 1978, fui a buscar un libro. Conversando con otras mujeres escritoras, había percibido un nuevo deseo de vincular nuestras vidas y nuestra escritura, de conectar la experiencia personal con el pensar especulativo. En aquellos días, hablábamos de las mujeres antecesoras que habían estado silenciosas, y por qué; entonces emprendimos la labor de hablar por ellas. Comparamos las dudas propias, situándolas en un contexto político de desaliento sistemático, mirando cómo habíamos internalizado los juicios masculinos. Los elementos en común eran estimulantes; sobre ellos se erguía el saber que este pensamiento estaba unido a un sentido de propósito compartido que impulsaba nuestra escritura. Todas nosotras estábamos juntas en ello.

Hambrienta de más, tenía la certeza de que había un libro que hacía disponible esta reflexión. Pero cuando fui a buscarlo descubrí que no existía. Si hubiera continuado mi búsqueda por los estantes, habría encontrado textos feministas sobre otros temas, así como una reflexión aislada pero reveladora de escritoras sobre su obra, como por ejemplo el poema del siglo XVII de Anne Bradstreet que comienza: "I am obnoxious to each carping tongue/ who says my hand a needle better fits".¹ De todos modos, una verdad se hacía más y más evidente de modo sobrecogedor: había muy poca escritura de mujeres que intencional y directamente tratará lo que significaba ser una mujer que escribe.

Consternada, encargué a otras escritoras el libro que se convirtió en *The Writer on Her Work* (La escritora sobre su obra), enardeciendo sus ensayos con



preguntas tales como: "¿Cómo lo lograste? ¿En qué términos? ¿Como mujer y como escritora? ¿Avanzando en qué sentido?". Preguntas como éstas no necesitan ser explicadas. "¿Cómo lo lograste?" se refería a obstáculos compartidos, que todas conocemos. Al mismo tiempo, realmente quería que el libro transmitiera las diferencias entre escritoras de procedencias ampliamente divergentes. Como quería también una gama de tipos de escritura, escogí novelistas, poetas y escritoras que no hicieran ficción, entre ellas, escritoras de mayor edad como Margaret Walker y Muriel Rukeyser. También elegí escritoras que estaban en estados tempranos de sus carreras, entre ellas, Mary Gordon, Alice Walker y Maxine Hong Kingston, muchas de las cuales estaban escribiendo sobre experiencias nunca contadas hasta entonces, y a menudo contra prohibiciones como la de la madre de Kingston: "Nunca debes contarle a nadie lo que estoy por contarte". La prosa de cada escritora fue finamente afilada. Había elegido escritoras que estaban tan embobadas por el lenguaje como yo. Esto hizo que editar fuera un placer.

A pesar de que había comenzado *The Writer on Her Work* porque yo necesitaba leerlo, el libro era parte de algo mucho más grande; pertenecía a una lucha de las mujeres por forzar la apertura de espacios políticos, sociales y culturales para nosotras mismas. Cuando se publicó, el libro hizo eco en la experiencia de sus lectoras. Tuvo una buena crítica, desde *Sojourner* hasta *Vogue*. Fue elegido por clubes de libros y adoptado en programas académicos; incluso apareció en la lista de *bestsellers* de *Village Voice*. Una lectora me escribió diciendo: "Sentí como si cada una me estuviera escribiendo a mí personalmente, me sentí alentada por lo que leí, animada por el hecho de que las experiencias y sentimientos de estas escritoras estuvieran en tan exacto paralelismo con los míos". En la propuesta yo había escrito "Lo que espero ver emerger es la fuerza acumulativa de estas historias". Claramente, esta fuerza se había sentido.

Este año es el vigésimo aniversario del libro, reimpreso durante todos estos años, elegido junto con

* "Twenty years after. Looking back at *The Writer on Her Work*", en *The Women's Review of Books*, noviembre de 2001.

** Es autora y editora de *The Writer On Her Work*, publicado en rústica por W.W. Norton: Vol. I (ISBN 0-393-32055-3) y Vol. II (ISBN 0-393-30867-7); se pueden obtener a: www.writeronherwork.com. Su autobiografía, *Phantom Limb*, se publicará en marzo de 2002. Es fotógrafa y su obra aparecerá en *Aperture* (febrero), la revista internacional de fotografía.

su volumen sucesor para ser incluido en *500 Great Books by Women* (500 grandes libros de mujeres), y con muchos de sus ensayos reimpresos en otros lugares y reeditados recientemente en una nueva edición. He estado preguntándome si la nueva edición seguiría teniendo impacto. En los años que pasaron desde su primera edición han aparecido muchos libros sobre las mujeres y la escritura. El público lector de *The Women's Review of Books*, que tampoco existía en 1980, reconocerá volúmenes que marcaron hitos: la antología de 1981 de Cherrie Moraga y Gloria Anzaldúa llamada *This Bridge Called my Back: Writings by Radical Women of Color* (*Esta puente, mi espalda: voces de mujeres terciermundistas en los EE.UU.*), de 1983, *Writing Like a Woman* (Escribiendo como una mujer) de Alicia Ostriker, *Writing a Woman's Life* (Escribiendo la vida de una mujer), de Carolyn Heilbrun de 1988. En aquellos años algunas de las contribuyentes a *The Writer on Her Work* pasaron a producir un importante corpus de trabajos. También ha habido muertes: Margaret Walker y Muriel Rukeyser, y la temprana y trágica muerte de Toni Cade Bambara, que había comenzado su ensayo tan elocuentemente: "Estamos ahora en el cuarto año del último cuarto del siglo veinte. Y la pregunta que enfrenta a millones de nosotros en la tierra es: en nombre de quién será reclamado el siglo veintiuno?".

Cuando comencé a pensar en la nueva edición, examiné cuidadosamente el libro para ver si se sostiene, concentrándome especialmente en la introducción. A medida que leía, el paisaje de hace dos décadas se desplegó claramente ante mí. Oí sus cadencias: "Contra la necesidad de justificar el valor de nuestra experiencia –una situación que produce literatura inauténtica y parálisis– las mujeres están afirmando la verdad de esa experiencia. Contra el silencio del pasado y de las y los antepasados inmediatos, estamos hablando por aquéllas que no hablaron. Contra el miedo a detenerse, confiamos en nuestra continuidad como artistas". La retórica puede parecer pasada de moda, su sentido de oposición ya innecesario. Sin embargo, sólo falta mirar más allá de quienes poseen seguridad económica para enfrentar al silencio como condición central en la vida de una mujer. Como escribe Julia Alvarez en un nuevo prefacio: "la desemancipación no es una cosa del pasado... es un estado que todavía existe en variedades menos obvias y más sutiles en nuestras psiques, en esta cultura, en los pueblos marginales de este 'país del primer mundo'".

De mi introducción de 1980: "La mujer escritora

tal como la hemos estereotípicamente conocido ha sido muchas cosas: reclusa, sufridora, mujer en terciopelo malva sobre una silla, mujer que huye de la habitación sofocante de la casa de su padre, aventurera, mujer 'libre' con múltiples relaciones amorosas, modelo de productividad, destructora de otros, más a menudo destructora de ella misma. Las imágenes son todas demasiado familiares; deshagámonos de ellas". La demistificación era un mandato urgente en aquellos días; era vital arrancar imágenes falsas y oscurecedoras. Ahora que esas imágenes tempranas han sido aparentemente dejadas de lado, ¿aún necesita demistificarse la situación de las mujeres escritoras? Muy recientemente, el ensayo escéptico y pujante de Francine Prose, "Scent of a Woman's Ink" (Perfume de tinta de mujer) publicado por Harper en 1998, revitalizó la discusión dando ejemplos de autores masculinos contemporáneos que, a menudo bajo un disfraz benévolo, continúan relegando cierto tipo de contenidos y sintaxis al campo de las mujeres (de tal modo, eliminando otros, por supuesto). Cuando una escritora tan prominente como Margaret Atwood puede decirle a *The Los Angeles Times* en septiembre de este año (2000) que para una escritora mujer "siempre ayudó ser vieja... pues una no es tan amenazadora", entonces claramente hay todavía cosas por hacer.

Una vez más, de aquella introducción: "Cada una tiene sus problemas y protecciones particulares, pero el hecho esencial, que es su femineidad, impone y crea por sí solo condiciones unificadoras". En los últimos años, este esencialismo ha sido exhaustivamente cuestionado. A esa discusión deseo agregar la descripción de una experiencia que ha sido de ayuda para mi propio pensamiento. Hace algunos años formé parte de un juego en un congreso lleno de gente contenciosa. Uno de los líderes del juego llamó: "Todas las personas que hayan crecido en el norte vayan a ese rincón; las del sur, allá...". En la ronda siguiente el líder nos dirigió: "Quienes sean de familia asiática, vayan a ese rincón; los/las latinos, allá..". Las categorías continuaron, y nos movíamos con ellas.

La sorpresa –y el sentido– surgió del descubrimiento de que anteriores antagonistas se encontraban en los mismos espacios que una. El juego trabaja con nuestra conciencia contemporánea de que las identificaciones son múltiples; los aspectos comunes a todas las mujeres ahora aparecen con otros puntos cardinales en que la gente está parada. Esta conciencia es de doble filo: por un lado, nos habilita, dándonos una gama más rica y ancha de identificaciones. Por otro

lado, puede producir el sentido de que estas identidades son contingentes y por ende inestables.

Le di copias de *The Writer on Her Work* a unas cuantas amigas, todas veinteañeras. Tenía curiosidad por saber si el libro interesaría a mujeres que han crecido con mucho más acceso. Les pregunté si alguna cosa del libro se refería a ellas. Karin Johannessen, una fotógrafa de Suecia, respondió diciendo: "A pesar de que *The Writer on Her Work* salió en otro tiempo, las luchas son las mismas, aun en Suecia que se precia de ser tan progresista. Pero realmente es una especie de engaño, porque así y todo, seguimos teniendo los mismos objetivos en los que debemos trabajar". Habló de "darse cuenta de que los problemas [de una mujer artista] no son sólo míos. Si los considero mis problemas personales, entonces les resto importancia. Pero si puedo ver la situación a lo largo de veinte años, entonces veo que es un problema político en el que hay que trabajar".

Otra joven amiga, la escritora Andrea Richards, habló de cómo el libro le dio un sentido del "poder de mirar hacia atrás; no hacia las heroínas muertas sino a modelos a seguir que están vivos y respiran, y que han manejado los conflictos y las dificultades y están dispuestas a participar como siempre en negocios. Desearía que hubiera otra expresión para remplazar 'modelo a seguir'. Suena tan reductivo y tonto cuando es mucho más que eso: fuerzas poderosas que te impulsan a seguir".

¿Qué son esas fuerzas poderosas? Para Andrea, son las mujeres que le muestran que no está sola; para Karin, son las mujeres que restauran su conciencia política. Puede que nuestra cultura electrónica esté aislando aún más que antes a individuos como Karin y Andrea, dejándolas con mayor necesidad de recobrar las conexiones entre el propósito en común y el empeño personal.

La respuesta de Teena Apeles, otra joven escritora, me alarmó. Ella dijo: "Todas ustedes tenían un gran romance con su obra". Sentí como si una cámara, después de haber estado haciendo primeros planos durante largo tiempo, hubiera de repente alejado el enfoque. ¿Eramos un montón de románticas sin esperanza, locamente enamoradas de nosotras mismas como escritoras? Volví a examinar el libro a la luz del comentario de Teena y encontré romanticismo; no en el tono de los ensayos, que eran atrapantes y de gran claridad mental, sino en la pasión con que estas escritoras lidian con la vocación. ¿Verá Teena esa lucha desde una distancia irónica?

En una conversación posterior detalló: "Parte del valor que tiene esto para mí es leer cómo las mujeres

persiguieron su pasión por la escritura de cara a la oposición; puede que sea esto lo que veo como romanticismo. Sea que esa oposición ocurriese de cara a las responsabilidades domésticas, a los pares que disentían con ellas, al mercado dominado por los hombres, forjaron un lugar para ellas mismas y para su obra. Estoy en continua búsqueda de ese lugar de aceptación y reafirmación. Algunas veces esto no se encuentra en un ambiente académico o incluso en una comunidad de escritores, sino en las palabras de otras personas. Es valioso estar expuesto a este romanticismo; nos da una razón para seguir escribiendo".

Teena mantendrá su actitud escéptica; no puede asumir enteramente el romanticismo. Pero incluso mezclado con su incomodidad, estas tres jóvenes escritoras parecen necesitar aquello que nosotras teníamos: lucha política, comunidad, persistencia ante la oposición; la pasión de la vocación.

¿Hay alguna otra cosa en estos ensayos que ayude a hacerlos accesibles a estas mujeres? Una respuesta reside en la voz del libro que, visto como un todo, se niega a ser acotadamente ideológico. En lugar de esto, hay un poderoso cuerpo de escritoras esforzándose por una visión humanitaria: por un sentido del ser que tenga múltiples capas y una comprensión de las relaciones multidimensionales entre el ser y la sociedad.

En la introducción original, había escrito sobre "una situación que produce literatura poco auténtica" sugiriendo por inferencia que existe la literatura auténtica. ¿Esta idea se aplica todavía en un momento en que hemos tomado conciencia de la distancia entre el escritor o la escritora y el yo, cuando por 'voz' se entiende un andamiaje construido con un propósito? En primera instancia, la respuesta es no; en efecto, ahora doy un curso para escritores/as sobre imaginar la voz personal, en el cual trato las transacciones entre escritor/a y yo. Pero un simple 'no' es una respuesta demasiado reductiva. Estos ensayos sugieren otra posibilidad: repensar la idea de autenticidad, tan valiosa una vez, de manera que tome en cuenta una conciencia crítica más reciente. Creyendo que había una voz individual y auténtica por encontrar, estas escritoras se abrieron camino hacia la complejidad. Ese esfuerzo es lo que, yo creo, dará a los ensayos de *The Writer on Her Work* una fuerza continuada.

Traducción: **Violeta Noetinger**

Nota

¹ "Soy odiosa a cada lengua criticona/ que dice que a mi mano conviene más una aguja". Prólogo a *The Tenth Muse Lately Sprung in America*. Estrofa 5.

Silvina Ocampo: un secreto, una escritura, una mujer.

**Una hipótesis de lectura
de "El goce y la penitencia"**



Claudia Hartfiel*

El cuento "El goce y la penitencia" fue incluido por Silvina Ocampo en su libro *La furia*, publicado en Buenos Aires en 1959 por editorial Sur.

El análisis del texto evidencia una intencionalidad que resignifica algunas caracterizaciones habituales de la crítica sobre la obra de Silvina Ocampo, como la ironía, la burla y la exageración. Tales atributos podrán vincularse con una estética que soporta una teorización sobre los seres humanos y la sociedad de su época, puesta al servicio de un modo de construcción literario con significaciones y voz propias.

Dicha intencionalidad se hace evidente después de haber efectuado una lectura que atiende, allende las acciones narradas, a la captación de algunos significantes desperdigados aquí y allá de modo sutil y en absoluto casual, puestos al servicio de una intrincada red de significaciones que van confiriendo potencia y atractivo al cuerpo textual.

Esta autora se revela como una exquisita edificadora de sentidos: la llaneza de su estilo, la simpleza de las situaciones narradas, de resolución no necesariamente fantástica, no constituyen más que una primera aproximación a su narrativa. El relieve salta a la vista recién a partir de un contacto íntimo con la trama textual, y más aun: es preciso robarle los secretos en y con más de un sentido.

Finalmente, intentaré abordar algunas consideraciones generales (que no desdeñan algunas cuestiones de género) sobre el proyecto narrativo de Ocampo a partir de las líneas trazadas en el cuento.

Preparando la escena y un disfraz

La narradora protagonista de "El goce y la penitencia", que jamás revelará su nombre, conduce

íntegramente el relato. Comienza presentando el escenario y los personajes de la historia:

Todos los lunes a las cuatro y media en punto de la tarde, yo llevaba a mi hijo Santiago al taller de Armindo Talas, para que lo retratara: yo no hacía sino obedecer a mi marido.

Siguiendo el ejemplo de nuestros antepasados, bajo sus órdenes, grandes pintores hacían retratos de todos los vástagos de nuestra familia, ya que en el comedor de la casa teníamos los de sus bisabuelos pintados por Prilidiano Pueyrredón; los míos por Fabre, en mi dormitorio; y el de mi padre disfrazado de indio, por Bermúdez, en el vestíbulo; y el de una hermana de mi abuela vestida de amazona, por V. Dupit, en el rellano oscuro de la escalera.

Estos dos párrafos iniciales pueden señalar algunas particularidades del modo en que la narradora construye el relato.

En principio, deja muy claro que ella sólo obedecía a su marido, caracterizándose como una mujer obediente, en un acatamiento a la ley marital que se entiende, a partir del segundo párrafo, como parte de los hábitos de la clase social en la que se inscribe esta familia.

Por otra parte, hay un primer corte en el relato de las acciones (*yo no hacía sino obedecer a mi marido*) que abre una primera sospecha: justifica antes de narrar. Se puede, entonces, entender la obediencia como el primer disfraz que ostenta la narradora: el dato que toma de la realidad es un pretexto para excusarse.

Nos topamos con una modalidad de construcción que se repetirá en todo el relato, ya que esta mujer no deja nada librado al azar de las significancias. Recurre a la manipulación de los sentidos para generar tensiones (nunca para resolverlas y, de paso, intentar transformar la realidad no semiótica desde el lenguaje), a través de la astucia para ocultar mostrando y, desde la ley (del idioma) tirar los hilos del sentido y maniobrar con las palabras para abordar el deseo. Hipótesis que por ahora sólo anuncio y luego me ocuparé de demostrar.

Presentados los integrantes de la familia (con árbol genealógico incluido) se observa que cada personaje ocupa un lugar determinado en la casa. Las descripciones de los parientes de la protagonista remiten a libertad, a independencia, a naturaleza: el padre se "disfraza" de indio; la tía abuela, en cambio,

* Claudia Hartfiel es Profesora y Licenciada en Letras. Es docente universitaria en la UBA y editora.

se "viste" de amazona, detalle que le evita la degradación. Es significativo que ambos retratos se encuentren en sitios no preeminentes de la casa (vestíbulo y rellano de la escalera), sino más bien lugares oscuros, secundarios, que sin duda no suscitan su observación detallada por parte de las visitas.

A continuación, es el turno de presentar las características personales de ella y de su marido a través del comentario acerca de los retratos. Al marido le molesta que en su casa no haya retratos de su propia rama de la familia:

—¡Qué bien quedaría un retrato tuyo, mío, de Santiago, de los tres, en esta casa!— repetía, cuando se habían ido las visitas o cuando las esperábamos.

Con temperamento crítico, luego de cederle la palabra por un instante, su mujer comenta la superflua preocupación del marido por las visitas, comenzando, lenta y sutilmente, a degradar su imagen.

Yo lo oía como quien oye llover. En la época de las fotografías no me parecía urgente adquirir retratos, por valiosos que fueran. Las instantáneas, con sus ampliaciones, me gustaban más.

Fragmento clave del relato. A pesar de que se presentó como obediente, ella subestima a su marido. Luego, surgen las diferencias estéticas. La referencia a las instantáneas, con sus ampliaciones, será un dato clave que articulará la trama. Pero sigue con las críticas, más duras aún:

Dejamos pasar el tiempo, pero hay antojos duros. Mi marido eligió el pintor: resolvimos que empezaría por el retrato de Santiago, porque tenía cinco años que no volvería a tener, mientras que nosotros ya empezábamos a cumplir siempre la misma edad. Mi marido sostenía que los retratos tenían que parecerse al modelo: si la nariz original era aguileña y horrible, o si era respingada y atroz, la copia tenía que serlo. Había que dejar de lado la belleza. En una palabra, le gustaban los mamarrachos. Yo sosténía que la expresión de una cara no dependía en modo alguno de sus líneas ni de sus proporciones, y que el parecido no se manifestaba en meros detalles.

Acusa al hombre de antojadizo (atributo femenino), de tener mal gusto, de anticuado, de conservador,

de ridículo, tal vez de imbécil y, por si fuera poco, de mal parecido. Ella, en cambio, exhibe una teoría propia sobre la belleza. Línea que demarca dos territorios, frontera imposible de franquear de aquí en más, proporciones que irán saturándose hasta la irrupción de lo fantástico. También se establece un enigma: el parecido y los detalles... No hay hasta aquí antecedentes para justificar tal intromisión: se trata de una nueva anticipación en el relato, y no de poco peso según podrá comprobarse.

Tras el disfraz de la diferencia de gustos se ocultan los deseos insatisfechos de la señora, que obedece al modelo, a las tradiciones, mas no por complacer los deseos del marido. Finalmente, el hombre, como corresponde a la atribución de roles de ese estrato social, impone su ley por sobre los deseos de los demás. Elige por su cuenta a un pintor. Su mujer será la encargada de llevar al niño al atelier, para ser retratado.

Ya están presentados el escenario, los personajes, los objetos, los criterios sobre el arte y, también, el destino que les espera a todos al cabo de esta guerra de deseos y posiciones antagónicas, guerra declarada en susurros, articulada por las hábiles y casi imperceptibles operaciones de la narradora sobre las palabras y las cosas. Cada participante tendrá su goce, pero también su penitencia.

El sacrificio

La narradora describe minuciosamente el taller de Armindo Talas. Allí no se destacan ni la belleza ni la limpieza. Pero su trabajo cautiva a la mujer.

Me fascinaba ver a Armindo Talas preparar la paleta con todos los colores, como pastas dentífricas, que iba sacando de los pomos, los pinceles que tenía en un cacharro y que secaba cuidadosamente con un trapo. En lugar de mirar cómo pintaba Armindo Talas, poco a poco, insensiblemente, le miré las manos, luego el mentón, luego la boca. No me gustó.

Nuevo disfraz: la señora es ingenua, y no siente. Desliza la atención metonímicamente: afirma que se siente fascinada al ver al pintor, y detalla objetos neutros. Se topa "insensiblemente" con su cuerpo y, previsiblemente, se oculta tras un "no me gustó". En pocas líneas más desmentirá su acción.

Hablábamos tal vez de las noticias de los diarios o tal vez de lugares pintorescos de Buenos Aires,

de los veraneos, de eso hablábamos mucho, ahora lo recuerdo, pero jamás de cosas íntimas.

Vuelve a alejar la posibilidad de algún eco sexual: sigue mintiendo. Conviene también resaltar un tono discordante que se advierte en el "de eso hablábamos mucho, ahora lo recuerdo...", como si fuera una respuesta a una pregunta formulada en off. Si se considera este tono, sumado a las anticipaciones comentadas y algunos otros giros coloquiales del relato, podría pensarse que, en realidad, esta narradora está respondiendo a un interrogatorio que requiere su confesión. Si hay confesión, hay presunción de delito. Eso es lo que la narradora intentará eliminar: su culpabilidad. Los disfraces no son más que coartadas que la alejan de la escena del delito. Mientras, en la trama, se va preparando el ara del sacrificio.

Ya iniciado el parloteo preliminar al encuentro entre los cuerpos, la narradora encuentra la excusa que, a la vez, introduce la descripción de lo que representaba ese hijo (y el modelo) para ella:

Un día Santiago se portó mal: la voz de un vendedor de helados que iba pregonando por la calle, creo que lo perturbó. Hacía gestos, no quería sentarse y a cada instante abría la boca y miraba el techo con cara de idiota.

Como única penitencia le infligí la penitencia más divertida del mundo: lo encerré con llave en el altillo. Oí su jubiloso paso, su alegría mientras...

El "mientras" permite desplazar la alegría del niño a la suya propia, donde halla sentido pleno:

...mientras Armindo aprovechaba la oportunidad para mostrarme cuadros, libros, fotografías. Nos miramos en los ojos por primera vez. Él me pidió que me levantara el pelo para admirar mi perfil con la oreja descubierta. Fue como si me ordenara quitarme la ropa. No quise. Insistió. No sé cómo, terminamos sentados en el diván azul, debajo del ventanal, él con un lápiz y un papel en las manos, yo, mostrándole mi perfil con la oreja descubierta. Hablábamos sin cesar. ¿Quién era el charlatán? Ninguno de los dos. Estábamos nerviosos.

Más disfraces: es Armindo quien aprovecha la oportunidad. Ella –como siempre inocente, ingenua–, obedece órdenes, no sabe por qué hace lo que hace. Por otra parte, el pintor reconoce que jamás antes

había retratado a un niño y relaciona cada pintura con un problema inesperado: nueva anticipación y excusa para acercar los cuerpos, ya que ella lo ve afligido y lo consuela tomándole la mano. Luego, exhibiendo su oreja y a desgano, posa ante el pintor. El resultado no le despierta más que una nueva inclemencia:

Se me antojó que en una lámina para estudiantes de anatomía, esa oreja era una parte muy vergonzosa del cuerpo humano. Me pareció indecente, se lo dije y lo rompí. Sonrió complacido.

Ahora el disfraz es el de una estudiante, reforzando su pretendida ingenuidad. Su rechazo (¿la oreja le haría recordar a una vagina?) no hace más que alentar al pintor, conocedor de las estrategias de una histérica, ya que sonríe complacido: la dama ha comprendido sus intenciones. A continuación, hace su entrada en primer plano el objeto sobre el que gira el relato:

Estudiamos el retrato de Santiago, lo retiramos del caballete y le colocamos un marco. Nadie hubiera conocido a mi hijo. Prometí a Armindo fotografías que podrían servirle de ayuda.

En vez de observar, estudian el retrato, estableciendo un puente entre la sexualidad y el retratado, que pasa sin duda por la mirada, lo que va orientando las coordenadas del final del cuento.

Sorprende el uso de la palabra *conocido*, que oculta el significante esperado: *reconocido*, lo que no hace más que anticipar el futuro, a la vez que, calladamente a estas alturas, resignifica el retrato como problema. Pero la narradora sólo brinda esta pista y desvía reintroduciendo la clave ideológica que suscita el accionar de la mujer:

Prometí a Armindo fotografías que podrían servirle de ayuda.

Evidentemente, este *modelo*, tal cual expresó al inicio del relato, no puede proporcionar la base para copias perfectas, tal cual desea el marido. Adquiere sentido retroactivamente su postura sobre los parecidos y las expresiones: el niño retratado en el cuadro no se parece al modelo, por lo que no sería conocido/reconocido: la alternancia entre uno y otro significante reaparecerá hacia el final.

Por ahora, podemos preguntarnos por qué el retratado no es una copia del modelo. Esta inadecuación de uno al otro es adjudicado engañosamente a la impericia del pintor cuando, en realidad, representa la

clave del cuento. Por otra parte, ella promete fotografías que puedan servir de ayuda, consolidando la preeminencia de su posición respecto del arte y la representación de los cuerpos. Continuando con las acciones, llegó la hora de dar lugar a los verdaderos deseos, enmascarados tras los velos de la "madre preocupada":

En el altillo no se oía ningún ruido. Comencé a inquietarme por Santiago.

—No se habrá suicidado —dije—, podría tirarse por la ventana.

—La ventana queda muy arriba —me contestó Armindo.

—Puede comer pintura. Es un niño violento.

En el relato, el monólogo de la narradora es quebrado sólo dos veces: la primera, fue la intervención del marido en la que expresaba su deseo de tener retratos de su familia. Ahora, esta voz ha sido desplazada por la del pintor.

Todo está preparado para el acto sexual, después de que la madre comprueba que el niño está vivo y que rechaza su presencia (la araña para seguir encerrado):

Todo fue natural mientras mirábamos el malogrado retrato de Santiago.

El todo es enigmático. Oculta, evita la descripción, exime de responsabilidad, junto a la supuesta naturalidad. Pero el término *malogrado* ("muerto" en una de sus acepciones), que debiera atribuirse a *retrato*, ya puede desplazarse a su verdadero destinatario: a Santiago quien, renuente a abandonar la vida material, encontrará una suerte de muerte simbólica cuyo agente es la madre (contará con la ayuda del pintor, del azar y de la ausencia de intervención del padre).

A partir de aquí, consumado el acto, aludiéndolo y eludiéndolo discursivamente, hay un giro en la confesión de la protagonista. Comienza a aflojar las defensas. Por un lado, no puede ya sostener su inocencia absoluta. Va presentando su cambio de posición como un inicio de quiebre emocional, un eco de arrepentimiento. Levanta apenas el pliegue del disfraz y reconoce:

Cada vez que llevaba a Santiago al taller, para infligirle la consabida penitencia, involuntariamente yo conseguía que se portara mal. No había otro pretexto para encerrarlo con llave. Armindo y yo sabíamos que nuestro goce duraría el tiempo de la penitencia. De ese modo eché a perder la

educación de Santiago, que terminó por pedirme que lo pusiera en penitencia a cada rato.

Párrafo fundamental, ya que engarza los dos significantes que darán título al cuento. El goce de ambos depende de la penitencia, del encierro de Santiago y todo lo que a él se vincula: el modelo, la fealdad, la rigidez, el antojo. Pero es la mujer quien digita los hilos: "*nuestro goce duraría el tiempo de la penitencia*" se puede leer literalmente, ya que, una vez terminado el retrato, finaliza el "*nuestro*" y comenzará el tiempo del goce exclusivo de ella.

El pintor gozará un tiempito más de esta mujer mientras el retrato se resistía a parecerse al modelo. Ella le indicará ciertas características de la cara de su hijo: "*la boca de labios anchos, los ojos un poco oblicuos, el mentón prominente*", como si Armindo fuera ciego para percibir esos rasgos tan ajenos a la belleza. Ciego, en realidad, a lo que sucedía en el cuerpo de esa mujer. Luego, se afirma:

Armindo no podía corregir esa cara. Tenía una vida propia, ineludible.

Sin duda la cara del retrato no es la del retratado. Hace su aparición, muy solapadamente, el elemento fantástico, que adquirirá su sentido en una lectura retroactiva.

Una vez concluido el cuadro, pensamos que nuestra dicha también había concluido.

El pintor perdería a su amante y tampoco recibirá paga por el retrato que no retrata al modelo. En cambio, la dicha de ella, su goce verdadero, está apenas por comenzar. Lo que da pie para introducir un giro en interpretación de la serie de goces y penitencias de los personajes de este cuento, especialmente en los concernientes a la mujer.

Hasta aquí, pareciera que su goce es el placer sexual con el pintor, lo que tiene como contrapartida la penitencia. En realidad, hay que leerlo invertidamente: el placer sexual a expensas de la penitencia de Santiago (lo que ella intenta justificar como acto inconsciente) es la coartada, ya que el goce sexual es pretexto de su verdadero goce, que es la penitencia: encerrar a su hijo mayor, ponerlo a oscuras, como metáfora de su deseo de muerte del niño y del modelo familiar del padre.

Si su fórmula de goce fuera "goce si y solo si penitencia", condensando en este significante su sumi-

sión al "modelo" (no puede haber goce sin la presencia/ausencia del sistema del marido, representado en la fealdad del hijo, a quien encierra junto a toda la estirpe familiar en la oscuridad, deseando su muerte), estaría manifestando una conducta adolescente de rebeldía: rechazo a lo establecido pero imposibilidad de fundar un acto propio. Sin embargo, se trata de un acto: muerte simbólica, que se seguirá de un nacimiento real.

Se inicia el desenlace del cuento. Vertiginosamente. La narradora une en un párrafo distintas acciones y deja casi perdido en su interior, como un dato más, el acto creador de esta mujer:

Volví a mi casa, aquel día, en taxímetro, con Santiago, con el retrato y con una espina clavada en el hígado. Mi marido al ver el cuadro declaró que no lo pagaría. Sugerí que podía cambiarlo por una naturaleza muerta o un león parecido a los de Delos. Durante una semana el cuadro anduvo de silla en silla, para que lo vieran las visitas y la servidumbre. Nadie reconocía a Santiago por más que Santiago se colocara junto al retrato. El cuadro terminó detrás de un ropero. Entonces quedé encinta. No fui víctima de malestares ni de fealdades, como la vez anterior. Comer, dormir, pasear al sol fueron mis únicas ocupaciones y algún furtivo encuentro con Armindo, que me abrazaba como a un almohadón. No podíamos amarnos sin Santiago en penitencia, en el altillo.

En principio, vuelve con una espina clavada en el hígado, no en el corazón, como era de esperar. Su acto no es fruto del amor, sino de la ira, la rabia o el deseo de venganza, aunque la figura remita a la madre del mesías cristiano. En segundo lugar, afirma que nadie reconocía al retratado, ahora sí usando el significante adecuado, lo que preanuncia el verdadero conflicto: quedó encinta. El "entonces" problematiza el hecho e instala un enigma: el marido no es nombrado como padre, y Armindo tampoco, aunque afirma que lo volvió a ver. En un párrafo donde el escenario es la casa, en el marco temporal de una semana, pareciera lógico que el padre del nuevo hijo fuera el marido de la señora, pero se instala la duda, que ¿se resolverá? en las últimas líneas del cuento. Lo que sí queda claro es que el niño, desde su gestación, se corre de la línea del marido de la mujer: no provoca malestares ni "fealdades" en la madre. El niño, puede preverse, será bello, consolidando definitiva y materialmente la posición estética de la protagonista.

El párrafo siguiente, un suspiro, una línea y el abrupto final en dos brevísimos párrafos:

Di a luz sin dolor.

Cuando mi hijo menor tuvo cinco años, durante una mudanza mi marido comprobó que era idéntico al retrato de Santiago. Colgó el cuadro en la sala.

Nunca sabré si ese retrato que tanto miré formó la imagen de aquel hijo futuro en mi familia o si Armindo pintó esa imagen a semejanza de su hijo, en mí.

Pocas palabras. Dan nueva luz y también sombras al recorrido del relato. ¿Caen los disfraces de la narradora? Se pueden dar, al menos, dos interpretaciones a este final que, sorpresiva y tardíamente, inscriben el relato en el género fantástico. En primer lugar, cabe destacar el uso de los pronombres. No es de ningún modo "nuestro" hijo, ya sea del marido o del pintor. El hijo es de ella. El marido queda excluido absolutamente de la paternidad. Es su hijo, que entra en su familia. Ahora, el linaje le pertenece. Desplazado el modelo (la fealdad, los malestares, la idiotez), la mujer hace ingresar a la sala principal de la casa el fruto de sus deseos inconscientes. Venganza satisfecha: el niño, ahora sí, ha sido reconocido, y no se ha develado su origen ilegítimo.

Queda, sin embargo, una duda no superficial: ¿el niño ha sido gestado por partenogénesis, cual Virgen María (a ella remiten tanto el parto sin dolor como la espina), sin intervención de hombre? ¿O es Armindo el padre? En el primer caso, la venganza es completa: a los deseos desoídos de una mujer sólo puede responderse subvirtiendo los principios de clase, de pureza de sangre, de un modo potente en que lo puede hacer una mujer (de esa clase), siempre identificada en su rol de madre. O bien esa pregunta es, como tantos otros elementos del relato, falsa: simplemente se trata del último de los disfraces de la narradora, el último intento de justificar el adulterio ante el auditor mudo a quien se dirige el relato, en definitiva.

Si nos inclinamos por la segunda interpretación, el padre es Armindo. Ya no queda la señora como la única artífice de la mayor obra de arte que se permite esta mujer. El pintor, entonces, es agente de lo fantástico, anticipándose en el tiempo a la percepción del rostro de su hijo, aunque ella se atribuye el rol de alfarera: ella imprimió en su hijo los rasgos del retrato que pintó Armindo.

En principio, el pintor había enunciado el retrato/hijo como problema; tal vez el problema sea la resolución de su intervención en la historia: atreverse a atravesar las barreras de clase generan su penitencia, que es triple, ya que se queda sin mujer, sin hijo y sin paga. Esa mujer, cual amazona (como su tía), lo ha utilizado para gestar a su hijo. Aunque también puede matizarse esta versión, ya que si bien él es el padre, ella lo ha creado a imagen y semejanza del retrato que él ha pintado, cediendo ella a sus inspiraciones/deseos, más que a los del marido, que ha sido desplazado por el pintor. ¿Será que se trata de un "hijo del amor"? Indudablemente, el arte y la belleza pueden más que el modelo y sus fealdades.

Desde esta lectura, adquiere sentido el "en mí": la posesión del niño no es ya un problema, convirtiéndose en letra que marca las existencias de los que intervienen en el relato. El hijo menor de la mujer es el elemento que determina las posiciones de los personajes en el relato, según el deseo de su madre. Así, partiendo de la distinción de los atributos que caracterizan a Santiago y al nuevo niño, se puede continuar asignando funciones: Santiago es feo, no tiene retrato, ni rostro, queda a oscuras, genera malestares y "fealdades" a la madre, le provoca dolor en su nacimiento. En cambio, el hijo menor es bello, su retrato domina la sala principal de la casa, su rostro tiene vida propia, ineludible, no genera malestares en su madre ni provoca dolor al nacer.

La narradora efectúa una inversión entre estos dos hijos: de ser el futuro retratado que ocuparía un sitio en la sala, donde se reciben las tan indispensables visitas, Santiago pasa a la oscuridad, al encierro, a ser escondido. El hijo menor –oculto detrás de un ropero en tanto retrato– es reconocido como hijo y ocupa el lugar de privilegio que, por norma, correspondería al primogénito.

En ese movimiento es ella misma quien pasa a ocupar otro rol: ahora, la belleza desechara por su marido es quien ha ganado la partida. A la vez, sus deseos desoídos han generado más vida que el "modelo", que caduca frente a las "instantáneas" y sus ampliaciones, justificando así lo contingente del encuentro con el pintor.

Su goce, la primacía frente al marido, la muerte simbólica del hijo mayor, ha quedado inscrip-

to como linaje hacia el futuro. Sin embargo, se instala necesariamente una penitencia para esta mujer que se atreve a desear: el silencio, el secreto, el no poder confesar su acto por estar basado en una transgresión a la ley. De confesarlo abiertamente, ella y su hijo perderían su posición inmediatamente, cosa que evidentemente no es deseada. En todo caso, es el castigo de la mujer: sigue presa en el modelo y su acto no puede valorarse socialmente. De ahí la necesidad de ocultar el delito y confesar a medias.

El goce del marido, que consiste en ordenar según el modelo, según sus antojos, quedará apareado con su penitencia: el bello hijo que ostenta frente a la sociedad no le pertenece, ya sea que lo ignore como que se haya percatado de ello (podemos suponer alguna sospecha del adulterio cuando reconoció el rostro del hijo menor en el retrato, pero, según la lógica de clase que ostenta, eso no podía ser delatado para continuar conservando las apariencias), y tiene que habérselas con esa esposa: la amazona disfrazada de señora de alta cuna.

El hijo mayor, que obtiene su goce en el encierro, tendrá como penitencia el olvido, la pérdida de su lugar en tanto primogénito por decisión materna, al ubicarlo del lado de los "mamarrachos" (cosa defecuosa, ridícula o extravagante; persona despreciable) que gustaban al marido. En ese sentido, está bien nombrado como Santiago: la víctima, el santo martirizado (como Santiago el Mayor, primer mártir cristiano). En cambio, el hijo menor tendrá como goce el amor de su madre en tanto bello, además del reconocimiento del padre. ¿Y su penitencia? Por acción de algunos significantes que introdujo la narradora (sobre todos: "tenía una vida propia, ineludible") se reforzaría la opción de la partenogénesis y, por analogía con el antecedente crístico, el niño ha nacido sin pecado original. Y es el salvador de su madre.

En síntesis, el retrato en la sala, el pintor explotado, el señor engañado pero finalmente complacido y la señora que articula discursos para un auditor en ausencia (¿alguien que pudiera sospechar la verdad?), en la búsqueda de su complicidad. La estrategia desplegada no fue más que un intento de demostrar cómo ella fue, ahora sí, víctima de las situaciones, como señora "bien" que sin darse cuenta pecó. En ese trance, dice la verdad y sin embargo miente, oculta la dimensión de la venganza, lo que le permitió inaugurar su propia rama en el árbol familiar. Desafió mediante el adulterio, de ese modo socialmente vergonzoso y



para siempre en silencio, la autoridad patriarcal, pero sin duda administrando para cada personaje, aunque sea por un tiempo, su cuota de goce y de penitencia.

Palabra, silencio y guerra de mujer

Algunos comentarios finales.

- El yo enunciador está fuertemente marcado: toma la palabra y no la suelta. Manipula la fuerza y la utiliza en su favor. Articula los significantes por oposición, por contigüidad, por anticipación, por silenciamientos. Opera cuidadosamente la selección léxica, generando un estilo aparentemente llano, sin eludir los lugares comunes –el “sentido común”– pero dándole un nuevo ordenamiento simbólico para instalar en la representación del auditor la versión de la historia que desea. Sabe lo que dice, enmascarándose siempre detrás de dudas, equívocos, absolutos.¹

- El auditor textual está astutamente silenciado. Se puede representar a partir de algunas zonas del relato donde la narradora parece contestar autoformulándose (como un eco) las preguntas de alguien que quedó fuera de cuadro. También se puede rastrear a partir de un cierto tono coloquial que se filtra en su monólogo, y en las anticipaciones. El auditor se funde, en su silenciamiento, con el lector textual, pero la presencia tácita del auditor es la condición de posibilidad de todo el relato y lo que le da su principio de verosimilitud. Oímos el relato articulado en esa dirección, aunque, como tantas otras cosas en esta historia, lo estructural está actuando, generando desde el silencio.

- La autora textual decide la estrategia, determina los planos, la puesta en escena de esta histérica linajuda que no renuncia a sus privilegios de clase y es cómplice del modelo (deja explotar a quien le dio el goce). Pero puesta a prueba su dignidad de mujer, sus deseos y su cuerpo, se deja ordenar y luego se venga quebrando, contaminando la sangre azul con otros colores, generando su propia rama en la familia. La torpeza masculina queda en evidencia: son las mujeres quienes deciden de quién son los hijos. Es ahí donde quiebra la ley de los hombres, al modo de las mujeres de esa clase social: en la sombra. La protagonista acepta la ley en lo formal, pero en lo que realmente importa, en la vida, en los cuerpos, en los hijos, ella encuentra otra ley: la de su deseo “ineludible”. Para satisfacerlo, si no cuenta con la anuencia de los hombres, entonces los utilizará como muñecos articulados: su deseo será desviado (y estragará la vida de varios de estos hombres, en particular la de su hijo

mayor) pero satisfecho. Sin embargo, ni esta satisfacción ni el secreto del hijo bastardo quebrarán la ley social. Ella volverá a someterse al marido, saboreando el sabor frío de la venganza, tal vez, cuando las visitas admiren el retrato de “su” hijo.

- La autora textual, en definitiva, maniobra las estructuras, el discurso, los planos de la escena para mostrarnos una “instantánea” de la vida, denunciando que las aberraciones que surcan a los seres humanos son responsabilidad de la sordera y ceguera masculina hacia las mujeres. El deseo es indestructible, por eso debe abrirse paso como pueda hacia la realidad, atravesando las estructuras sociales. En ese punto, Silvina Ocampo introduce un elemento crítico que derivará en acto subversivo: en su obra abundan las mujeres oprimidas por el matrimonio. O son mujeres sometidas e infelices, o astutas que se aprovechan de los hombres pagando con la insatisfacción, la soltería o con el peso del secreto inconfesable. Y los hombres son siempre degradados por abuso de poder o por impotencia.

- Pero Silvina Ocampo tiene algo más para ofrecer: desde la literatura, se materializan los objetos de deseo de las mujeres. Si la realidad no las complace, ella les confiere el poder de la hechicera, dándoles el dominio de lo sobrenatural: el arte de transformar la materia con su desear. La mayoría de las veces, en sus relatos, el objeto de deseo se ubica fuera de los señalados por la institución matrimonial, lo que tiene su castigo, su insatisfacción. La autora recupera la completud negada en lo fantástico: el deseo femenino se materializa en objetos que actúan y se intercambian en el mundo de la ley social, ordenada por los hombres.

- Queda reservado para el campo femenino el territorio de la mirada. Desear, mirar un retrato y generar vida. Se relaciona el arte y la vida como una tensión que solo una mujer puede resolver y utilizar a su favor. Y la guerra se establece contra el mundo de lo semiótico, territorio masculino. La narradora establece su relato en virtud de vínculos encontrados, no basados en leyes ni preceptos, en un no saber que, sin embargo, determina la existencia de un nuevo cuerpo en el mundo. Y en contraposición, los signos (“algo para alguien”, según Lacan): el retrato como signo de status para las visitas; el deber ser, las sentencias por sobre el desear (la copia debe ser igual al modelo). En el mundo de las mujeres, vale más la metonimia que la metáfora: reino del deseo sexual, aunque prohibido,

ocultado o inútilmente sofocado. Allí, el arte como instrumento semiótico queda depreciado: el arte que otorga vida, en cambio, el arte no mitificado de los cuerpos de un hombre y de una mujer, más allá de las escalas sociales, es decididamente más potente. El marido quiere copias (duplicación del mundo en una representación). El amante también queda de ese lado, ya que pinta un retrato que copia a su futuro hijo (aunque sin duda su contacto con la materia —pinceles, pinturas, pomos— alimenta el deseo de esta mujer y por eso tal vez le concede que sea el padre de su hijo). No hay elaboración estética del modelo ni innovación. La mujer, en cambio, privilegiando la vida sobre el arte, muta la materia por obra del deseo, y usa el lenguaje para decir y no decir... quebrando el modelo, en silencio, lo que constituye su penitencia.

• Silvina Ocampo critica a la burguesía y a la bohemia. Critica al matrimonio como institución. Denuncia, utilizando las mismas armas que la narradora de "El goce y la penitencia": se oculta, como mujer, para denunciar las deformaciones de la sociedad en la que le tocó vivir, identificable en sus cuentos (siempre hay un lugar preciso, un tiempo acotado). Expresa su mirada sobre la opresión de las mujeres y denuncia la complicidad de las mismas. También enuncia su teoría sobre la sexualidad humana, cuya potencia avasalla ciertas coordenadas de las clases sociales y su goce nunca es pleno. Su estrategia, su grito oculto tras disfraces, velos narrativos y lingüísticos sutiles, es femenina. Y subversiva. En 1959, no podía ser transparente en sus intenciones, ni hubiera sido productivo literariamente. Al igual que la narradora de "El goce y la penitencia", esta mujer escritora no puede lanzarse a narrar abiertamente: a lo sumo, podrá aprovecharse del orden establecido por los hombres, someter los mensajes a las formas típicas de la literatura, dominar la estructuración del género cuento, poner títulos aparentemente inocentes, tan generales y poco caracteri-

zadores de la intención como la aparente transparencia de su discurso. (¿Una anticipación del tan actual "políticamente correcto" que regula las relaciones desde el lenguaje en el siglo XXI?) Al igual que la narradora, Silvina Ocampo en tanto autora no es una heroína. Pero es una mujer inteligente, astuta, valiente, ya que se arriesga; y es deseante: produce, y mucho, animándose a tocar temas prohibidos, a desafiar la moral imperante desde la literatura. Para la época en que le tocó vivir y escribir, atreverse a ser descubierta en esta faceta es, desde mi punto de vista, subversivo. Y lo sigue siendo, por la tenacidad del "modelo" en mantenerse con vida.

Nota

¹ "A la directriz metonímica pertenecen [...] en las combinaciones sintagmáticas donde encuentran su lugar los lapsus, los juegos de palabras y varios accidentes, involuntarios o voluntarios, por los cuales las palabras se aligeran de los significados, suspendiéndose entre el decir y el no decir." (Muraro, 1981)

Bibliografía

Breitling, Gisela: "Lenguaje, silencio y discurso del arte: sobre las convenciones del lenguaje y la autoconciencia femenina", en Ecker, Gisela (editora): *Estética feminista*. Madrid, Icaria Editorial, 1986.

Drucaroff, Elsa. *Mijail Bajtin. La guerra de las culturas*. Buenos Aires, Ed. Almagesto, 1996.

Freud, Sigmund. *La negación*. Buenos Aires, Amorrortu Editores, 1993.

Muraro, Luisa. *Tejido a dos agujas o tejido al crochette. Relato lingüístico-político sobre la enemistad entre metáfora y metonimia*. Milán, Feltrinelli, 1981.

Sánchez, Matilde. *Las reglas del secreto*. Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica, 1981.

Voloshinov, Mijail. *Marxismo y filosofía del lenguaje*. Buenos Aires, Nueva Visión, 1976.



Los sumarios de todos los números de **Feminaria** están disponibles en la base de datos LATBOOK (libros y revistas) en Internet:

<http://www.latbook.com.ar>

Hacia el encuentro de algunas escritoras rosarinas olvidadas

JUEGOS DE LA MEMORIA

GRUPO QUINQUÉ: Graciela Aletta de Sylvas, Norma Aloatti, Viviana O' Connell y Graciela Reutemann

Al iniciar este trabajo nos preguntamos si verdaderamente había existido una literatura femenina rosarina en las décadas del 20, 30 y 40. Nuestra intención no fue la de crear una nueva categoría, sino rescatar del olvido a algunas de las mujeres que se dedicaron a la literatura en la primera mitad del siglo XX en Rosario. El primer obstáculo que encontramos fue que aparentemente nadie pensó que era necesario guardar material sobre ellas. Esto nos llevó a desfilar por bibliotecas y museos, saliendo casi siempre con las manos vacías. En algunos casos las familias colaboraron en la reconstrucción de la historia, en otros fuimos zurciendo retazos de información para llegar a conocerlas.

Algunas tuvieron un importante rol público, ya sea desde los medios de comunicación, la educación o la política. A pesar de haber desplegado estas actividades fueron increíblemente excluidas de antologías y catálogos. Sabemos que hubo quienes sufrieron el aislamiento social por hacer aquello que no se esperaba que hicieran. No se les perdonó, ni aún en sus círculos más íntimos, haberse ocupado de trabajos "improperios" para una mujer. Seleccionamos cuatro autoras, muy diferen-

* Una versión de este trabajo fue presentado en el IIº Encuentro Internacional de Escritoras (Rosario, agosto del 2000).

** El grupo Quinqué nació en 1999 en Rosario, a partir de las reuniones de escritoras que se realizaban semanalmente coordinadas por la escritora Angélica Gorodischer. Sus integrantes, Graciela Aletta de Sylvas, Norma Aloatti, Alicia Belletti, Viviana O'Connell y Graciela Reutemann son muy diferentes entre sí. Provienen de las letras, la historia, la medicina, la abogacía, el periodismo y la música. Acaso por eso su producción va de lo mítico a lo realista, del ensayo a la novela, del género policial al fantástico. La diversidad de sus profesiones e inquietudes pueden leerse en su escritura. La primera presentación pública del grupo fue una lectura en "La muestra" donde las autoras leyeron sus cuentos. Actualmente está en vías de publicación su primera antología, "Cuentos del Quinqué".

tes entre sí y en sus producciones. Se dedicaron a la crítica, al teatro, a los medios de comunicación y a la novela. Nos referimos a Ana María Benito, Alcira Olivé, Aurora Bogú y Rosa Wernicke.

ANA MARÍA BENITO (Rosario 1900-1931) es ensayista, docente y crítica literaria. Tiene un importante rol en la vida cultural de Rosario durante la década del '20. Su obra es conocida por la publicación de un único libro, *Ensayos de crítica literaria*¹ editado por sus amigos después de su prematura muerte. La obra reúne ensayos y conferencias que versan sobre escritores nacionales e internacionales.

Según sus contemporáneos, Ana Benito demuestra gran interés por la literatura desde la adolescencia y se dedica tanto a la lectura de las obras clásicas como al estudio de idiomas extranjeros. Sus escritos presentan un marcado didactismo, derivado de su labor como docente de Literatura y Psicología en el Profesorado de Letras de la Escuela Normal Nº1. Sin embargo, su labor pública se extiende hacia numerosas instituciones culturales, lo que la lleva a conectarse con las personalidades de su época, tanto en Rosario como en Buenos Aires.

Quienes la conocieron personalmente destacan la dedicación al estudio que la conduce al ensayo de juegos literarios, en los que quiere transmitir su gran pasión por la lectura. Su prosa refleja una erudición poco habitual y le sirve para vincularse internacionalmente. Cuando la sorprende la muerte estaba preparando un viaje a España para presentar allí sus escritos. La correspondencia que mantuvo con Consuelo Bergés, ha permitido conocer algunos aspectos de su personalidad que no eran revelados sino por los pocos que compartían sus actividades. En la caracterización que hace sobre Benito expresa: "yo sé bien que su vida era llena atormentada por la propia ardiente y por las limitaciones del ambiente".² La característica sobresaliente de su obra es la de haber sobrepasado las condiciones culturales de su época y de su género. En una década en la que la mayoría de las mujeres que poseen cierto grado de instrucción se dedican a criar hijos y se concentran en las tareas domésticas, Ana María Benito comienza a destacarse públicamente, incluso a costa de disentir con su padre. Transgredire los mandatos de una sociedad que frenaba los esfuerzos

de la mujer por alcanzar un lugar que, para Armando Cascella, hubiese sido el de la primera escritora argentina.³ Se dedica a un género literario que era el ámbito propio de los hombres, tanto que a pesar de habersele reconocido algunos méritos en su época, no figura en las antologías de crítica, ni tampoco en las historias de la literatura, aunque sus ensayos abarcan un amplio conocimiento de autores tales como Herbert J. Wells, Heinrich Heine, Arnold Bennet, Somerset Maugham, Benito Pérez Galdós, John Galsworthy, Pío Baroja y Guillermo E. Hudson.

Se le ha reconocido parentesco con la segunda generación modernista, pero ella incursiona en cuestiones que no eran frecuentes y analiza la imagen de la mujer que aparece en la literatura. En el ensayo sobre *Las mujeres de Wells*, plantea nítidamente el tema de la moral sexual, de las relaciones de paridad intelectual entre el hombre y la mujer. Según Ana Benito, la literatura se ha quedado en una imagen nada benéfica de la mujer y por otra parte, el modernismo no la conforma. Muestra cierta predilección por la literatura inglesa, pero no descuida la española y en sus últimos escritos demuestra esta postura hacia lo que denomina el vínculo indestructible de la lengua y la cultura.

Su obra de colaboración en medios gráficos es aún más difícil de conocer, aunque sabemos que había publicado en varios periódicos y revistas nacionales tales como *La Nación* y *El Hogar*, y en otros tantos locales como *Simiente*, *Índice*, *La Gaceta del Sur* y la *Vida Literaria*. Su personalidad ha sido recordada por la Asociación que lleva su nombre y mantiene su presencia, pero no existen estudios profundos sobre ella. Por su prosa y sus escritos, preanuncia el realismo que se desarrollará en décadas posteriores y la reconocemos como la precursora de la literatura rosarina.

ALCIRA OLIVÉ (Rosario 1889 - Buenos Aires 1975) autora teatral, tiene un destacado desempeño en el medio rosarino. Funda en 1924 la filial de la Biblioteca del Consejo de Mujeres, de la que es una de las primeras presidentas y una escuela de Arte Escénico que funciona durante más de veinticinco años en nuestra ciudad. En 1927 es becada por el gobierno de Santa Fe para estudiar durante cuatro años en el Conservatorio Nacional de Madrid. Militante del Partido Demócrata Progresista ocupa la Secretaría del Consejo de Educación durante el gobierno del Dr. Luciano Molinas entre 1932 y 1934 y es titular de la filial rosarina de la Unión Argentina de Mujeres.

Mujer de teatro dedica a este género toda su energía creativa. Dueña de una extraordinaria productividad, escribe casi una obra por año. Sin embargo muy poco es lo que se conserva de su actividad. Solamente tres obras fueron publicadas, de las cuales en bibliotecas y archivos se consigue una sola. La familia ha conservado algunos manuscritos que son los que nos han servido de fundamento para este trabajo.

En 1920 estrena en Rosario su primera obra *La única verdad*. A partir de 1939 comienza a estrenar alternativamente en Buenos Aires y en Rosario. Recibe el 2º Premio de la Comisión Nacional de Cultura por *Somos dueños del mundo* y el 1º Premio por *¿Por qué te casaste conmigo?* (1952) protagonizada por la actriz Lola Membrives y presentada al público alternativamente por las compañías de Angelina Pagano y Francisco Ducasse, Eva Franco, Angela Tesada y Leonor Rinaldi.⁴

A principios de siglo XX Olivé alza la voz, encarnada en el personaje femenino, en representación de todas las mujeres, en una época en que la mujer carece de derechos civiles y de reconocimiento en el seno de una sociedad patriarcal y machista. En *El divino derecho* (1927), comedia dramática en cuatro actos, asume la defensa del derecho a la maternidad, aún a costa de la deshonra. La obra se plantea en franca rebeldía contra los prejuicios imperantes que condenan siempre a la mujer y conservan un lugar de privilegio al hombre. Isabel, la protagonista, subraya esa diferencia: "Sé, me consta, que el hombre que me deshonró, que el padre de mi hijo es asiduo concurrente a las tertulias de tu casa. Pues bien el puesto que ocupa ese hombre en sociedad me lo niegan a mí. Me han usurpado un derecho, no es justo... Los dos hemos cometido el mismo delito, yo he cargado con todas las consecuencias de mi falta, mientras él huía cobardemente, villanamente. ¡Hay diferencia, sí tú tienes razón; lo que no hay es justicia! (Acto I).⁵ Gonzalo, su hijo, un reconocido y exitoso aviador, está a punto de contraer matrimonio, pero la familia de la novia exige el alejamiento de la madre. Por otra parte Gonzalo desconoce la identidad de su padre, a quién Isabel entrevista después de veintisiete años. Enrique trata de aligerar su culpa expresando la intención que había tenido, años atrás, de casarse con ella y así rehabilitar su honor. En la respuesta de Isabel se puede leer la indignación de una mujer que reclama igualdad de derechos y reconocimiento a los propios méritos: "¿Tú ibas a darme el honor a mí, a mí, que fui tu víctima?

Pero dime, ¿ante quién estás tú habilitado para quitar y devolver la honra a nadie? El honor es mío, porque yo lo he merecido con mi vida, porque he sabido responsabilizarme de mis actos, porque he cumplido con mis deberes. Soy honrada por mí misma. No necesito que nadie me regale dignidad. Mi dignidad está en mi alma...." (Acto III).⁶ Finalmente sus hijos, Gonzalo y su futura mujer, terminan imponiendo lo que la autora denomina la ley de Dios, es decir el vínculo de amor y de la sangre por encima del de la honra, ley de los hombres, y deciden conservar a la madre junto a ellos contra la opinión de la sociedad.

En *El encanto de pecar* comedia en tres actos (1954),⁷ ambientada durante la guerra, Magda, el personaje principal, también desafía los prejuicios sociales y las habladurías de la gente. Pintora famosa, se ha construido una posición a costa de su fama, totalmente infundada, de pecadora. Rechazada en nombre de una moral vigente, es considerada un peligro social. Descree del progreso del feminismo mientras el poder esté en manos de los hombres porque piensa que éstos sólo concederán los derechos oportunos de acuerdo a su propia conveniencia. A través de sus personajes, la autora se pronuncia en contra de la guerra a favor de los derechos de la mujer de no concebir hijos para ser consumidos en el campo de batalla. Magda rechaza una oferta amorosa que la humilla en su dignidad de mujer y decide hacer su vida sola junto a un hijo ajeno al que ha anotado como suyo.

Ana María (1922) es una comedia en tres actos en la que la protagonista, veinticinco años, maestra normal, experimenta el enfrentamiento entre el modo de vida provinciano, austero y sencillo, y el porteño, plagado de frivolidades y materialismos. Vive el conflicto entre el amor y el adulterio y cuando debe elegir entre el divorcio de Julián y la moral cristiana, elige esta última renunciando al amor y abandonando Buenos Aires para regresar a la vida plácida del interior.

¿Por qué te casaste conmigo? (1952) es una comedia burlesca en tres actos, con una comicidad muy bien lograda en torno a la situación que constituye el eje principal: un hombre se entera en el momento del casamiento que su mujer es viuda de cuatro maridos anteriores y tiene hijos y suegras a quienes presenta en esa ocasión. Perseguido por la presencia de los muertos en los lugares y costumbres que se han conservado intactas, Arturo teme correr la misma suerte que sus predecesores y decide huir, pero finalmente el amor es el que triunfa.

Alcira Olivé se arriesga por los caminos de la escritura y del ambiente teatral, con un estilo de comedia social y costumbrista que contempla la lucha de la mujer por sus derechos en una sociedad adversa.

AURORA BOGÚ es el seudónimo que usa Aurora Boher de Gusmerini para trabajar en el mundo de las palabras. Su libro *Una mujer en la ajena inquietud*⁸ es la recopilación del material que había puesto en el aire en el programa radial "Transbordo" en LT1 Radio del Litoral de Rosario. "Transbordo" es un intento de avanzada. Trabaja sobre lo que después se llamó el feedback, o sea la respuesta y la propuesta de la gente que escucha, de los que quieren comunicarse con el medio radial y no sólo ser comunicados.

El ejercicio de la palabra fue muy fuerte en Aurora Bogú. Dice la palabra y la escribe y aún cuando ella misma aclara en el prólogo que no tiene pretensiones literarias, la palabra escrita nos deja un documento de lo que sería imposible reconstruir de otra manera. También la emplea en los medios gráficos desarrollando así una amplia labor periodística y ensayística.

En ese intercambio con su audiencia se proponen temas de la vida diaria, angustias humanas, dudas pasajeras o permanentes, inquietudes que luego son analizadas, desmenuzadas y devueltas por ella en opiniones o conclusiones a modo de respuesta. A veces encontramos un tono consejero, otras veces sugerencias. Lo que por momentos parece ser un consultorio sentimental puede verse también como un intento por abrir un espacio en un medio tan cargado de hombres y tan carente de mujeres en acción. Ella supo decir, opinar, tomar posición y salir al aire con un punto de vista femenino cuestionador de la quietud y la pasividad.

Combatir el engaño en que caen las relaciones hombre-mujer por no conocer la belleza de la camaradería y la nivelación de la libre expresión de los sentimientos. Defendiendo planos de igualdad, reconoce las diferencias de sensibilidad entre un hombre y una mujer. Opina que el hombre se acerca demasiado anhelante a las cosas y a la mujer. Por eso pierde muchos detalles. La mujer en cambio está hecha de esperas y tiene la clarividencia del silencio y la soledad.

Se refiere a la maternidad, a la mujer como norte y sostén de la comunidad familiar, a la adolescencia, la soledad y el aislamiento, a los hijos y a la necesidad de que sean independientes, al matrimonio por la necesidad de legalizar y santificar la pureza del amor, a los sueños y a tantos otros temas que plantea con

deseos de presentar una imagen sólida de la mujer y de sus desarrollos.

El valor de lo que conocemos de la producción de Aurora Bogú radica, no en su nivel literario, sino en la creación de un espacio diferente para su época en el que pudo comunicar incluyendo a sus destinatarios.

Rosa WERNICKE nace en Buenos Aires en 1907; siendo muy joven se radica en la ciudad de Rosario. Periodista y escritora trabaja para numerosos medios de prensa dentro y fuera del país. Publica el ensayo *En los albores de la paz* (1933), el libro de cuentos *Los treinta dineros* (1938) merecedor del premio otorgado por la Asociación artística del magisterio de Rosario, *Isla de Angustia* (1941)¹⁹ primer premio para obras de imaginación otorgado por la Comisión Provincial de Cultura de Santa Fe, la novela *Las colinas del hambre* (1943) distinguida con el premio Manuel Musto.

Tiene a su cargo la sección bibliográfica del diario *Tribuna*: "El Tonel de Libros" desde la cual comenta las novedades editoriales con el agudo sentido crítico que la acompaña en toda su obra. De su vida personal sabemos que fue la mujer y la gran pasión del pintor Julio Vanzo hasta su muerte en 1970.

En *Isla de Angustia* se avizora a una gran observadora de las pasiones humanas. A través de doce cuentos la autora se interna en un camino en el que no faltan el tratamiento discriminatorio que reciben aquellos que por algún motivo quedan fuera de los cánones imperantes. Desde el primer cuento el libro hunde al lector en lo más profundo de la miseria humana. Se acerca a la discriminación que provoca el resentimiento y la necesidad de destrucción de los tres leprosos en "Los hombres grises", y a la condena social por la cobardía de un solo acto y el aislamiento al abatido en *Isla de angustia*. Describe la mediocridad de dejar pasar los días sin reaccionar de la mujer que perdió la vida sin darse cuenta en "Primero me comprará un vestido blanco" y en "El espectador de la primera fila", o la de treinta y tres años que reacciona a tiempo en "Mujer de la Gleba". Trata la cita con la muerte y la pérdida definitiva de las personas amadas en: "En cuarenta minutos", donde dos hermanos se encuentran en los extremos de un conflicto; en "La vida feliz", en el que la mujer que va a recuperar a su hija perdida se da cuenta que ya no tiene lugar en la vida de la criatura; y en "Padre, hijo y el espíritu de Anacleto", cuento en el que el padre mata a su hijo a causa de una broma estúpida.

En su escritura se percibe en forma permanente la preocupación social. Es una escritura comprometida, con marcados tintes ideológicos. Su obra más significativa, *Las colinas del hambre*¹⁸ no da respiro a la lectora o lector. Describe con inusual crudeza las condiciones de vida de las personas más humildes. Es en sí, una fuerte denuncia y crítica a la sociedad del Rosario de primera mitad de siglo y a sus gobernantes. "Era demasiado hermosa la avenida Belgrano para que se permitiera, ni en sueños, que la fealdad del vaciadero municipal malograra su belleza, para que los despreocupados paseantes percibieran la pestilencia que emanaba de él y menos que nada, para que se permitiera poner en tela de juicio, el inexplicable olvido en que vegetaba. La ciudad parecía avergonzarse de aquél pulmón enfermo del barrio Mataderos, en donde pululaban millares de criaturas humanas con su miseria y su orfandad. Estaban allí, olvidados en medio del febril progreso".¹⁹

Es capaz de ubicar geográficamente una novela por primera vez en la literatura americana en una Villa de emergencia: "Es un abigarramiento confuso donde los hombres, las mujeres, los niños y los animales viven una existencia en común. No hay patios, ni paredones, ni cercas, ni nada. La vivienda consta de un cuarto o dos y una cocina construida con tres tablas, cuatro latas, sunchos, arpillerías y elásticos de cama agujereados y mordidos por la herrumbre".²⁰

Varios de sus personajes son cirujas, mujeres y niños que se ganan la vida reciclando basura, prostitutas, cafiolos. El eje central de la historia es el curandero, muchacho de clase media que injustamente acusado por un delito que no cometió; desciende en la escala social después de haber estado en la cárcel. En ningún momento la autora se sumerge en la tentación de mostrarnos el bondadoso corazón de los pobres. Intenta mostrar un retrato fiel de la realidad con todas sus miserias a la vista.

Nadie escapa a su afán de justicia. La crítica alcanza por igual a políticos corruptos, explotadores e indiferentes. Reproduce la parte de la sociedad que permanece lejos de los ojos de la mayoría. Aquello de lo que no se debe hablar y que es mejor no mirar. "Y, después de todo, ¿quiénes habían hecho la ley? Un puñado de hombres que se creían superiores, para toda una multitud que consideraban inferior. Por eso era que tales leyes resultaban ineficaces para proteger a los oprimidos".²¹

No teme retratar lo más oscuro, la venta y

prostitución de niñas por parte de sus padres y hermanos a veces por una simple botella de ginebra. La desesperación y la imposibilidad de romper el círculo vicioso para quienes de un modo u otro serán víctimas del sistema.

Aun se habla del impacto que tuvo la aparición de esta novela. Uno de los personajes se parecía demasiado a una persona real, quien según trascendidos, se ocupó de comprar todos los ejemplares que pudo para luego quemarlos. La autora tiene la valentía, de donde se deduce su carácter apasionado, de publicar este texto en una época en la que aún se discutía el derecho a voto de las mujeres y su participación en política. Luego de esta publicación no se encuentra más material sobre ella pese a que muere recién en 1970, veintisiete años después.

Desde Rosario estas cuatro mujeres hicieron oír sus voces, salvaron las dificultades y se atrevieron a utilizar la palabra para sostener una mirada femenina y defender sus derechos. Hoy el juego de nuestra memoria las rescata del olvido.

Notas

¹ Ana María Benito, *Ensayos de crítica literaria*, Talleres Gráficos Pomponio, Rosario, 1932.

² Consuelo Bergés, "Semblanza", *Ensayos...*, op.cit.

³ Armando Cascella, "El alma luminosa de Ana María Benito", en *Ensayos...*, op.cit.

⁴ Otras de sus obras son: *Entre dos amores* (1921), *Ana María* (1922), *El mordisco*, *La salvación* (1923), *Juguete de amor* (1926), *El divino derecho o Más que la honra* estrenada en Montevideo en 1927 y en Madrid en 1930, *Las aves* (1932), *Máscaras y corazones* (1933), *La culpa infinita* (1933), *El ensueño de las rosas*, danza teatralizada, *Soldadito de plomo* (1934), *Picardía en la sombra* (1937), *Alas en la selva*, farsa infantil (1938), *Campanita y cascabel* (1940), *Tres maridos, mucho amor ... nada más* (1945) reestrenada en Buenos Aires como *Una suegra y dos maridos*, *Hogar sereno* (1945), *El novio de las siete novias* (1946), *El más bonito regalo* (1946), *Entre tú y yo, el otro* (1950), *El carrito de cristal*, *Tres corazoncitos* (1957) y *Entre viudos* (1959).

⁵ Alcira Olivé, *El divino derecho o Más que la honra*, Gráfica Administrativa, Madrid, 1932, p. 38.

⁶ *El divino derecho*, op. cit., p. 82.

⁷ Tanto *El encanto de pecar* como *Ana María* y *¿Por qué te casaste conmigo?* son manuscritos facilitados por la familia Olivé.

⁸ Aurora Bogú, *Una mujer en la ajena inquietud*, Editorial Ruiz, Rosario, 1941.

⁹ Wernicke Rosa, *Isla de Angustia*, Editorial Castroman, Buenos Aires, 1941. Facilitado por la editora e investigadora literaria Lea Fletcher para completar este trabajo.

¹⁸ Rosa Wernicke. *Las colinas del hambre*, Claridad, Buenos Aires, 1943.

¹⁹ *Las colinas...* p. 11.

²⁰ *Las colinas...* p.18.

²¹ *Las colinas...* p. 216.

EL HILO SE CORTA POR LO MÁS DELGADO O LA INVISIBILIDAD DEL TEJIDO LITERARIO DE LAS MUJERES

Marta Ortiz*



Victoria Ocampo, de cara a la consternación de sus padres y a las duras críticas que recibiera de Paul Groussac cuando en abril de 1920 se publicó su primer artículo crítico en el diario *La Nación*, escribió en su autobiografía: "En aquellos años, la actitud de la "sociedad" argentina frente a una mujer escritora no era precisamente indulgente. Lo que decía Jane Austen a mediados del siglo XIX seguía en vigencia: *Una mujer, si tiene la desventura de saber algo, deberá ocultarlo tan cuidadosamente como pueda*. Era escandaloso tanto como manejar un auto por las calles de Buenos Aires. Por esto último recibí una copiosa lluvia de insultos. Y lo que me gritaban los transeúntes... lo pensaban otros cuando leían mis artículos."¹

Esta cita contextualiza la desigual condición que, herencia del siglo XIX, padecieron las escritoras en nuestro país durante las primeras décadas del XX. Una

* Licenciada en Letras (Univ. Nac. Rosario). Cuentista. Integra un grupo de reflexión sobre cuestiones de género y escritura.

evidencia más de la inexplicable ausencia de tantas autoras injustamente olvidadas a pesar de haber contribuido la mayoría de las veces, a través de una sólida, creativa labor literaria, a la construcción de la cultura de su medio .

Es sabido que para cualquier escritor es importante cavar en el pasado hasta encontrar las raíces que sustentan su escritura, hasta saber sobre qué prácticas anteriores apoya su palabra. El no deberá preocuparse, la lista de antecedentes, canónicos o no, será interminable. Para una escritora, en cambio, el panorama será diferente.... No es ninguna novedad que por la misma razón que acabo de exponer, nuestra práctica ha sido moldeada sobre la escritura de múltiples padres literarios, todos ellos parte indiscutible de la buena literatura de todos los tiempos. Pero, ¿y las madres? ¿Qué pasa cuando se quiere escribir desde el lugar de una mujer, como mujer, encontrar un lenguaje propio, nombrar aquello que aún no ha sido nombrado, (tal como lo sugiere el vacío cuantitativo de escritoras en la historia de la literatura) y que corresponde a la experiencia intransferible de una mujer? ¿Qué ocurre cuando miramos hacia atrás en busca de esas madres literarias? Ausencia, olvido, invisibilidad. Sólo un vacío apenas disimulado por algunos nombres reconocidos.

Mirar el presente supone una superación. Las escritoras estamos dispuestas a dejar definitivamente atrás el lugar de fantasmas invisibles propiciando la creación de movimientos, organizando encuentros, echando al mar virtual redes aglutinantes desde diferentes puntos del planeta). La mirada retrospectiva, en cambio, implica hacerse cargo de un panorama desolador: el hilo narrativo o poético tendido durante siglos por las mujeres aparece la mayoría de las veces cortado.

Alejandra Pizarnik, en la página de su diario personal, el 1º de mayo de 1966, expresaba su necesidad de modelos para lograr una prosa simple: "Es extraño: en español no existe nadie que me pueda servir de modelo. —escribe— El mismo Octavio es demasiado inflexible, demasiado acerado, o, simplemente, demasiado viril. En cuanto a Julio, no comparto su desenfado en los escritos en que emplea el lenguaje oral. Borges me gusta pero no deseo ser uno de los tantos epígonos de él. Rulfo me encanta, por momentos, pero su ritmo es único, y, además, es sumamente mexicano."² Los paradigmas que menciona Alejandra, todos masculinos, forman parte del canon de la mejor literatura latinoamericana contemporánea. Hoy mu-

chas de nosotras contamos con la posibilidad de nutrir nuestra escritura en esos modelos, pero también en la profunda raíz que ella plantó y en la de muchas otras brillantes escritoras. Pero la misma Alejandra, fuera de la más estricta contemporaneidad, ¿en qué variedad de modelos de escritura de mujer podía abreviar?

Todas estas reflexiones se tocan necesariamente con la búsqueda de la identidad subjetiva que para nosotras, mujeres, y en este caso para nosotras, escritoras, presupone el reconocimiento de la inexistencia de una tradición femenina en casi todas las ramas del saber y de la actividad humana. Tomar conciencia de esta realidad impulsó a gran cantidad de mujeres en todo el mundo a llevar a cabo una minuciosa tarea de rescate, a intentar la reconstrucción de una genealogía de las mujeres capaz de reponer, reparando, aquello que quedó perdido en el tiempo y que se ha convenido en llamar "invisibilidad u olvido histórico".

Dice la investigadora española Rosa María Rodríguez Magda: "Se nos arrebataron las armas conceptuales y de reconocimiento: la palabra, la tradición, la genealogía, la imagen, la legitimidad, el derecho... Por eso es tan importante que aparezcan modelos, historia, figuras, evidencias discursivas que sirvan de base para crear lugares de visibilidad y de reconocimiento. No tanto estereotipos a seguir, -continúa— como pruebas ... que evidencien que la tarea de construir el propio rostro no es una empresa siempre inexistente y recomenzada en solitario por cada mujer frente a la indiferencia ... de toda una historia que nos anula".³

Hoy sabemos que la historia ha estado atravesada por la presencia activa de mujeres cuya labor, en la mayoría de los casos, fue cubierta de una densa pátina de olvido. A nosotras, escritoras, nos compete entonces recuperar esas madres literarias, transformarlas en presencia activa; reparar, atándolo con fuertes nudos, el hilo que se ha cortado en la parte más débil, el hilo de tinta que ovilla desde hace siglos la escritura de las mujeres y que una sociedad basada en modelos patriarcales —como lo evidencia la cita de Victoria Ocampo— consideraba de peligroso ejercicio para las mujeres.

En consonancia con esto propongo una mirada de redescubrimiento y revalorización de la escritura de la poeta rosarina **IRMA PEIRANO** cuya actividad se desplegó entre 1935 y 1960 aproximadamente.

El olvido de su nombre nunca ha sido total, se la conoce en restringidos círculos de iniciados y académi-

cos; algunos memoriosos saben de ella, una reciente compilación en tres tomos de la literatura de Rosario le ha dedicado un pequeño espacio. Pero es difícil para el lector común y aún para quienes transitamos el camino de la escritura, ir a su encuentro. La ciudad esconde su palabra, juega a ser desmemoriada y olvidadiza. Las librerías no cuentan con sus libros, algún vendedor dice recordar alguna vieja reedición agotada. Las bibliotecas más antiguas guardan con afecto algún material generalmente incompleto. Ocasionalmente he visto publicado un poema de Peirano en algún manual para enseñanza media. Otro espacio interesante para nuestra investigación: en las antologías de esos libros, la literatura escrita por mujeres o está totalmente ausente o cubre apenas un mínimo porcentaje del total.

Claro que tener existencia sólo en la memoria de unos pocos o en algún anaquel polvoriento no alcanza para que el hilo narrativo no se resienta, y en este caso particular, para que un tejido poético tan valioso no detenga su andar. Es indispensable acceder a la obra completa, a la síntesis de esa escritura cautiva.

Cito unos versos de Irma que vienen al caso. Acongojada ante una situación de pérdida, escribe:

*he perdido la síntesis, tengo lo suyo minucioso,
los detalles absurdos de su piel sorprendida
.....
la descomposición de sus espectros.⁴*

Esos espectros fragmentados son los mismos que de ella guarda la ciudad. Esa obra que circula fotocopiada entre unos pocos puede ayudarnos a reconstruir precariamente una totalidad, pero no es suficiente. El fragmento de hilo poético se perderá irremediablemente si no apostamos a la reedición y posterior difusión de la obra completa.

Una manera de saber qué clase de sociedad estamos construyendo es ver qué hacemos con nuestro pasado, cómo lo repensamos, cómo lo narramos. Al narrar retrospectivamente introducimos cambios, añadimos sentido y algo de nosotros al mundo. Y esto es precisamente lo que debemos hacer con la relectura y posterior difusión de las escritoras que rescatamos del peligroso olvido. Revaloricemos entonces el acto de lectura, que aunque representa un acto secundario frente al acto mismo de la creación, constituirá, en este caso, el todo; ya que, como muy bien lo expresó el crítico George Steiner: "Sin ella es posible que la creación misma se hunda en el silencio".⁵

La escritura poética de Irma Peirano: entre el grito y el silencio

He leído atentamente los poemas de Irma, me he involucrado y he sentido que cada uno me invitaba a caminar un itinerario diferente. Viajarlos significó un encuentro con sus fantasmas. Con una mujer que dibujaba su soledad, erguida e inclaudicable, de pie frente a la inmensidad del mar. Una mujer a quien la poesía y el amor arrancaron del más terco y hosco de los silencios.

Un recorrido donde el cortejo que avanza junto a la poeta: la identidad, la luz, la oscuridad, el amor, la muerte, la soledad, se hamaca muchas veces sobre las olas de ese mar a la vez poderoso e impotente: guardián de muertos, de ciudades sumergidas y de campanarios olvidados. Un cortejo al que una densa capa de silencio sobrevuela; un silencio cuya mordaza sólo será desatada por el grito iniciático que la poesía despertará de la garganta dormida de Irma.

Pensé mucho cómo aproximarme a estos textos y me pareció que debía abordarlos desde el *silencio*, eje temático que atraviesa toda su poesía como así también la de tantos otros poetas, entre ellos Hölderlin y Rilke, quienes junto a Rimbaud y Mallarmé y también a Lorca, Alberti y Machado, influyeron decisivamente en su escritura. "Esta revaluación del silencio es uno de los actos más originales y característicos del espíritu moderno... En buena parte de la poesía moderna –dice Steiner– el silencio representa las aspiraciones del ideal; hablar es decir menos".⁶

Irma, nacida en 1917, ligada espiritualmente a la generación del 40, sabe que su palabra morderá ineludiblemente el silencio. Palabra guardada (el secreto), o palabra insuficiente (vacía, gastada); pero siempre asomada al borde de la mudez más desolada, escribe en un poema de su primer libro: *Cuerpo del Canto*:

Desde un silencio de grietas desoladas,
.....
Desde el silencio deshumanizado
desde un silencio atroz, nunca entrevisto,
se podría decir desde un silencio
hecho con la mordaza del silencio. (49)

Pero todo silencio alberga en sí mismo una contracara. Tanto el que clausura la garganta con el secreto guardado, como el otro, el que limita el poder expresivo de la palabra poética transformándola en gesto inútil o vacío; cualquiera de esos silencios engendrará el monstruo que habrá de devorarlo: el grito.

En la búsqueda de una identidad, Irma se debate entre la mudez y el grito que se propone alzar en un acto de transgresión que tendrá el poder de abolir el silencio, de otorgarle sentido y vida a la palabra. El desafío de asumir su voz de poeta, decirse, incorporarse. En "Misiva Lírica", casi un manifiesto poético, describe primero la enormidad del silencio predestinado a caer en otro aún mayor: el de la muerte; para luego enfrentarse a él y quebrarlo con su voz. Dirá entonces:

Incorporo mi voz al concierto del mundo.
Doy mi voz como un grito sobrepujando al grito.
Pongo mi corazón por garganta y comienzo
a soplar sus variadas bocinas, sus gemidos. (22)

Se inicia entonces el período más fecundo en la vida de la poeta. Estudia Literatura y se deja absorber por el ámbito cultural de la ciudad. Ejerce el periodismo radial y escrito, es cofundadora y colaboradora de publicaciones como las revistas *Arte Litoral* y *Espiga, Liberal y Antifascista*. Entre 1950 y 1960 trabaja en el diario *La Tribuna* como editorialista, comentarista de cine y de literatura.

Su voz dormida despierta para entregar al mundo su poesía y anunciar la llegada del amor en "Anuncio de la forma", una de las partes en las que ha dividido su "Cuerpo del canto." La forma anunciada no es otra que la forma del amor, violento y dulce mediodía que asociará con el verano. Para cantarlo, eludirá el silencio amordazado y gris:

Dobla tu corazón como una rama
sencillamente arqueándose, maduro.
Mi tierra se compone de tu vida.
Bájame el corazón igual que un fruto. (25)

La presencia del mar, otro de los ejes sobre los cuales se estructura la construcción poética de Peirano, es símbolo de poder y a la vez de absoluta frialdad y soledad. Inmensa boca rugiente y líquida que almacena muerte en sus profundidades: ciudades y campanarios subacuáticos, que traga aquello que no se dice, el dolor que no se abre. Un mar que recuerda el mar omnipresente en la voz de Neruda y de cuyo silencio último sólo escapará la voz de los poetas:

Oírlo y no llorar. Tu voz se salva
por el hueco del aire, por el lirio.
Por el hueco y el lirio. (11)

La muerte, en la cosmovisión de la poeta queda ligada a la idea del paso del tiempo y del viejo tema

medieval de la fugacidad de la vida que Irma recrea en su impecable poema "Monocromía":

Hay un poco de adiós en cada hora
sacudiendo pañuelos diminutos.
.....
No digo que he de irme, ya me he ido
en parte, como el río permanente
que sin embargo pasa y se repite. (50)

La voz de Irma mujer se cuela en el juego perfecto de metáforas de antigua data en la escritura de las mujeres: arañas devanadoras de hilos de plata, expertas en tramas, costuras y silencios (restos de una vida que por siglos ha sido relegada al ámbito de la vida privada y doméstica). Nos habla entonces de la lluvia que cae como un llanto sobre el mar convocando palabras de la domesticidad, afines a la costura y el tejido:

Hilvanes de la lluvia
sobre el mar.
Diamatrales agujas
perforan horizontes (13)

O, en "Poema para un viaje noctámbulo y nocturno":
Tu cabeza a mi lado, premurosa y sin orden,
iba ovillando hilos confusos como ríos
y la palabra, apenas hilvanando los pueblos. (40)

En 1951 publica *Dimensión de amor*, poemario estructurado en tres secciones. En la primera, "En órbita de luz", los poemas giran en torno a la luz, que encuentra su justificación en la posibilidad de abolir toda la sombra. La poeta se somete a un orden esclarecedor, busca encontrarse en el orden ascendente del universo.

Y el mar por siempre, allí, leitmotiv, denominador común, y el hombre solitario frente a él y a sus ciudades hundidas y su congregación de muertos a quienes la sal corroea y que sólo subsisten en la memoria. Únicamente el hombre vivo logrará apartarse del mar. Ella, mujer poeta, está viva. Y así, erguida, violenta, sin rendirse, se llenará de esa agua que a su vez permanecerá vacía de ella:

Hidra vencida en todas sus cabezas
por mi liviana planta,
mar.⁷

"En órbita de tierra", avanzando en el permanente juego de opuestos al que casi con violencia nos somete Irma, bajará abruptamente del entorno luminoso de la luz para traernos al goce del amor inspirado

en algunos versículos del *Cantar de los Cantares* que figuran como epígrafes al inicio de cada poema.

La ciudad cercó a Irma Peirano con el aplauso tanto como con el olvido. Con su muerte, ocurrida en 1965 en Buenos Aires, donde residía desde 1961, ingresó definitivamente al más oscuro de los silencios. Podemos decir de su muerte lo que ella misma escribió a la hora de la triste partida de otro poeta:

Jardines y jardines, baja flor de silencio,
tulipán entre sombras... ¡Qué alarido se ha muerto!
.....
Todas las flores atan sus coronas, ¡Silencio! (27)

Notas

¹ Victoria Ocampo, *Autobiografía* (Selección, prólogo y notas de Francisco Ayala), Madrid, Alianza, 1991, p. 195.

² Alejandra Pizarnik, *Diarios (1960-1968)*, Semblanza (Introducción y compilación de Frank Graciano), México, Fondo de Cultura Económico, 1984. p. 227.

³ Rosa María Rodríguez Magda, Comp., *Mujeres en la historia del pensamiento*, Barcelona, Anthropos, 1997, p. 42.

⁴ Irma Peirano, *Cuerpo del canto*, Rosario, La Canoa, 1967, p. 17. [Todas las citas son de aquí.]

⁵ George Steiner, *Lenguaje y silencio*, Barcelona, Gedisa, 1994, p. 33.

⁶ Steiner, p. 78.

⁷ Peirano, Irma: *Dimensión de amor*, Rosario, La Canoa, 1951, p. 13.

Otras bibliografías consultadas

Bataille, George. *El erotismo*, Barcelona, Editorial Tusquets, 1997.

D'Anna, Eduardo. *La literatura de Rosario* (estudio preliminar y antología), tomo III, Rosario, Editorial Fundación Ross, 1991.

D'Anna, Eduardo. Prólogo a la reedición de la Obra de Irma Peirano: *Cuadernos de la Dirección General de Cultura de la Municipalidad N° 14*, Rosario, 1983.

El Litoral, cuaderno número uno, Rosario, abril de 1952: "Maitines", poema de I. Peirano, p. 21.

Testimonios –Homenaje a los poetas fallecidos de Rosario. (Sociedad Mutual de Empleados Públicos), *Elijo la provincia reposada del frío*, poema de Peirano. En Biblioteca del Consejo de Mujeres de Rosario.

Entre memorias: la escritura de Margo Glantz

Carmen Perilli*



*Trato de oscurecer con mi sombra la tierra del exilio,
mi Tierra, ocultarme a la memoria vacía.
No tengo origen. Formo con mis hermanas un
muro inabordable.*
Carmen Boullosa

*People know who they are through the
stories they tell about themselves and others¹*
Susan Stanford Friedman

Las fábulas de identidad de un sujeto o de una comunidad están unidas a sus representaciones de la alteridad. Tejer una trama biográfica supone escuchar los diálogos, estruendosos o apacibles, con las otras personas en los que el uno se dice. Imaginar el mundo propio evoca los fantasmas de los otros/las otras; fabular los mundos ajenos conlleva a esconderse, de modo más o menos efectivo, en uno de sus rincones. Las escrituras del yo² dialogan con las escrituras de la historia.

En la escritura de mujeres se intenta reponer significados, restituir la diferencia robada; "robar el texto" (Mercado). Las autoras aparentan sustituir del acto de "escribir la historia" por un simulacro: "hablar" la historia. Las autoras arman historias de lecturas y escrituras que instalan lo político en lo privado. El ejercicio de la memoria está sometido al deseo y a un fantasma de entrada –el relato de vida– que se refracta en una incierta genealogía, trenzando filiaciones y

* Doctora en Letras. Investigadora del CONICET-UNT. Profesora Titular en Literatura Hispanoamericana y directora del programa de Investigación IIELA, UNT. Ha publicado *Imágenes de la mujer en Carpentier y García Márquez*, *Las ratas de la torre de Babel* e *Historiografía y ficción en la narrativa hispanoamericana contemporánea*. Ha compilado 8 volúmenes sobre diferentes problemáticas de la literatura latinoamericana y, con Nora Domínguez, *Fábulas del género. Sexo y escrituras en América latina*.

afiliaciones en los textos de cultura en los que se representa. Muchas veces "... el problema es que muchas de las actuales formulaciones del proceso narrativo no alcanzan a ver que la subjetividad está envuelta en la rueda de la narración y se constituye, en realidad, en la relación existente entre la narración, el significado y el deseo; de forma que el funcionamiento mismo de la narratividad es el compromiso del sujeto con ciertas posturas del significado y del deseo" (De Lauretis, 169).

Los retratos del sujeto se convierten en parte de la actividad narrativa y quedan diseminados aún en aquellas ficciones que ocultan sus lugares de enunciación. La problemática de la identidad, unida a la de género, recurre y se presenta en escorzos incessantes como relato complejo inscripto una y otra vez en distintos espacios textuales. "Escribir –como dice Deleuze– no tiene nada que ver con significar sino con medir, cartografiar, inclusive las comarcas venideras" (Deleuze y Guattari, 9).

En la escritura de Margo Glantz crítica y creación son territorios contiguos, a veces superpuestos. La función histórica los estructura, el gesto genealógico atraviesa cuerpos y textos en representaciones del yo que se entrelazan con figuraciones de la nación. Siluetas literarias y culturales mexicanas entran y salen de los relatos que, a su vez, inficianan su trabajos críticos. El trabajo con lo mínimo, el residuo es la provocativa juntura: la historia de los cabellos o los avatares de los naufragios rehilan mundos diversos de "varia lección" que inventan una tradición personal y colectiva, un recorrido por la novela familiar y las mitologías nacionales Fábulas e historia; teoría y crítica se anudan y conforman una poética. Una poética que se desgrana junto a una erótica que insiste en dibujar el cuerpo femenino –lengua, mano, cintura, pie– y una pragmática que formula curiosas operaciones- borrar, borronear, calar, bordar, hendir, gozar. Glantz define su caja de herramientas como "mirada colocada sobre una escritura ... mirada que revela ciertas constancias y grandes violencias (Glantz :1994, 9).

La autora "de pie sobre la literatura mexicana" (Glantz: 1994, 11) remonta su curso y trama su estirpe como mujer y como escritora dentro de la gran narración cultural mexicana. La literatura es un proceso de conquista y, en el caso de América Latina, de contracarrera. "A mí me interesa analizar el proceso de la conquista de la escritura, un derecho del que se ha privado a los colonizados, y entre ellos a las mujeres. La destrucción se repara mediante la contrahechura del

texto, la memoria inscribe en el cuerpo un palimpsesto y la interpretación –la figura del *lengua*– prepara una nueva lectura de la realidad" (Glantz: 1992, 9).

El sujeto del trabajo crítico considera la producción del texto como un trabajo artesanal; le interesa "el problema de la escritura propiamente dicha, y el proceso manual necesario para ponerla en ejecución, además de las consecuencias que esa acción produce, lo que en buen castellano se llamaría un borrador, el cual, para existir, deberá estar compuesto de letras y borrones" (Glantz: 1992, 13). En otro momento, refiriéndose a Juana Inés, escribe: "Y es obvio, malear la letra produce necesariamente los borrones [...]. Borrar la imagen equivale a destruir la semejanza, a confundir la visión. Borrar significa también eliminar el cuerpo, detener el erotismo, trascenderlo mediante la escritura metafórica" (Glantz: 1995, 105).

En los orígenes mexicanos la *lengua* que traduce y traiciona es la Malinche, cuerpo de mujer india, seducido y silenciado sexual y culturalmente; atravesado por la palabra y por el pene del conquistador. Malinalli, Malintzin o Malinche cumple con la función del *faraute* "una lanzadera entre dos culturas diferentes. En parte también, la de espía, pero sobre todo la de intérprete de ambas culturas, además de modeladora de la trama" (Glantz: 1997, 214). Aunque, señala la escritora, los cronistas eluden su voz, convirtiéndola en simple pasaje de la voz del otro, su figura subvierte esta imagen ya que "para calar hondo en la tierra es necesario cortar lengua". Malinche logra "atravesar" la lengua extraña del invasor, unirla a "una tradición oral vinculada a un saber codificado, inseparable del cuerpo e ininteligible para quienes prefieren la escritura a la palabra, para quienes han transferido la lengua a la mano "(Glantz: 1997, 221).

En las ascendencias literarias suceden las monjas y sus "cuadernos de manos", llenos de borrones. Glantz zurce representaciones de mujeres que escriben en el papel y en el cuerpo. Si el discurso de la Malinche se dice en la serie lengua/mano; las palabras de las monjas místicas atan los órdenes del cuerpo y la letra, superficies tachadas que actúan con la obediencia de los bordados produciendo hagiografías manejadas por el deseo masculino, convertidas en verdaderas "cadenas de servidumbre".³

Si la alteridad produce la fascinación de Glantz con las místicas novohispanas, la identificación la une a esa Otra que fue Sor Juana Las lecturas de Glantz enfrentan los discursos tradicionales de la narración

maestra de la cultura mexicana. *Sor Juana Inés de la Cruz: ¿hagiografía o autobiografía* se construye como emblema figura que, según la lectura de Covarrubias, nos remite a entretejimiento o entrelazamiento de diferentes piedracitas o esmaltes de varios colores que formaban flores, animales y varias figuras en los enlosados de diferentes mármoles" (Glantz: 1995, 9). Por otro lado insiste en que el "por demás curioso, comprometido, ambiguo y sin embargo muy sugerente vocablo "borrón", como lo usa Sor Juana es un eco magnificado de la dificultad implícita en la acción concreta de escribir y sus consecuencias posteriores" (Glantz: 1995, 108).

Al evocar la compleja figura de Juana la autora se queda "a media voz" ya que "...una monja-poeta es un artefacto sorprendente pero peligroso" (Glantz: 1995, 29). El "estruendo" provocado por esta presencia deriva de su "gigantismo" que la lleva a obedecer a una fuerte necesidad de ficcionalizarse frente a su propio mito de "monstruo de las mujeres". La palabra crítica explora las escrituras del sujeto afirmando la modernidad de la autobiografía de Juana que muestra una "... existencia [que] depende de una estricta vigilancia sobre el hilo que hilvana su vida y la define" (Glantz, 1995, 49). Frente a ella el discurso hagiográfico "borra" la individualidad, al tratar al sujeto como objeto; al construir su cuerpo, de la jerónima de "inmunda boca" necesita insistir en su "baja pluma", que la lleva a desobedecer los mandatos del obispo aunque luche contra su propio cuerpo hasta el silencio.

La crítica se transforma en artesanía que enfoca la pequeña historia y rescata la "Memoria corporizada en la plática, la de las mujeres ... el diario íntimo, las cartas, las libretas garabateadas con recetas de cocina, los cancioneros (que) acumularon durante siglos porciones de idioma familiar" (Kamenszain, 1983: 78). *De la amorosa inclinación a enredarse en los cabellos* es un libro pensado "a manera de relicario, como "simple guardapelo"; como muestrario, como objeto amoroso, que continúa un intento anterior: *El día de tu boda*, nostálgica mirada sobre las cartas de amor. En "De pie sobre la literatura mexicana" rastrea la historia del calzado y de la erótica en la literatura mexicana.

Delicado trazado entre escritura y deseo que queda atrapado por las redes que surgen de "los tiempos del hilo" en los que "la táctica de la puntada" era indispensable para la estructura de una tela, pasajes desde el espacio íntimo al espacio público,

convertidos en redes metafóricas. Glantz juega con distintos modos de escritura; tiende puentes entre erótica y poética. "escribir es quitar pieles, descorrer membranas, apartar tejidos y epitelios, desarticular la fusión de letra y sentido, deshacer la escritura para hacerla, rehacerla y deshacerla hasta el infinito de la línea".

El hábito de la escritura se funda en el diferir una consumación; *Apariciones* reescribe la historia de la escritura como ficción y como erótica: el cuerpo del texto, fragmentado en ciento veintiocho párrafos, tiene una respiración entrecortada que confunde fantasmas de textos y personajes en hibridación de voces. La autora fabula el mundo y el claustro, inscribiendo el acto de la escritura. El sujeto se piensa y se escribe en una metaficción narcisista (Hutcheon). Decir yo es decir otra/otras e inversamente. La novela se inicia contundente: "Empiezo diciendo/Cuando escribo, soy quizás alguien llamada Lugarda Aldana de Villarroel –o soy Juana de Soto y Guzmán–/(en el mundo)/después sor Lugarda de la Encarnación –o sor Teresa Juana de Cristo?– (en el claustro)" (Glantz: 1996, 17). Las frases dan cuenta, continuamente, del movimiento del sujeto autobiográfico "empiezo diciendo"; "y entonces digo"; "empiezo a escribir. Escribo...".

Si la monja y la mujer inscriben las señas de identidad en su cuerpo; la escritora lo hace en el papel. El goce es el gozne entre mundos; siempre referidos a un Otro distante o prohibido como la niña o Cristo. El goce de la escritura está en la mirada "Escribo de nuevo, gozo y la escribo"; "Escribir es un encantamiento. Sobre todo cuando tengo la revelación, cuando no sé cómo nombrarla". La escritora está fascinada por "las sirenas del claustro" que escuchan las monjas místicas, escritoras a pesar suyo, como dice Jean Franco, enfrentadas a la voluntad que produce el texto.

Las figuras se multiplican en las dos monjas y las dos mujeres-madre e hija- y esta duplicidad parece ser la condición misma del funcionamiento del aparato sádico. Látigos, correas, golpes y cuerpo disponible: no importa el dolor ni el sentimiento sino la marca, aquello que queda inscripto con letras de fuego, más allá de la voz y del grito; una «yerra» inaudita e inaudible que marca la posesión. Una figura encima de la otra, una pintada sobre la otra, sustituyéndola o complementándola. "Te duplicas, detrás de tí aparece la otra imagen"; "Cuando la relato, es decir cuando la escribo alguien interrumpe"; "son una la sombra de la otra" Una monja que transcribe a otra monja".⁴

En el círculo de las representaciones el otro

—hombre, divino Señor— “aparece” en enunciaciones enigmáticas: es la adivinanza al desnudo y el repertorio esencial en el límite con la pornografía. La acción fundamental es el hurgueleo, no se trata de una violación sino de reiteradas comprobaciones: una aritmética y una geometría de los agujeros: abrir las piernas, la boca, la mano; todo agujero convoca compulsivamente a su llenado. El sujeto masculino permanece anónimo y oscuro ante la proliferación de nombres propios femeninos.⁵

La música, la pintura, la escritura son formas de la representación del goce. La letra se origina como se genera el relato, una novela de nada, de nadie, cuyos protagonistas son sombras flageladas. El amor divino y el amor humano se resumen en “Una obsesión perpetua, buscar al hombre amado al otro lado del hilo y sentir el grito de Ariadna dentro del vientre” (Glantz: 1996, 100). Curiosamente, al final, la autora decide excusarse en la larga lista de nombres con los que trata de borrar la firma de un texto pornográfico.

Las Genealogías es una biografía de familia y una autobiografía; las crónicas que construyen el libro arman una historia de inmigrantes y viajeros y, sobre todo, la historia cultural de la comunidad judía mexicana. En el trazado de filiaciones y afiliaciones se resuelven las representaciones de los orígenes ucranianos. El relato se compone como viaje en el tiempo y en el espacio, por la palabra propia y por la del padre y de la madre, “todos tenemos nuestras genealogías”, llenadas por la memoria de la lectura y de la historia.⁶

El juego entre identidad personal e identidad colectiva es permanente, el yo marca pertenencias y separaciones. La escritura de la historia se ficcionaliza como conversación familiar, como crónica de costumbres: “una galería de cuadros de exposición”; se interna en los caminos de la autobiografía intelectual. Como en el caso de la crítica, la ficción repone voces que apuntalan e impugnan, en un mismo gesto, las ficciones de identidad demostrando su carácter de construcciones culturales azarosas. “El linaje y la falta de linaje son relativos. Lucia me entrega ‘cachitos de vida’, en donde se condensan las historias y se despliegan los diplomas, casi son como ese piano negro...” (58); “Ese maniqueísmo espantado fue la causa de mi identidad” (84); “y rompí todos los papeles, no sé por qué, tenía miedo y lo rompí, y no nos quedó nada./-No es cierto- digo triunfante, yo tengo varios, está todos rotos, hechos cachitos. /-Como nuestra vida” (50)

La identidad del padre y de la madre se sostiene en la lengua y, en el caso de Jacobo, en la escritura. El yo autorial se distancia por no ser varón y por no vivir en Rusia; por sentir que tanto la lengua como los libros le son ajenos: “no les pertenezco, apenas desde una parte aletargada de mí”; “Y todo es mío y no lo es y parezco judía y no lo parezco y por eso escribo -éstas mis genealogías” (21); “Yo también oigo cosas y las veo. Veo a Diego Rivera” (67).

Los sujetos se desplazan todo el tiempo, en perpetuo viaje pero las historias de vida construyen un centro: la familia. “Vivir con alguien es, probablemente, perder algo de la propia identidad. Vivir contagia” (119). Las ficciones de la infancia mexicana de la autora se inscriben en las ficciones de infancia rusa del padre y de la madre cuyos múltiples nombres dan cuenta de una identidad siempre en fuga.⁷

El texto reflexiona sobre la memoria, pone en duda su propia condición de verdad reconociendo el tramo de fábula histórica y fábula literaria. “Aquí entra mi recuerdo, es un recuerdo falso, es de Babel. Muchas veces tengo que acudir a ciertos autores para imaginarme lo que mis padres recuerdan” (38); “Recojo pedazos de conversación, pero no le hace, también los documentos se han hecho trizas (59); “La nostalgia es ahora muy fuerte; lamento no poder grabar las miradas” (77); “Repetir un acto mil veces condensa el recuerdo pero los recuerdos traicionan aunque se recuerden mil veces en la mente...” (103); “¿Será el recuerdo un goce debilitado? Se debilita quizá por extenso manoseo al que se lo somete: los recuerdos regresan siempre y nos quedamos anclados a un acontecimiento” (121).

La imaginación histórica reconoce la importancia de la imaginación literaria como modo de apresar el pasado. Los recuerdos pueden posarse sobre objetos diferentes: el hermoso caballo blanco es una de esas “imágenes (que) permanecen, persisten, repetitivas, y su blancura se inserta en la inmigración” (35); “Como un recuerdo fijo, inmenso, reiterado, ese collar que nunca vi en el cuello de mi madre pero que era largo, largo...” (95); “Una de las formas poéticas más simples es la repetición”; “permanece en el recuerdo con la consistencia esponjosa y crujiente de una envoltura delicada y cariñosa” (132).

“Cuando la mujer decide dejar atrás un silencio cultural y emprender la autobiografía, decide entrar en la arena pública... Si responde a las expectativas generales de los relatos autobiográficos, dirigirá la

mirada hacia una narrativa en la que resonarán las ficciones culturalmente privilegiadas de la identidad masculina (Smith: 1991, 100).

En este texto el sujeto autobiográfico, al colocarse en los bordes de la narración colectiva, entra y sale sin borrar fronteras; pero registra, en un mismo gesto, identidades personales y colectivas diferentes, introduciendo cuestiones como la cultura y el género, subvirtiendo los modelos escriturales masculinos. La multiplicación de las escenografías permite dar cuenta de los lugares de memoria así como de los varios orígenes: los de la sangre y los del barco; los de Rusia y los de México; los de los cuerpos y los de la literatura. La identidad, territorio personal, se transforma en un continuo producirse como sujeto en la historia personal, conyugal, social, colectiva, cultural y hasta nacional. La autora se mueve todo el tiempo, cambiando el lugar de enunciación como testigo, como escritora, como observadora, entrevistadora, coautora, colaboradora, viajera". Todo viaje hombre adentro tiene su contraparte, es decir un viaje mujer afuera... (215). La autora, como Sor Juana, se ha retratado bajo distintos velos y en una dirección distinta a su padre, lo ha hecho en los otros.

Las representaciones de las relaciones de género, la manera en que se internaliza y critica el discurso cultural amplía las fronteras de un discurso que se convierte en espacio de resistencia y, al mismo tiempo, de construcción de identidades. El sujeto femenino se trama en sus genealogías, viaja a través de los discursos culturales que la rodean; situándose entre culturas: indígena-hispánica-mexicana-judía. Linajes de la letra y de la sangre, encuentro de tradiciones dispares. El tiempo puede ser "un espacio caligrafiado y repetido" en los sinnúmeros textos que habla y en los que se habla el sujeto.

"El reconocimiento que confiere la tradición es una forma parcial de identificación. Al reactualizar el pasado introduce otras e incommensurables temporalidades culturales en la invención de la tradición. Este proceso enajena cualquier acceso inmediato a una identidad originaria o tradición 'recibida'" (Bhabha: 1994, 2, mi traducción).⁸

La escritura restaura las topografías de la identidad y las distintas temporalidades son cartografiadas en el espacio de la escritura. La vida y la literatura aparecen como una incansable búsqueda de territorio.

Si su madre encontró su territorio en su propio cuerpo, Glantz recupera los "cuerpos" de su ascendencia biológica y de su ascendencia literaria, construyendo un linaje diferente, armando su propio mapa de memorias y olvidos. Como ella dice un "libro puede crecer hasta el infinito como los cabellos, pero en estos momentos las mujeres podemos cortarnos o soltarnos el pelo..." (1984, 8).

Notas

¹ "La gente sabe quien es a través de las historias que cuentan acerca de sí mismos y de otros".

² Refiriéndose a las escrituras del Yo dice Nicolás Rosa: "Es sabido: cuando alguien escribe yo escribe al yo en su escritura y al mismo tiempo escribe la escritura del yo. Decir yo – y las paradojas del mentir nos lo prueban- es reunir, y por ende, es el acto simbólico por definición que funda la elocución como acto, al sujeto con la propiedad de su enunciación" (32).



³ En *Borrones y borradores* define las características de la escritura convencional: "Entre las labores de mano está, sin lugar a dudas y asociada a ellas, la escritura. A diferencia del bordado, el deshilado, el labrado, labores de mano propiamente femeninas, catalogados como actividades lícitas y normales, la producción de la escritura femenina es ambigua" (121).

⁴ "La escritura y la sexualidad se ejercen siempre en espacios privados y por ello mismo susceptibles de violación, espacios secretos, sí, espacios donde se corre un riesgo mortal" (Glantz: 1997, 26).

⁵ Agradezco a Rossana Nofal su aporte a mi lectura de *Apariciones*.

⁶ Para Silvia Molloy "la autobiografía en Hispanoamérica es un ejercicio de memoria que a la vez es una conmemoración ritual, donde las reliquias individuales(en el sentido que les da Benjamin) se secularizan y re-presentan como sucesos compartidos". (Molloy: 1996, 29).

⁷ "Mi madre se llama Elizabeth Mijailovna Shapiro y mi padre Jacob Osherovich Glantz, en privado, y para sus amigos Lucia y Nusia o Yándl y Lucinda, a veces Yasaha o Luci y en Rusia, él Ben Osher, y mamá Liza. Esta constatación y la pronunciación adecuada de los nombres, cosa que casi nunca ocurre) me hacen sentir personaje de Dostoievski" (Genealogías: 1997, 25).

⁸ "The recognition that tradition bestows is a partial form of identification. In restaging the past it introduces other, incommensurable cultural temporalities into the invention of tradition. This process estranges any immediate access to an originary identity or a 'received' tradition".

Obras consultadas de Margo Glantz

El día de tu boda; México, Cultura, SEP, 1982.

Síndrome de naufragios, México, Joaquín Mortiz, 1984.

De la amorosa inclinación a enredarse en los cabellos, México, Océano, 1984.

"La Malinche: la lengua en la mano", *Dispositio*, Vol XVIII, Nº.45, pp211-224, Michigan, 1991.

Borrones y borradores. Reflexiones sobre el ejercicio de la escritura (Ensayos de literatura colonial. De Bernal Díaz del Castillo a Sor Juana Inés de la Cruz.), México, Ediciones del Equilibrista, UNAM, 1992

Esguince de cintura. Ensayos sobre narrativa mexicana del siglo XX, México, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes , 1994.

Sor Juana Inés de la Cruz: ¿Hagiografía o Auto-biografía?, México, Grijalbo, 1995.

Apariciones, México, Alfaguara, 1996.

Las genealogías, México, Alfaguara, 1997.

Bibliografía

Bhabha, Homi: *The location of culture*: London and New York, Routledge, 1994.

Boullosa, Carmen, *La salvaja*, México: Fondo de Cultura Económica, 1997.

De Lauretis, Teresa, *Alicia ya no. Feminismo, Semiótica, Cine*, Madrid, Feminismos, 1984.

Deleuze, Gilles y Guattari, Félix "Introducción" a *Rizoma*, México, Diálogo abierto, 1994.

Franco, Jean, *Las conspiradoras*, México, Fondo de Cultura Económica,

Hutcheon, Linda, *A poetics of postmodernism. History, theory, fiction*, New York and London, Routledge, 1988.

Narcissistic Narrative. The Metafictional Paradox, Waterloo, Ontario, Wilfrid Laurier University Press, 1980

Kameszain, Tamara, *El texto silencioso. Tradición y vanguardia en la poesía sudamericana*, México, UNAM, 1983

Magdalena Maíz-Peña, "Sujeto, género y representación autobiográfica: *Las Genealogías* de Margo Glantz", mimeo.

Mercado, Tununa, *La letra de lo mínimo*, Rosario, Beatriz Viterbo, 1994.

Moi, Toril, *Teoría literaria feminista*, Madrid, Cátedra, 1988.

Molloy, Silvia, *Acto de presencia. La autobiografía en Hispanoamérica*, México, Fondo de Cultura Económica, 1987.

Showalter, Elaine (comp.) *The New Feminist Criticism. Essays on Women, Literature and Theory*, New York, Pantheon Books, 1985.

Perilli, Carmen, *Imágenes de la mujer en Carpentier y García Márquez*, Tucumán, UNT, Secretaría de Extensión Universitaria, 1991.

————— *Historiografía y ficción en la narrativa hispanoamericana*, Cuadernos Humanitas, Fac. de Filosofía y Letras, UNT, 1995.

————— *Colonialismo y escrituras en América Latina*, Fac. de Filosofía y Letras, IIELA, UNT, 1999

————— y Nora Domínguez (Comps.), *Las fábulas del género*, Rosario, Beatriz Viterbo, 1998. p. 107-115.

Rosa, Nicolás, *El arte del olvido*, Buenos Aires, Puntosur, 1991.

Smith, Sidonie "Hacia una poética de la autobiografía de mujeres" en *La autobiografía y sus problemas teóricos*: Barcelona, Anthropos, 1991

Stanford Friedman, Susan, *Feminism and the Cultural Geographies of Encounter*, Princeton, Princeton University, 1998.

mora

Revista del Instituto Interdisciplinario de Estudios de Género • Facultad de Filosofía y Letras • Universidad de Buenos Aires

**Literatura / Arte / Historia / Crítica Cultural
Filosofía / Antropología / Educación**

Para compra, canje y colaboraciones, dirigirse a:
IIEGE. Facultad de Filosofía y Letras. UBA
Puán 480, 4º piso, Of. 417
1406 Buenos Aires, Argentina
Fax: (54-11) 4432-0121
e-mail: revmora@filo.uba.ar

Dossier: Tununa Mercado

Los textos de TUNUNA MERCADO están marcados por un sutil tono de erotismo, pero contienen también consistentes reflexiones filosóficas; de todos modos, se sustraen a cualquier intento de clasificación por los géneros tradicionales de la literatura: navegan con suavidad entre cuento, relato, ensayo y su prosa, muy refinada y poética, prefiere los detalles mínimos; perspicaz observadora, poseedora de un excepcional ojo crítico, construye sus personajes en su adentro y en su exterioridad, reclutándolos, con frecuencia, entre los seres marginales de nuestra sociedad.

Erna Pfeiffer
Exiliadas, emigrantes, viajeras, p. 142



foto: Alejandra López

A PROPÓSITO DE "AUTOBIOGRAFÍAS" DE MUJERES Y DE EN ESTADO DE MEMORIA

Eva Klein*

Las fronteras son impuestas para definir los espacios que son seguros y los que no lo son, para distinguir a nosotras/os de ellas/os. Una frontera es una línea divisoria, una tira estrecha a lo largo de un borde profundo. Una tierra fronteriza es un espacio vago e indeterminado creado por el residuo emocional de una frontera artificial. Está en un estado de transición constante. Lo prohibido y lo vedado son sus habitantes.

Gloria Anzaldúa, *Borderlands/La Frontera*

I. La reflexión sobre memorias y autobiografías está de moda. El centrado interés en estos temas se debe, entre otras razones, a que la academia ha estado revisando, durante los últimos años, el significado de los géneros, tanto en su sentido textual como sexual y a que las narraciones en primera persona representan un campo fértil para estas discusiones por la problemática relación de la escritura autobiográfica con la ficción y por la igualmente problemática ubicación de las marcas sexuales en su escritura. Por otro lado, mediada por Paul de Man (1991), hay una

tendencia a pensar que la autobiografía, más que un tipo de escritura, es una posición de lectura y entonces, todo texto, inclusive la crítica, es autobiográfica, al menos en cierta medida. Siguiendo esta línea de pensamiento, sería interesante pensar en la imposibilidad de cierta postura de "neutralidad" que los discursos científicos desean asumir y tratar de encontrar las inscripciones del yo y de los mecanismos de la memoria en trabajos de investigación. Tal vez, podríamos repensar las historias (literarias) tomando conciencia de que ese/a historiador/a borrado/a y neutral que construye el corpus y cuya voz pretende desaparecer del texto, en realidad, está presente. En este sentido, lo más útil será distinguir entre autobiografía, como género literario, y lo autobiográfico, como inserción narrativa de lo personal en una muy variada gama de discursos. En la medida en que lo personal ingresa en modalidades de escrituras tradicionalmente tan alejadas de la autobiografía como serían, por ejemplo, la crítica o la historiografía, se abre la definición del género y se permite su salida del compartimento en que lo inscribió la modernidad, en cuanto discurso ejemplarizante de personas excepcionales que, en primera persona, narran sus vidas. La inserción de lo personal en variados modelos de escritura, que incluyen el discurso científico, sirve para problematizar la noción misma de lo que es "conocimiento", tanto como para hacer preguntas sobre lo que significa "autobiografía". Walter Mignolo plantea que el interés actual por la autobiografía radica en su inserción en variadas formas discursivas que desestabilizan la ubicación del conocimiento en la supresión de lo personal, desplazamiento que implica, a su vez, el borramiento del discurso autoritario que pretende modelar ciudadanos ejemplares. "El triunfo de

*Profesora en el posgrado de Literatura de la Universidad Simon Bolívar de Caracas. Es autora de *Simulacro e inestabilidad* (una reflexión sobre diversas modalidades de autorrepresentación en América latina). Trabaja relaciones entre discurso histórico y ficcional y también los estudios de género, ocupándose particularmente de Luisa Capetillo, Frida Kahlo, Eva Perón, Diamela Eltit, Sylvia Molloy y Tununa Mercado.

la autobiografía es su desintegración y la infección que sus restos producen en la epistemología de los últimos tres siglos, que se ocupó de higienizar el conocer eliminando de él lo personal" (Mignolo, 1995: 185).

El presente trabajo, al menos en su primera parte, se plantea forzar un poco la anterior reflexión: intento hacer crítica literaria desde la autobiografía.

II. Si me coloco en estado de memoria, resuenan en mi cabeza, con asombrosa nitidez, unas historias que mi madre me contaba cuando yo era una niña de apenas unos seis o siete años. A medida que pasó el tiempo, nunca más las repitió. Las historias que recuerdo son breves narraciones personales con un núcleo temático común: episodios de la vida de mamá durante los años de la guerra y las cosas que le sucedieron durante ese período. Los argumentos de sus historias forman parte de una temática ya muy conocida y casi que común a cualquier joven judía que se encontrara en Europa central en la década de los años 40: deportación, trabajos forzados, dinámicas de la convivencia en los campos de concentración con las demás personas presas y con el personal de vigilancia y luego, fin de guerra y regreso a una casa que ya no es y a una familia que ya no está. Estas narraciones me atrapaban porque introducían con maestría el desarrollo del conflicto, porque su personaje principal era mi héroe y, además, porque distribuían el horror de una manera que no perturbara demasiado. El final feliz de la sobrevivencia estaba siempre asegurado. Las historias de mamá eran episodios de salvación: cómo casi me introducen a las cámaras de gas, cómo casi muero de tifus, cómo casi muero de hambre, de frío, de miedo... La imagen de una joven esbelta y bella, a pesar de la cabeza rapada, que fue pasando, en medio de un feroz invierno, de una fábrica de aviones en Alemania a otros trabajos forzados en Riga y luego por varios campos de concentración, se grabaron en mi memoria. Mamá recuperaba su pasado, seguramente atroz e irracional, a través de un discurso coherente, realista y lineal. Tenían el respaldo cultural de la literatura clásica europea y articulaba sus narraciones de la misma manera que cualquier texto de Chejov o de Zola: breve introducción del conflicto, dosificación de la tensión, introducción de algún elemento sorpresa y luego el desenlace. Pero, al mismo tiempo, sus narraciones invocaban al receptor/a a recibirlos de una manera muy distinta a cómo se recibía cualquier otro cuento que se pudiera leer en un libro,

porque las narraciones de mamá eran testimoniales y el pacto autobiográfico funcionaba en ellos con rigor: un yo narrador recuperaba historias de su pasado para un receptor que aceptaba sin posibilidad a dudas que lo que se narraba era la verdad.

Estas narraciones se construían con la garantía de estar reviviendo experiencias personales que estaban guardadas en la memoria. Todos los relatos se plantearían como pequeñas autobiografías y/o testimonios. Sin embargo, los horrores de la guerra que se recuperaban se presentaban de manera matizada, estaban presentes pero de una manera disimulada, reconstruidos en función de un receptor muy joven al que se quería seducir y marcar, pero también proteger y distraer. Los testimonios de mamá estaban dentro de los límites que hoy calificaríamos como "políticamente correcto" y, si bien despertaban y querían despertar cierta empatía a través de la compasión, los horrores se dosificaban de tal manera que, al terminar de escuchar los cuentos, yo me retiraba a dormir contenta y tranquila, no más alterada que cuando me contaban que Caperucita fue comida por el lobo, pero luego rescatada por el leñador...

Sólo con los años comprendí cómo estos relatos, sin dejar de ser estrictamente autobiográficos y testimoniales, sin embargo, puesto que son lenguaje y memoria, tienen una relación muy compleja e imperfecta con los acontecimientos que recuperan y que influidos por una fuerte tradición narrativa ordenaron y le dieron coherencia a acontecimientos que seguramente escapaban a tal tipo de ordenamiento. Estas narraciones "autobiográficas" construyeron, con los elementos del pasado, un sujeto y una experiencia en gran medida ficcionales. Las narraciones se organizaron en función de una receptora muy querida y joven cuya sensibilidad había que tomar en cuenta a la hora de decidir cuáles elementos del pasado se seleccionan como parte del discurso y cuáles no, y a la hora de decidir hasta dónde la reconstrucción del horror es moral. En la medida en que se iban construyendo los episodios, la institución familiar, como vigilante extratextual, con gran eficacia ayudaba a determinar de cuáles cosas se puede hablar con los niños y las niñas y de cuáles no. Y también cuáles cosas son socialmente aceptables que le hayan sucedido a una presa en un campo de concentración y cuáles no. Cuáles concesiones serían válidas haberse permitido para conservar la vida y cuáles no. Los límites suelen estar muy bien demarcados y, seguramente, trazaron y restringieron poderosa-

mente la construcción de estas narraciones personales. Por lo mismo, vejaciones, heridas emocionales graves, violaciones, dinámicas sexuales... se borraron de la memoria y de los testimonios.

Comprendí finalmente que los relatos de mamá, como todo testimonio o autobiografía, eran excelentes ejercicios de revelación y ocultamiento; y esta constatación comenzó a torturarme. Sin el menor contacto aún con teorías sobre el discurso autobiográfico, me fui dando cuenta de los niveles de construcción/invención que indudablemente había en aquellos relatos y de la cantidad de elementos que silenciaban. Poco a poco, mi propia imaginación empezó a trabajar sobre ellos y la confianza en que eran historias verdaderas se desmoronó. Si en los cuentos de mamá la salvación siempre llegaba como producto del azar, de la suerte, a veces de la fuerza de su personalidad, si acaso de su conocimiento de lenguas... en mi fantasía, apareció la idea de que ella nos ocultaba cosas, sucesos, acontecimientos, agresiones, violaciones, barbaridades... El excelente film, "Portero de noche" (1974) de Liliana Cavani, colaboró a transformar en mi cabeza, las historias tan "políticamente correctas" de mi infancia en pesadillas.

Todavía no he logrado entender demasiado bien la manera en que las mujeres jóvenes que sobrevivieron los campos de concentración se relacionaban con sus "kapos" nazis. No he investigado mucho sobre el tema, tampoco quiero saber demasiado. Lo traigo a relucir sólo porque al reflexionar fría y académicamente sobre autobiografía y testimonio, sobre los alcances de estos discursos en cuanto géneros literarios particulares, no deja de sorprenderme cómo, a partir de las breves narraciones de mi madre, se pueden poner sobre el tapete los puntos más importantes de la teoría literaria al respecto de la narración en primera persona: ¿quién narra y cuál es su relación, de esta narración, con el referente? ¿Existe acaso alguna verdad más auténtica en el testimonio que en otros tipos de narraciones? ¿Cómo se construye el sujeto autobiográfico y qué relación existe entre el lenguaje y los acontecimientos que narra? ¿Dónde comienzan los ocultamientos y cuáles son las estrategias discursivas para pactar con el público lector sobre la veracidad de lo narrado? Y por último, ¿en qué medida las instituciones configuran el discurso autobiográfico?



III. Mi autobiográfica reflexión sobre las narraciones personales de mi madre ilustra lo porosos que son algunos géneros discursivos. Así, la autobiografía o el testimonio, que parecieran géneros estables, cuando se analizan con cuidado, se vuelven escurridizos y sus límites se confunden entre sí, y se confunden también con la ficción en general y con cualquier narración en primera persona. Sin embargo, por más difícil que resulte definir de manera diferenciada qué es una "autobiografía" y por más complicado que resulte encontrar en ella las marcas de género sexual, no hacerlo, también es problemático e implica rebajar dicho discurso al terreno vago de ficción y eliminarle, de un solo trazo, toda la carga política que pudiera

estar planteando; sería también eliminar de la discusión las posibles huellas de la "feminidad" que la escritura podría estar registrando. Por supuesto que ni las autobiografías, ni los testimonios entregan una definitiva y verdadera versión de los acontecimientos que enuncian, pero una cosa es leerlos como discursos con una relación problemática con su referente y otra, mucho más peligrosa y sospechosa, es leerlos como ficciones desvinculadas de procesos históricos.

Cuando analizamos una autobiografía, muchos problemas teóricos se nos presentan de inmediato. Al lector/a de fin de siglo veinte, le resultará incómodo aceptar algún relato como veraz historia de un sujeto ejemplar, que está dejando un testimonio educativo para la humanidad. La lectura se realiza, en estos momentos, más que con dudas sobre la veracidad de esas historias, con indiferencia ante su concreta referencialidad, con inseguridades ante el perfecto acoplamiento del yo narrador/a con el yo autor/a que firma la obra y, en general, sin deseos de aceptar el valor ejemplificante de la vida que se recrea. Con todo, hay textos que por su estructuración, tono, textura, contenido... son autobiográficos, en algunos casos son autobiografías hechas por mujeres, y entonces es necesario darle vueltas al problema y revisar qué, a pesar de que se han atomizado y reventado las categorías, podemos salvar de ellas o cómo podemos construir las nuevas, porque leer algunos textos como, por ejemplo, *En estado de memoria* (Mercado, 1992), y obviar que se trata de una autobiografía escrita por una mujer, produciría una neutralización arbitraria.

En estado de memoria es una novela que reúne

dieciséis fragmentos, especie de cuentos/reflexiones, que pueden funcionar independientemente pero que juntos construyen un sujeto que en primera persona recuerda y transmite un período de su vida. El título nos avisa que se están recuperando recuerdos y memorias que se escriben en un estado de ánimo particular que no es de actividad física ni de desarrollo imaginario, sino de un estado de ánimo particular que implica hurgar en la memoria: se van a narrar cosas que sucedieron o se pensaron o se sintieron y que están almacenadas en la memoria; la narradora está preñada de recuerdos y la escritura es su alumbramiento. Desde el primer párrafo, se anuncia la narración en primera persona del singular: El nombre de Cindal, cuya ortografía desconozco... (Mercado, 1992: 9). Y en varias ocasiones se hace referencia a que esa yo narradora se llama Tununa, igual que la autora cuyo nombre, de la manera más convencional, encabeza la portada del libro:

Le dije también mi nombre que de manera sistemática él tergiversó a lo largo de las semanas, cambiando la primera ene de mi nombre por una te, sin que yo corrigiera el error... (Mercado, 1992: 117).

Para enfatizar el gesto autobiográfico, abundan en el texto referencias a lugares conocidos (México, Buenos Aires, Besançon...), a personajes de referencia real (el actor Olmedo), a situaciones históricas precisas (dictadura militar, exilio) y a una temporalidad determinada (el sujeto narrador nace en 1940, se exilia por primera vez, en Francia, de 1966 a 1970 y por segunda vez, en México de 1974 a 1986 y luego todavía hay referencias al año 87 y su regreso a Buenos Aires). Tenemos entonces entre manos un texto narrado en primera persona, en el cual una mujer y su vida se colocaron en el centro del relato y que invita a que se lea como una autobiografía. Lo que intento en esta breve reflexión es mostrar que la autobiografía es un género sumamente complejo y difícil de definir. Desde el siglo xix se vienen elaborando teorías sobre biografías y autobiografías. Existe cierto consenso en señalar que, por la tradición que nos viene del romanticismo, la autobiografía se suele ver como un texto en el cual un sujeto privilegiado y su vida ejemplar se colocan en el centro de un relato. Darle esta importancia a un sujeto es una posición que se relaciona con el desarrollo de la conciencia burguesa, marcada por el individualismo y las economías capitalistas. También

tiene que ver con conceptos desarrollados en el s. xix como el "self-made-man y la darwinista demostración del triunfo del más apto.

Si nos aferráramos a estas definiciones, *En estado de memoria* negaría totalmente la posibilidad de considerarla dentro del canon. Es inútil leerla para conocer más sobre la historia latinoamericana, puesto que su postura es marginal y alejada de toda pretensión que desde un centro quiera organizar verdades. De ninguna manera pretende legitimar una producción de saber o realizar una intervención pedagógica. Tampoco es la historia de un sujeto que se siente privilegiado en ningún sentido: ni como ejemplariedad, ni como imagen. Es, contrariamente, un sujeto marginal, que se asume poco importante e imperfecto y que "confiesa", cuenta, recupera... en un tono muy bajo, ráfagas de su memoria. El discurso se construye con pinceladas finas que arman un cuadro fragmentado y muy parcial de un período de la vida (¿será más bien del pensamiento?) de la narradora. En la recuperación de estos fragmentos de la memoria se transmite el deseo de sinceridad y de confesión, pero también se señala el deseo de guardar aspectos, de no entregar sino pensamientos y acontecimientos muy seleccionados y callar con respecto a muchos otros.

Hay una gran sinceridad, por ejemplo, con respecto a terrores, pesadillas y dudas del personaje, también con respecto a sus inseguridades muy profundas, y hay estrategias de silencio con respecto a temas convencionalmente confessionales y "femeninos", como amores, relaciones con hijos y maridos. La única repetida referencia a un borrado marido y unos hijos se da porque se les nombra, unas pocas veces, llamándolos "los míos" (78).

Durante el siglo xx, las definiciones de biografía pasan por múltiples matizaciones. Los tres puntos fundacionales de la autobiografía: historia-yo-texto, están siendo revisados y desplazados de sus cómodos buzones positivistas. La historia deja de ser fiable (se comienza a revisar desde qué punto de vista se narra), el sujeto se vuelve múltiple, las esencias desaparecen, la representación se plantea como construcciones donde se hace evidente que funcionan mecanismos de poder. La memoria tampoco se considera una mera grabadora de recuerdos; pasa a ser un elemento activo que reelabora los hechos (George Gusdorf, 1991). Aceptados estos puntos, la autobiografía pierde su objetividad y su escritor/a pierde autoridad, porque pasa de testigo fiel y fidedigno a ser simplemente un

ente en busca de una identidad difícil de asir (James Olney, 1972). Con el quiebre de las autoridades tanto del texto como historia fidedigna, como del autor/a como el mejor propietario/a de la interpretación de vida, el lector o la lectora sube escalones de importancia y pasa de "comprobador/a" de la fidelidad de los datos suministrados por el autobiógrafo a convertirse en intérprete del texto. De ahí que para que se pueda hablar de autobiografía, algunos trabajos críticos (Olney, 1972, entre otros) señalan tres fases: el bios - que viene siendo la referencia a la historia-, el autos - que viene a ser la relación del texto con el yo- y la grafe -que recoge todos los problemas que se relacionan con la escritura.

Esta estructura trifásica de la autobiografía la coloca en una posición privilegiada dentro del pensamiento posmoderno que precisamente lucha por romper las estructuras de razonamiento binarias. La incorporación de la importancia del lector/a dentro de las teorías literarias, es la que lleva a Lejeune (1975) a definir autobiografía, en términos legales, como un discurso que depende de que el receptor/a asuma el "pacto autobiográfico", eso es, que acepte jugar a que el texto que tiene entre manos es la versión fidedigna y confesional de acontecimientos que el personaje involucrado y sujeto de esos hechos narra con toda sinceridad.

Si la sinceridad es subjetiva, si la memoria no es tan fiable y si la lengua misma presenta dificultades a la hora de cubrir acontecimientos y sentimientos con palabras, no son problemas del género. Para que un texto sea autobiográfico, lo único imperioso es que se establezca un contrato donde el lector o lectora recibe garantías de la coincidencia de la identidad entre autor/a, narrador/a y personaje. El lector o lectora asume el carácter verificable del asunto tratado por el texto. El hecho de que quien lee acepte estas garantías es convencional, cambiante e histórico. Al mismo tiempo, entrar en al "pacto" asegura sólo un modo de lectura y de ninguna manera niega las posibilidades de autoinvención del sujeto, cuya única formalización real se encuentra en el texto. Según Eakin (1991) aunque se acepte que el yo autobiografiado sólo existe en el texto y por lo tanto no admite pruebas de validación, no debe disolverse autobiografía en ficción y puede estudiarse como un género particular donde la referencialidad del yo es formal, textual y en su autoregistro repite estructuras de evolución de personalidad, tal como se plantea en la teoría lacaniana.

En estado de memoria no pretende narrar de manera objetiva historia alguna, no está dialogando con las historias oficiales para llenar vacíos. Su objetivo es de tono menor, su estructura es de "páginas esporádicas" (87); quiere recuperar algunas "trazas de mi fundación" (81) a través de algunos sucesos marginales: (su relación conflictiva con la ropa, en "Cuerpo de pobre"), algunos encuentros fugaces (en "Casas"), presencia de personas socialmente insignificantes (la historia de un marginal que vive en el parque, en "Interperie")... para mostrar la trascendencia de estos aconteceres, en la constitución de un mundo privado (construcción psicológica del sujeto), que, a su vez, está vinculado y profundamente relacionado con una circunstancia pública/política: el exilio. Lejos del sujeto individualista y fundacional, Tununa recupera un personaje que se autocalifica "prófuga", "impródigas" y "retornante" (70 y 94), calificativos nada pertinentes si se desea construir alguna autoridad ejemplarizante.

La narradora ni siquiera se pretende fiable; por el contrario muestra sus dudas con respecto al material que recupera y no narra una historia de acciones, sino de sentimientos y pensamientos, donde constantemente desconfía de la "lucidez y de la vigilia" (129). Tampoco se pretende un sujeto sin fisuras, una individualidad destacada por la claridad de sus metas; se muestra múltiple, se asume fragmentada:

...en lo textual (al que se llega cuando se escribe o se piensa) sólo se recoge desventura; y no desventura como un sentimiento personal, sino como una expresión de una desnudez fundamental: no saber, no poder llenar el vacío no abarcar lo universal... si a veces escribo sobre arte no soy crítica de arte, si se me ocurre pensar en términos políticos no pienso que pueda ser por ello política, si tejo en un telar no soy por eso una artista plástica; nada hago, pues, en su justo centro, no estoy en ninguna parte... (102).

La "autobiografía" que propone Mercado se aleja de los textos que construyen "grandes" personalidades y se acerca a aquéllos que más bien optan por construir historias de vida de existencias "comunes". El descrédito en el sujeto universal parece haberse apoderado de su escritura. Lyotard (1985) señalaba que, en ciertos momentos, la cultura occidental tiende a producir discursos hegemónicos vinculados al historicismo liberal, al marxismo ortodoxo, a la modernización o a la ciencia misma –*les grand recits*–. *En estado*

de memoria es el discurso opuesto, es el *petit recit*, donde una nueva modalidad de autobiografía se opone a toda práctica cultural de intervención pedagógica. El estilo discontinuo y fragmentado, del que Mercado se apodera, se ha tendido a confundir, en muchas ocasiones, con la escritura femenina. Cierta crítica feminista se ha esforzado en mostrar que hay un estilo de escritura particularmente femenino que se manifiesta en la discontinuidad, en las dificultades de expresión, en las lagunas, a veces hasta en la ausencia de rigor descriptivo o de lógica en lo que se está planteando. Otras feministas han deconstruido estas posturas y han mostrado que ver en el discurso femenino esencias de sensibilidad, alogicidad y de intuición se corresponde a la internalización del discurso patriarcal (Moi, 1988 y Richard, 1993). Mucho más productivo e interesante es leer el discurso fragmentado y discontinuo de algunas mujeres (indudablemente no todas escriben así) como estrategias discursivas para lograr efectos particulares, dependiendo de los casos. En el caso particular de Mercado, la discontinuidad funciona como un juego retórico que crea la impresión de espontaneidad y verdad, siendo estos aspectos fundamentales para la constitución de una autobiografía.

El género autobiográfico, en sus orígenes – Europa, s. xvi –, se concibe como una narración en torno a un sujeto masculino. Es un género afín a la ideología patriarcal, característica por la cual, en algunos casos se le vio como discurso “falocéntrico”. Estas características hacen que las mujeres se encuentren, a la hora de escribir autobiografías, ante un doble obstáculo: la dificultad de construir un sujeto femenino, dentro de un discurso androcéntrico y, además, a la hora de escribir sus vidas, las mujeres tienen, de alguna manera, que luchar contra algunos estereotipos como silencio y humildad, que la cultura les ha asignado. De ahí que algunos textos como el de Mercado, si bien son “autobiografías”, son, al mismo tiempo, excepciones del género, cuestionamientos del canon.

El individualismo, que suele ser la nota dominante de la autobiografía clásica, desaparece en *En estado de memoria*. Este texto construye un sujeto femenino

capaz de nombrarse, pero no de la manera tradicional del yo occidental que creaba la Historia, la Ideología y sus otros subalternos. Mercado propone un sujeto no hegemónico que al entrar en el terreno autobiográfico lo transforma y muestra conciencia de multiplicidad de valores que funcionan simultáneamente, sin la necesidad de jerarquizaciones. Esta posición fronteriza de la práctica autobiográfica, modifica la vieja línea que determina el canon y cambia lo que está en juego con respecto al sujeto. Según Smith (1991), han sido especialmente las narraciones escritas en primera persona por las mujeres las que más han empujado las autobiografías hacia nuevas alternativas, en cuanto a las posiciones del yo, y han planteado posibilidades renovadas de la práctica.

El replanteo del canon en una novela como *En estado de memoria* implica modificaciones en las fronterizaciones del género literario, pero también –y no menos importante– en cuanto al género sexual. Puesto que la cultura oficial reserva territorios compartimentados para cada sexo, en el momento en que una mujer escribe una autobiografía que no trata

de la interioridad doméstica y familiar, ese texto está resemantizando también lo “femenino”. Además, Mercado, al mezclar el problema político del exilio con su problemática profesional y con ciertas confesiones íntimas, rompe la dicotomía privado/público, interno/externo que suelen marcar las diferencias genérico sexuales de nuestro sistema simbólico. Se construye así un sujeto femenino que ha conquistado su identidad a través de la escritura y se propone múltiple y heterogéneo, tanto afectiva como culturalmente.

IV. Indudablemente hay pocos puntos en común entre el texto autobiográfico de Mercado y las *¿vagadas?* narraciones personales de mi madre. Hay entre ellas una importante separación geográfica, han transcurrido más de cuarenta años y los círculos culturales en que cada una se inscribe son diferentes. Si mi madre traía como experiencia de lectura la novela realista europea, Mercado, profesional de la literatura, conoce bien todos los movimientos de vanguardia y muchas de las discusiones sobre feminismo. Si las narraciones de



mi madre se construyeron con un discurso lineal y de orden cronológico, Mercado conoce, en cambio, de fragmentaciones, de escrituras de mujeres y de psicoanálisis. Pero al mismo tiempo, tienen algunas coincidencias: ambas son construcciones de la identidad a través de la narración y ambas estructuran sus revelaciones y sus ocultamientos respondiendo cuidadosamente a las exigencias de las instituciones. El concepto de lo personal, del yo, parece estar siempre en función de convenciones cambiantes, las cuales determinan lo que se dice y, quizás más importante, lo que se calla. Rigoberta Menchú (1983), editada por Elizabeth Burgos, en su conocido testimonio, plantea explícitamente que hay cosas que no va a revelar porque sólo así puede preservar la integridad cultural de su pueblo; otra testinomante, Jesusa Palancares (1969), mediatisada por Elena Poniatowska, también llega, dentro de su narración a un punto donde le pide a su interlocutora que "no chingue más", que la deje tranquila. La historia ha documentado sobradamente las violaciones que sufrieron las esclavas durante el s. xix, sin embargo, las narraciones de las esclavas silencian consistentemente estos acontecimientos (Stanton, 1984). De este modo, testimonios y autobiografías entran dentro de la categoría que Nancy Miller (1980:268) llamó "comunicaciones decorosas", tomando en cuenta que la noción de "decorosa" es cambiante.

En algunas ocasiones intenté el ejercicio de rememorar y reconstruir las historias de mi madre para, de alguna manera, entre sus fisuras y contradicciones descubrir restos de la historia que ella ocultaba. Evidentemente, esa fue una labor inútil y sin sentido, entre otras razones, porque no se puede analizar un discurso oral que nunca fue transscrito. Además, hablar de mis preocupaciones al respecto y de las pesadillas que me produjeron tampoco tiene valor alguno, porque implicaría escribir otra autobiografía y ese no es, para nada, el sentido de la presente reflexión.

Bibliografía

Cixous, Hélène y Catherine Clement (1986), *The Newly Born Woman*, Minneapolis, University of Minneapolis Press.

Eakin, Paul John (1991), "Autoinvención en la autobiografía: el momento del lenguaje", en *La autobiografía y sus problemas teóricos. Estudios e investigación documental*, (Suplemento Anthropos No. 29) Barcelona: Anthropos.

Gusdorf, George (1991), "Condiciones y límites

de la autobiografía", en *Suplemento Anthropos No. 19*, Barcelona, ed. Anthropos.

Lacan, Jacques (1977), *Ecrits: A Selection*, New York, Norton.

Lejeune, Philippe (1975), *Le pacte autobiographique*, París, Seuil.

Ludmer, Josefina (1985), "Tretas del débil", en Patricia Elena González y Eliana Ortega (eds), *La sartén por el mango. Encuentro de escritoras latinoamericanas*, Puerto Rico, Huracán.

Lyotard, Jean François (1985), *La condición postmoderna*, Madrid, Cátedra.

Man, Paul de (1991), "La autobiografía como desfiguración", en *La autobiografía y sus problemas teólicos. Estudios de investigación documental*, (Suplemento Anthropos No. 29), Barcelona, Anthropos.

Menchú, Rigoberta (1983), *Me llamo Rigoberta Menchú y así me nació la conciencia*, México, Siglo XXI. Editado por Elizabeth Burgos.

Mercado, Tununa (1992), *En estado de memoria*, México, UNAM.

Mignolo, Walter (1995), "Escribir por mandato y para la emancipación (¿descolonización?): autobiografías de resistencia y resistencias a la autobiografía", en Juan Orbe (comp.), *La situación autobiográfica*, Buenos Aires, Corregidor.

Moi, Toril (1988), *Teoría literaria feminista*, Madrid, Cátedra.

Miller, Nancy (1980), "Women's Autobiography in France: For a Dialectics of Identification", en McConnell-Ginet, Sally, Ruth Borker y Nelly Furman (eds.) *Women and Language in Literature and Society*.

Olney, James, ed. (1972), *Metaphors of Self. The Meaning of Autobiography*, Princeton, Princeton Univ. Press.

Palancares, Jesusa (1969), *Hasta no verte Jesús mío*, México, Era. Editado por Elena Poniatowska.

Richard, Nelly (1993), *Masculino/femenino: prácticas de la diferencia y cultura democrática*, Chile, Francisco Zegres, 1993.

Smith, Sidonie (1991). "Hacia una poética de la autobiografía de mujeres" en *La autobiografía y sus problemas teóricos. Estudios e investigación documental*, (Suplemento Anthropos No. 29) Barcelona, Anthropos.

Traba, Marta (1985), "Hipótesis de una escritura diferente", en Patricia Elena Gozález y Eliana Ortega (eds.), *La sartén por el mango*, Puerto Rico, Huracán.

ATENDER A LA DEMANDA DE LOS OBJETOS

Reportaje a Tununa Mercado

Adrián Ferrero*

La pródiga hospitalidad de Tununa Mercado no se explica solamente por el hecho de mantener gente conocida en común. Sus deferencias exceden esa anécdota. Su color de voz es algo inusual. Como si fuera necesario refractar su sensibilidad delicada por recursos inauditos. Su casa es muy ordenada y, pese a que el día se adormece, las aberturas de la casa permiten dibujar bien los contornos de los objetos. A lo largo de la charla se detiene en algunas palabras, como si, permeable a su gravedad, las paladeara antes de lanzarlas al aire que nos circunda.

—En sus textos me pareció reconocer la idea de Baudelaire de las correspondencias, de la vinculación impertinente entre objetos dispares. Por otro lado, lo que yo llamaría “el berrinche” o “el antojo”: esa fijación arbitraria en un objeto porque sí. ¿Qué hay de cierto en todo eso?

—Yo lo llamaría “el berretín”. Esa sería la palabra. Es una manera de atender a la demanda de los objetos y creo que con un empecinamiento excesivo. De tomar un objeto e ir agotándolo hasta diluirlo, pero justamente para darle consistencia. Me parece que en el texto “Celdillas”, de *En estado de memoria*, quise aceptar un desafío de escritura para poder llegar a la sustancia o la esencia de una sensación muy loca: algo que te incita a morder frente a objetos parcelados que tienen la forma y el diseño del panal de abejas. Eso es lo que yo llamaba el “efecto celdillas”, y tenía que insistir hasta lograr decir qué era ese objeto. En cierto modo a veces pienso que yo debo ser un poco objetivista. En esta manera de rodear al objeto, buscarlo, hacerlo decir lo máximo. Eso es en cierto modo lo que me pasa con la escritura y con la literatura. El objeto que trato de captar es tan ígneo, tiene tanta fuerza, que me obliga a serle fiel, a extraer de él todo lo que quiere decirme. Si no pesara sobre ese objeto esa diferencia tan fuerte no me interesaría.

*Profesor en Letras (Univ. Nac. La Plata) donde se desempeña como docente y becario investigador. Como tal ha publicado trabajos de su especialidad. En la actualidad desarrolla una investigación sobre la obra de la escritora argentina Angélica Gorodischer.

*—Hay otro tema muy obsesivo, el de la ropa, la sensación de que ninguna prenda sienta bien. Teresa de la Parra en la novela *Ifigenia* también trabaja el vestido de un modo sensible. ¿Cómo sucede en su caso?*

—Eso forma parte de ciertos traumas. Se escriben también traumas. Y no se sabe por qué de pronto se nos colocan en la situación de atender a la demanda de un trauma. El tema es casi autobiográfico. Yo empecé a recordar que mi relación con la ropa había sido que otras personas atendieran a mis necesidades. Es decir, como si hubiese permanecido en un estadio infantil en el que es la madre la que provee el vestido. Eso alcanza después otra magnitud, la de un cuerpo literario, en la medida en que obsesivamente me pongo a trabajar. El exilio entendido como un despojo, la escritura misma como una especie de investidura. De la desnudez del cero a la página poblada, vestida. Había muchas señales del vestirse y del desvestirse. El caso de Teresa de la Parra, que es el costado del eros de la ropa, del vestirse y del desvestirse, más bien en *En estado de memoria*, libro de exilio, estaba relacionado con la situación de desamparo: sin techo, sin ropas, sin país. Pero fundamentalmente lo autobiográfico. Es muy chistoso, hay anécdotas. Empecé a advertir que en los lugares de compras, en las tiendas muy surtidas, en los grandes supermercados, yo entro en un estado de desasimiento, de extrañamiento muy raro. Nunca compro, dejo que compren para mí lo que necesito. Alguien decide por mí. Si la situación de encierro y de compra persiste, puedo llegar al desmayo. Creo que a mucha gente le pasa eso, pero yo lo tomo como cuerpo literario. Me pongo a escribir sobre eso y eso sobreabunda. Una pequeña anécdota comienza a cobrar sentido en la medida en que la exacerbamos.

Una vez yo charlaba ese tema con una amiga psicoanalista y le comentaba este drama, que yo no podía ir de compras, que yo no compraba. Ella habló de que eso era una neurosis de destino, por llamarme yo “Mercado”. Entonces por ese motivo no soportaba los mercados, no soportaba la situación del trueque, de la oferta, de la demanda. Estaba signada por mi apellido. La interpretación nos divirtió a ambas.

Recientemente asistí a un coloquio en La Plata sobre la obra de Manuel Puig y descubrí que el tema de la ropa yo lo podría haber conversado con Manuel

en la época en que lo frecuenté, pero no lo tuve en cuenta en su momento. Y es la manera en que él trabaja la cuestión de la ropa, como signo de una época y también como modalidades de una clase media que describe y cuya épica traza en *Boquitas pintadas* y en *La traición de Rita Hayworth*. Empecé a registrar todas las referencias a la ropa y a la moda y a las prendas de vestir. Me pareció un registro verdaderamente alucinante el que él hace. Y que si se lo desprende del argumento, de la historia en sí, resulta una especie de museo, de museo lleno de objetos que abstraídos parecen a veces surrealistas. Entonces hice el ejercicio de leer la obra de Manuel en relación con el tema de la ropa. Y quién te dice que esta idea de la ropa en la obra de Manuel no haya quedado como un rastro, una huella, que veinte años después yo desarrollaría.

-Porque, además, es de mucha importancia la desnudez en su obra. Sobre todo me refiero a Canon de alcoba.

—Sin duda. Y otra situación relativa a la ropa es usar ropa de personas muertas, lo que tiene un costado siniestro. Es algo que no he buscado pero en general ha sucedido, como si yo tuviera un flanco muy atractivo para que deudos de muertos cercanos me hayan querido regalar prendas. Eso me ha pasado en varios casos. Yo había escrito sobre eso en *En estado de memoria*. Y a partir de allí me volvió a suceder. Es como si la escritura llamara a la realidad, como si la convocara. Pero son todas cuestiones de escritura: vestirse, desvestirse.

-Porque la escritura también es una desnudez.

—Todo lo que hay que sacarse de encima para poder llegar al núcleo de lo que se quiere decir. Toda la literatura aprendida, todo lo oído, todo lo escrito. No borrarlo sino reconocerlo en la forma con que se ha decantado. Ese es el ejercicio de desnudez que hace el escritor. Y, al mismo tiempo, su contrario, el de vestirse. Porque es evidente que un escritor —o una escritora, para no contradecir a *Feminaria*—, anda buscando qué ponerse, qué tomar de las cosas. Hay quienes toman notas, que almacenan estados o situaciones. Esto o aquello le puede servir, puede vestirlo en un momento dado.

—Noté en el estilo de su escritura como si los sintagmas tuvieran en el léxico un instante de absoluta densidad. Usted trabaja el léxico de un modo obsesivo. Palabras inusuales, extranjerismos, etc. También es una escritura lírica.

—No es corriente que a una le describan lo que vos llamás el estilo o que traten de redondear en torno de esa idea. No podría decirte nada sobre eso. Lo que sí te puedo decir es que hay una búsqueda obstinada. Cuando estoy escribiendo me exijo decir la mayor cantidad de sentido. No es algo forzado o consciente. Si lo que yo escribo no está significando para mí no tiene mucho interés hacerlo. Hay como una exigencia de la palabra que se tiene que cumplir.

—O, si no, también lo noto en la irrupción de palabras poco usuales. Por ejemplo en el cuento "Antieros", determinados nombres de comidas, de especias o de platos mexicanos, que no pertenecen al universo cotidiano o nacional.

—Como si yo estuviera haciendo una composición musical. Ese cuento fue escrito en Méjico y yo estaba muy impresionada por esas palabras religadas con efectos gustativos. Era como una sensualidad que yo acepté y que me deslumbró. Recuerdo también que había una palabra: "tuérdano". En relación con la campana que está sobre el fuego de las hornallas. Cómo llegó a la palabra "tuérdano" no lo sé. Porque no es una palabra que yo haya usado nunca. Es muy probable que la haya buscado en el diccionario. En ese texto en que había tanto engolosinamiento con los olores y los sabores, no hubiera podido poner "el traga-airé" o "la campana". ¿O cómo sería?

-El extractor de aire.

—El extractor de aire. E incluso si lo buscáramos ahora capaz que ni existe. No sé qué era tuérdano. Pero yo le atribuí ser eso. En cuanto a una escritura lírica, creo que forma parte de esa búsqueda. Si se busca la mayor concisión o se quiere conferir al objeto la mayor carga de sentido, en cierto modo es como cuando el o la poeta busca en el poema. Busca, raspa, agota, hasta encontrar el término que quiere. Aunque yo no escribo poesía.

—Hay escrituras más intelectuales, en las que se ponen en juego las especulaciones y las ideas. En cambio, hay otras que trabajan más que con ideas con sensaciones y percepciones. Proust sería el ejemplo más cabal. También algunos textos de ficción de Virginia Woolf. En su literatura, si bien se trabaja con ideas, las sensaciones (lores, sabores, contactos, tersuras) adquieren un valor casi compositivo en el relato.

—No son simplemente interferencias, descripciones, colchón del texto, sino que también lo protagonizan. Creo que son elecciones. En algún momento yo podría haber elegido el oficio de la literatura como intelectual, como investigadora, como crítica. Pero evidentemente mi relación con la literatura pasa por el placer de la lectura ante todo. El conocimiento, pero no planteado como un aprendizaje en el que yo tengo que aprobar, que rendir examen y acumular conocimientos. Sino como un instrumento de una experiencia para el placer. Entonces, por ejemplo, la lectura de textos filosóficos o de ensayos teóricos que yo pueda hacer es muy diferente de la que pueden hacer quienes van a exponer ante estudiantes, o a escribir un ensayo. Yo tengo que meterme en un texto que difiere de lo que yo hago por el saber que concentra pero que para mí es una experiencia de escritura. Es de ese modo que yo entiendo el saber. Si es esa la manera de ver, creo que es algo constitutivo, que es algo así como los que tienen más oído para la música o más percepción de lo plástico y del color. Algunos están más dotados para las ideas.

Pero yo también soy muy manual. Hago muchas cosas con las manos. Puedo pasarme una tarde tejiendo sin pensar en que tengo que estar leyendo en ese momento un ensayo sobre el Marqués de Sade. En la balanza pesa tanto que yo esté en la acción de poner la pimienta, de salar, de cocinar las papas, hechos de una fuerte materialidad, o que esté tratando de entender un libro de teoría. Es una manera de vivir en la que lo pequeño, los objetos, desde el grano de arroz hasta el hilo de coser, tienen importancia. La obsesión obliga a estar alerta; la realidad grita en cientos de lugares y hay que atenderla. No se puede estar distraído y dejar que el arroz se pase. Estás en un control muy obsesivo

y demandante sobre la física del mundo. Y eso pasa también en la escritura.

—¿Y el cuerpo? El cuerpo es dador de placer en sus textos.

—En cierto modo creo que no hay mayor diferencia entre los textos que suelen considerarse como eróticos respecto de otros que no hablan de la relación amorosa física, en los que lo erótico está en el trabajo con la palabra. Lo erótico está en la manera en que se propone un concepto de "deseo". La idea de esos textos era la de una sexualidad en la que no hay divisiones, polimorfa, extensa, que está en todo. No es la pareja, no es el dos, sino un encuentro en el que se incluye un tercero ausente, los que no están, toda la fantasía que está detrás de cada encuentro amoroso.



—Tratando de acercarnos al fenómeno del erotismo, hay un léxico que tiene que ver con él. La genitalidad, las zonas hipersignificadas del cuerpo en esa línea. Pero al mismo tiempo el erotismo no es sólo eso. Se trata de una especial aproximación entre dos seres, muy peculiar. Tiene que ver con el deseo, el contacto y la separación. ¿Cómo ve esto? Sobre todo en relación con la representación literaria del erotismo en sus textos.

—El de erotismo es el rótulo que siempre se da a estos textos. Ahora, en la producción misma de los textos yo creo que siempre hay como una pérdida por anticipado, hay como un dolor por el amor imposible, por la unión imposible. Una cosa como teñida de antemano de cierta melancolía. En el encuentro siempre está lo que se va a perder, lo que se va a ausentar, y que con un exceso intenta cubrirse, devorarse. Es lo que pasa con el encuentro amoroso extremo. En esos textos, si yo los vieras con objetividad, creo que discurrí muchísimo sobre lo que eran las situaciones de oír, percibir, gustar, y al mismo tiempo del exceso. Esos textos yo los escribí sin tener una frecuentación con lo que se da en llamar "literatura erótica", como género, como propuesta literaria. En México tuve acceso a algunas colecciones. Pero a mí me parecía que no era lo que yo había hecho. En los textos llamados eróticos siempre hay un aprendizaje, una didáctica del sexo. Y me parece que en mi caso era una búsqueda del eros

en esa ultrapercepción de la que estábamos hablando. El eros también es eso. Una insistencia en el cuerpo, en la modulación, en la puntuación de ese cuerpo.

-*Y cuando escribe. ¿Usted siente el cuerpo?*

-Sí, en esos textos de *Canon de alcoba* sí. Me pasaba que estaba como con una alteración orgásmica. Y que es más o menos lo que le pasa alguien que lee textos eróticos. Cuando se lee un texto erótico es evidente que empieza a funcionar el cuerpo. Entiendo que un texto erótico tiene que producir excitación en el otro, en su deseo.

-*Y no sólo desde la excitación, sino también desde otro tipo de sensación. ¿Está atenta al cuerpo o es algo de lo que se olvida?*

-Siempre hay un compromiso con el cuerpo. En algunos momentos de mi escritura me ha pasado de estar escribiendo algo que por alguna extraña razón me conmovía de un modo físico, algo que no podría definir muy precisamente. Por ejemplo, en *La madriguera*, hay un fragmento en el que hablo de un perro y digo que "ese perro era todos los perros". En ese momento tuve casi un sollozo. Lloraba allí ese "decir" que resumía todo lo que ese perro había significado y lo que había perdido con su muerte. Es decir que fue físico. No logro separarme del cuerpo porque no hago construcciones previas para poder escribir. Hasta ahora no he contado historias de otras personas; me he comprometido con cosas que tengo muy metidas adentro, de la memoria, del recuerdo, de la conciencia.

-*El sistema de la memoria me gustaría que lo trabajáramos en dos direcciones. Por un lado, en La madriguera, donde hay una apelación a la infancia. Por otro lado, desde el tópico y la experiencia del exilio. Porque el exilio pone en juego determinadas operaciones de la memoria, violentamente.*

-El exilio es la pérdida del territorio, de lo propio. Y es estar en lugares de los que uno no tiene memoria. Y allí se produce esta operación de anclar en algún sitio: anclar en la memoria de lo propio. El libro lo escribí después de la experiencia del exilio. Es muy curioso, pero mientras estaba en el exilio escribí *Canon de alcoba*. Era como una apuesta a la vida. Y *En estado de memoria* lo escribí cuando ya había vuelto al país

después de muchos años. El "estado de memoria" era físico, era como una enfermedad que después, con la experiencia del libro, se fue disipando, pero prosiguió en una regresión anterior todavía, más atrás, hasta *La madriguera*. Pienso que el hecho de no construir, de no proyectar la novela, el libro, sino de dejar que sea un flujo, que tenga una salida libre, descomprometida con un plan, fatalmente lleva a la memoria. Para escribir hay que inscribirse en ese correr del tiempo. Yo creo que eso es como una fatalidad pero también creo que es algo irreductible. Ahora estoy escribiendo algo en lo que no tengo que ver, aunque uno siempre tiene que ver, pero no es memoria mía, se desplaza a un personaje. Es un cambio de respiración, como salir a un aire diferente.

-*María Teresa Gramuglio ha trabajado la noción de "imagen de escritor". Esto es, la peculiar representación literaria del hombre o la mujer que escriben profesionalmente o no, coronados o fracasados, profesionales u ocasionales, periodistas, universitarios o con nexos con el poder. En *En estado de memoria* usted da una imagen de escritora de usted misma un poco impiadosa. Dice que la literatura es el territorio en el que le ha tocado estar pero que al mismo tiempo no se siente del todo colocada en ese espacio.*

-He tardado bastante tiempo en definirme como lo que podría ser una escritora. Durante mucho tiempo, quizás por pudor, si me preguntaban qué era o a qué me dedicaba, yo respondía que era periodista. Tuve serias dificultades después de publicar mis libros de poder actuar como dando respuesta a esa condición de escritora. Me resultaba difícil asumir que ése era un oficio que sabía hacer, que podía hacer. Estaba como ligeramente descolocada en relación con lo que podría ser un escenario donde se coloca a todos los escritores y se los hace participar de la vida cultural. Pero todas esas son fantasías mías. Porque está fuera de su voluntad que un escritor sea situado en ese sitio. Yo tenía pudor de verme en un lugar así. Porque sentía que a lo mejor me apropiaba de algo que no me pertenecía o era una apropiación para la cual no estaba preparada. Pasé más o menos veinte años sin publicar desde mi primer libro, *Celebrar a la mujer como a una pascua*. Me absorbían muchas otras cuestiones. En México aprendí a tejer gobelino en unos telares complicadísimos. Trabajé como periodista. Edité y

formé parte del consejo de redacción de una revista. Trabajé en la sección de política internacional de otra revista y estaba muy metida en la información. La vida del exilio, además, estaba muy cargada en relación con la vida política argentina. Así son las cosas; escribo, pero puedo ser distraída por otras cuestiones. No considero que la escritura sea una catedral en la que yo tengo que estar rezando todo el día. Y esto no lo digo peyorativamente. No es una mística. ¿Cómo puede un escritor desesperarse porque perdió un día sin escribir? Yo no tengo esa noción.

—*Hay una anécdota entre Juan Carlos Onetti y Mario Vargas Llosa. En una sobremesa Vargas Llosa le empieza a contar a Onetti su disciplina espartana para escribir, sus horarios estrictos y pautados. Entonces Onetti le responde: “¿Sabés lo que pasa? Vos tenés una relación conyugal con la literatura. Yo, en cambio, tengo una relación de amantes”. Es una imagen muy plástica.*

—Sí. Escribir como un rapto. Como una situación especial. El encuentro entre los amantes puede darse como puede no darse. A mí me costaría mucho decirle a alguien que no puedo encontrarme con él porque estoy escribiendo.

—*Otra cosa que me impactó en En estado de memoria es la aparición de freaks o gente con trastornos psiquiátricos. ¿Cómo ve a estos personajes? ¿Le resultan curiosos, amenazantes, le causan culpa?*

—En el caso de Cindal, el personaje que abre el libro, hay un *pathos* muy importante. Y es el personaje que anticipa la úlcera, que es el exilio. Y toda la pérdida que significa el exilio: los muertos, la enfermedad. En ese suicidio se inicia la cadena. Cindal

no puede estar dentro de sí mismo. Ahí hay un compromiso con ese suicidio. El cuanto al *freak*, soy un poco yo, una idiota pero sin un sentido de menoscabo. El idiota es el que pierde la cabeza, el capaz de obnubilarse, el que puede ausentarse y estar en una nube. El linyera, en cambio, es mi par. Es con la única persona con la que yo puedo identificarme. Es un ser desprovisto de todo, que vive en la calle. Que no tiene ya ningún punto de referencia en relación con la vida normal de un país, de una ciudad, de una sociedad. Un tipo que se ha entregado a su condición de vagabundo y que no va a salir y que eso ha sido una elección.

—*Sé que le ha interesado la obra de Simone de Beauvoir. ¿Qué le gustaría decir sobre ella?*

—Pienso que ella significó muchísimo para mí y para mi generación. Tanto ella como Sartre estaban en nuestro horizonte como intelectuales y su compromiso pasaba también por la vida personal, aunque después parece ser que no fue tan así y que hubo defeciones comprensiblemente humanas. El modelo era idílico: ejercer la libertad en las relaciones amorosas y mantener sin embargo un compromiso muy sólido con la pareja. La lectura de *El segundo sexo* significó una apertura, una revelación por anticipado de lo que iban a ser los movimientos feministas dos décadas después. Ella fue como una visionaria. Y hay un libro que yo leí con enorme placer, las *Memorias de una joven formal*. Que tal vez esté presente en *La madriguera*. Tendría que releerlo. Porque uno no sabe qué le ha quedado de esas lecturas que fueron tan profundas en esa época. Tanto para mí como para mi generación fue muy importante. De todos modos no es una autora que yo haya trabajado o estudiado demasiado. Sí la he leído.

—*Puede una madre escribir? No está baldada la mujer para escribir dentro de la maternidad? **

Respondo con un consejo y una palabra de aliento: a las mujeres jóvenes que se internan en el ciclo de la maternidad y que se quieren escritoras les digo: ninguna palabra se pierde en ese laberinto de tareas, obnubilación, pánico, asombro, amor y dolor, la

cuestión es apostar a ciertos espacios de reserva donde pueda acumularse ese texto que se está escribiendo siempre; estos depósitos, por desgracia, no pueden crearse a voluntad, pero si no se baja la guardia, si la madre permanece alerta y no pierde el sentido de la significancia, tendrá hijo y texto. Sólo tendrá que encontrar el momento del día, del lustro o de la década para abrir la bodega y explorar.

—*Que relaciones existen entre maternidad y escritura? Amamantar a un niño: ¿cómo se amamanta*

*Fragmento de “Tununa Mercado, en estado de memoria”. Diálogo con el escritor Ramón Plaza, *Utopías del Sur*, N° 5, Buenos Aires, primavera de 1990

un libro? Canon de alcoba, si me autoriza la irreverencia, ¿es un libro bien amamantado?

Aparte de la socorrida analogía de incubación y parto, se puede buscar alguna otra. La mejor madre, la más devota y cuidadosa de su hijo tiene que hacerse de una economía de movimientos para no sucumbir a la demanda doméstica y para no dejarse ganar por el sordo resentimiento que esta condición exacerba. Prevé que mientras el caldo hierve el repasador esté en remojo, rectifica el pliegue, subsana una incorrección, puntúa y recompone permanentemente la realidad cotidiana; la travesía de una jornada es una concentración tan densa de materia y de procesamiento de esa materia que ni el mejor estratega podría asumirla sin enloquecer; si ella no enloquece es porque sabe, proverbialmente, hacerlo, por condición, si se quiere por sometimiento, pero también por inteligencia. Ese modelo puede ser útil para la escritura: lograr la "inteligencia" de las cosas, atender a su reparto en el espacio, saber aprovechar los intersticios, que es por donde suele fluir la escritura. En cuanto a amamantar: representación fiel de la carga y descarga que significa el atesoramiento antes señalado, función nutricia que adquiere gran magnitud en el momento puramente acumulativo pero cuyo hilo puede adelgazarse hasta desaparecer. Creo que Canon pudo sobrevivir porque fue más reservado que ávido.

Leído en algún sitio: "La literatura femenina es una piel que continúa desplegándose, mientras que la literatura masculina no tiene piel: es el frotar de dos piedras que se chocan". Esta definición puede ser inútil y hasta banal. Sin embargo, se siente que hay algo distinto en cierta literatura que escriben las mujeres. ¿Nos animamos a pensarlo?

En una mesa redonda sobre poesía y mujer se me ocurrió pensar en estadios que nosotras, escritoras, habríamos recorrido. Uno de ellos, inaugural, sería el de una mujer que forma parte de una voz colectiva y demandante, que rompe el silencio y empieza a decir sobre terreno ganado. Esta especie de «vanguardia», por ejemplo, en las artes plásticas, da lugar a una iconografía de desván: trajes de novia apolillados, andrajos de tul, viejas fotografías, y en ese mural de collages y colgaduras las artistas ahorcan los bautismos, las fiestas quinceañeras, las bodas, y toda la rémora de la opresión. En la literatura, esta iconografía se vuelve temática: personajes femeninos marginados, esposas traicionadas, fregonas disconformes, madres terribles,

padres que ignoran o absuelven, hasta agotar las situaciones propias de mujeres, hijas, tíos, madres, abuelas y patriarcas en esa danza macabra familiar.

Pasado ese momento de la crítica, empieza otro, más desafiante. Me cito: se habla de cuerpo de mujer, el cuerpo crece sobredimensionado como si una vez más la gran matriz reinara; se habla de un Eros femenino escriturario por cuyas molduras resbala necesariamente la poesía hasta llenar todo el vacío; hay una crisis masiva de la representación y de la anécdota, un engolosinamiento gozoso en el placer del texto. Viejo y nuevo feminismo: la iconoclastia parece ser la cifra en esta breve historia.

Me da la impresión de que la escritura de las mujeres creó un modelo diferente que se resiste a la descripción y a la clasificación. Tener la capacidad de sublevar el cuerpo de la poesía como si se tratara un cuerpo de amor y de dolor, despertar esa memoria de mujer borrada y restituirla en el espacio de la escritura, hacer el texto por ser y no por deber, no merodear en los territorios de la palabra sino fundirse con su humus fecundante; penetrar esos mismos territorios de una manera ancha y difusa, pero con el designio de la perfección en la punta de los dedos; hacer de la escritura un trabajo de escultura sobre la lengua más que pensando en los contenidos; eso y mucho más es lo que podría enumerarse como la condición de una escritura de mujer sobre la que seguramente se aplica la crítica feminista, agotados los tópicos contendistas clásicos de las tesis universitarias. Fin de cita.

Algunos sostienen que existe una creciente feminización de la escritura; sobre todo en lo que escriben los varones. ¿Es esto cierto? ¿Se trata de una cuestión de moda en la que se acepta el "redondeo" como una manera de estar al día?

Hay un riesgo cuando se quiere clasificar demasiado un fenómeno, hasta constituir una presunta estética: hacer de los sentidos –en su acepción más numerosa– una retórica de los sentidos, matar los sentidos para solaz de las Academias. Eso sería moda, redondeo, mimesis y no ya una poética de la escritura, ni para las mujeres ni para los hombres. Hay que oponer toda forma de resistencia para evitarlo. «Feminizar» un texto supondría saber reglas, seguir modelos previamente concebidos por alguien que, como un maníaco sexual, hubiese clasificado rasgos genéricos, huellas del metabolismo masculinas a extirpar y femeninas a exaltar, en fin, sería hacer un monstruo.

INFIDELIDADES

Tununa Mercado

La órbita

Tenía doce o trece años cuando por primera vez vi un triángulo perfecto, cuyo tres gritaba su audacia y su dolor en aquella tarde, yo ubicada en el punto necesario para ver inesperadamente esa figura, en una heladería del centro de Córdoba. Ella era una mujer de pelo rojizo natural, no recuerdo su ropa, y su amante, trajeado, tenía un bigote angosto y recortado sobre un labio más bien mezquino, que aquel parecía querer subsanar, como suele suceder por lo general con los bigotes en relación con los labios. Sentí zozobra: ella vivía en la otra cuadra de mi casa y pasaba diariamente llevando un bebé en un cochecito y un niño de unos dos o tres años de la mano. Nos decíamos buenos días o buenas tardes. El mismo bebé y el mismo niño de la mano solían ser llevados por su marido, un señor con cejas muy cargadas y medio calvo.

Los amantes se ubicaron bien al fondo, ella sin verme. Mi reacción fue de asombro. Esos tiempos, a mediados de las cincuenta, no eran muy libertarios y no había mujeres que pasearan sin costo su audacia por la calle. No había terminado de asombrarme, y hasta de admirar cómo la reunión de dos desafiaba a los parroquianos, cuando vi aparecer al marido. Se cubrió, clandestino, detrás de una columna y, desde allí, comenzó a buscar la perspectiva mejor para ver él también lo que sucedía. Ya éramos cuatro, pero él no me había visto, así que pude observar cómo su cara iba mutando a medida que sus ojos, y su conciencia, corroboraban lo que sucedía en el fondo del bar. Llevó su mano en visera sobre las cejas, como quien quiere otear mejor, bajó los brazos, desalentado, y vaciló varias veces: dio la espalda para irse, pero volvió sobre sus pasos hasta el sitio de observación, como si no pudiera despegarse de la escena de su mujer con su amante, y en esas idas y retrocesos el efecto de vuelco en el corazón pareció tomar en ella la forma de una taquicardia porque se tanteó el pulso con ademán hipocondríaco, es decir confirmatorio del estrago físico que la visión le provocaba. Me trasmitió los síntomas; sentí un temor confuso tanto de que los amantes decidieran salir y lo encontraran, como de que él se presentara ante la mesa de los infieles y provocara el incidente fatal de los celos,



foto: Mario Manusia

que suele ser matar al amante o matar a los dos. No iba a haber muertos sin embargo. Los días que siguieron mi vecino pasó con sus niños por la puerta de mi casa, y ella desapareció. Se habrá ido con el amante, pensé, o su marido la habrá recluido en penitencia. Hasta que, de pronto, el orden del universo se restableció: la rutina volvió a ser la de siempre, un día ella, otro día él, pasaron con sus niños. El matrimonio estaba a salvo, para tranquilidad del barrio, aunque sólo yo había visto la escena y advertido que los puestos de observación pueden deparar sorpresas. Para unos, son la antesala del crimen o del castigo; para otros, simples testigos, un balcón para apreciar que el número tres por el momento no les toca y que el modesto cuatro los preserva en un paraíso de inocencia. Sólo aparentemente: la visión del triángulo instala sin remisión un dolor arcaico, tan antiguo como la especie humana misma. Lo que se ha echado en suertes es una moneda bifronte, en una de sus caras está el pavor estremecido del que se oculta detrás de la columna; en la otra el pánico, no menos arcaico, del que se esconde para no ser descubierto. En los dos casos hay un estado de inminencia insopportable, el instante en que se consuma el triángulo es apenas el paso anterior a la catástrofe: el que descubre a los amantes ha sido arrojado de la órbita que lo incluía; el "tercero en cuestión" no ha llegado a crear su propia órbita; quien ha sido descubierta tendrá que pagar un precio muy alto por su amor desorbitado.

La confesión

Una cosa es ver triángulos y otra es ser vértice en la figura. Mientras se está fuera de él es posible fijar posición, tener teoría. El "triángulo" fue para mí una posición teórica. La imagen más corriente a mi alrededor por ahí por los sesenta era la del enroque: parejas que trocaban uno de sus términos, formas caleidoscópicas que se componían, descomponían y recomponían, pero con una tendencia endogámica –dentro del grupo, de la clase, de la profesión-. No alegremente siempre, sino con tonos sombríos y culpables que sólo encontraban salida en la confesión. Muy sueltos de cuerpo y protegidos por la moral existencialista en curso, las parejas se contaban las menores fantasías –nótese, además, el valor de la confesión en el universo stalinista y el control que se ejercía sobre cualquier desviación, en este caso la infidelidad–; el otro, la otra que irrumpían en los matrimonios eran neutralizados de ese modo a una función que fue narrativa y visualmente intensa en esos años: la idea del ángel de Teorema que

deja tras de sí el tendal. De ese ángel nos defendíamos como del mal y el supuesto reino de la libertad desembocaba en la tiranía del confesionario: al cónyuge, al analista, al grupo de análisis. Cuestión de derrotarlo y de recomponer pareja, familia, matrimonio, célula, arrojando al foso a los adulteros.

¿Por qué en la pareja había que contarse todo? ¿Bastaba con esa sinceridad para que los caminos de la libertad se abrieran sin culpa? Parejas, matrimonios permisivos y, sin embargo, la bomba de tiempo acumulaba poder y la veíamos estallar por todas partes. El tercero sobreviene, se cruza en el camino, su aparición inesperada es como un sonido que no oímos pero estaba; de pronto crece, aturde y termina por abrirse camino hasta romper el esquema binario estabilizado y conforme. Si es así y hay sólo dos (del ahora triángulo) que poseen la clave de la nueva figura, ¿por qué deshacerlo mediante la confesión? ¿No hay acaso una privacidad del sueño que excluye al otro? ¿Y otras privacidades aparentemente más candorosas que por su resistencia a ser compartidas constituyen el encierro más pródigo para la persona humana, tan pródigo como el amor, me refiero a la lectura de un libro, a la escucha de una música? ¿Acaso dejamos que otro o alguien lea por encima de nuestro hombro lo que leemos u observe a nuestras espaldas lo que escribimos? Así razonaba yo para justificar un mundo propio de fantasías que dejaba entrar a designio el llamado "tercero en cuestión". La infidelidad era un concepto demasiado moral y las relaciones amorosas no podían ser medidas por criterios de pertenencia ni de apropiación; no admitían, por la índole propia e insoslayable del triángulo—que homologa a sus partes aunque parezca que una de las partes sólo mira —, la cacería del infiel ni la confesión.

El infiel

Una siesta en Córdoba. Mi amiga y yo nos hemos echado en sendas camas para conversar, la habitación en penumbra. Ella cuenta los prodigios amorosos de su amante, no sitúa por el momento el espacio donde suceden, ni es precisa acerca de los datos personales del sujeto. Es rara su confidencia, porque entre mujeres la identidad de los personajes que se relatan no suele escamotearse. No dice nada, sólo reconstruye rasgos del encuentro: cómo él sabe escandir los tiempos del ascenso amoroso; cómo le ha enseñado a pausar los ritmos y a detener las eclosiones; cómo la ha despojado de una inicial pusilanimidad adolescente; incluso cómo ha logrado que ella sepa escindir la

práctica amorosa de los sentimientos que por formación e ideales podrían haber estado presentes (enamorarse de él, por ejemplo, o pretenderlo como novio o marido); de modo que los detalles no faltan pero los rasgos personales del maestro en esas ceremonias del amor son disimulados en la presentación, como si ella, mi amiga, hubiera logrado captar la estructura de un convenio inequívoco cuyas cláusulas no arraigaban en las acciones concretas de un individuo de carne y hueso. Es cierto que ella estaba capacitada, como estudiante de filosofía, para abstraer sistemas; pero había que tener un dominio portentoso del discurso para permanecer en esos límites y ella flaqueó. Mencionó un lugar y después otro, identificables; no pudo dejar de sugerir los tipos de erección que ella prefería —recuerdo su expresión: "nunca la de la primera vez, sino la del tercero o cuarto"—. Cuanto más se precipitaba su relato en estos detalles mejor se diseñaba la figura de un sujeto y a medida que crecía en concisión yo empezaba a sentir un fuerte dolor en el plexo, como si me hubiera asomado a un pozo y sentido el espasmo de la caída antes de caer. Y lo peor es que iba cayendo en él sin vuelta, atraída por el fondo de la verdad y empujada por la verdad del relato que no tardaría en aparecer, puesto que ella había fracasado en su vocación de estructura y ya, de un momento a otro, iba a "encarnar" en el infiel que nos había capturado: a ella iniciándola primero; a mí después, mucho más recientemente, sin que yo pudiera interferir con un sollozo de terror en esa encarnación que a ella la había dominado en su relato. Era el mismo tipo. No dije nada, ella se calló. Nunca supe si ella sabía.

La maldición

"Hay otro", "andar con otro", son frases decisorias porque de entrada colocan en posición de decidir. Nunca se conjuga ese verbo "andar" en primera persona. Es difícil que se pueda decir: ando con otro porque la idea de engaño repugna a la conciencia y la culpabilidad prevalece sobre cualquier otro dictado que se precie de sostener la libertad a cualquier costo. Las enseñanzas de aquel iniciador que pretendía pervertir a sus pupilas, ese cruzado en contra de la pudibundez y el sentimentalismo no se enamoraba ni pretendía enamorar. Si algún mal le deseé fue que el amor lo dejara mudo, pasmado, absorto, indefenso, que alguna vez tuviera que morder sus puños para no llorar delante de la escena que armaran para él su mujer y el amante de su mujer. Si es difícil entonces

ponerse en la situación de quien mira sus propios despojos en la felicidad de los amantes, de quien ya es jugador a pura pérdida porque ni siquiera ha podido apostar y ahora observa desolado que lo han desposeído, son igualmente miserables los otros lugares del famoso triángulo. Ser, por ejemplo, la vecina descubierta; dejarse descubrir como ella; no haber podido preservar para sí los bienes que un amante le prodigaba; tener que renunciar a él, son todas situaciones de despojo y cercenamiento, y sólo falta el encierro en el convento para completar la miseria que suscitan las renuncias.

La noria

Entro desprevenida, sin prever hacia donde la suerte me va a llevar en ese espacio cargado de expectativas puesto que hay grupos de personas que "departen" y, como suele suceder cuando se convoca a un público, que reciben recompensa por haber respondido al llamado: las copas circulan y se entrecruzan brindis. Ya la mera descripción de "lo mundano" me produce una especie de náusea narrativa. Pero ése era el escenario en el que yo habría de abandonar mis reservas y a dejarme avasallar por una mirada, y después por una voz y después por unos modos de decir, y así siguiendo en esta configuración golémica del espanto de amor. Es espanto porque esos propósitos que parecían articularse fluidamente en el diálogo han empezado a ser cauces vacíos que otro río subterráneo comienza a llenar. Todavía ese nuevo pleno no encuentra un decir y ya hay un anegamiento prematuro de imposibilidad. No está solo, no estoy sola; pero no es una mujer la suya, ni un hombre, el mío, los que con su presencia o ausencia impiden el previsible encuentro. No hay palabras para decir esa detención de cualquier marcha que se ha producido y prefiero sustraer de su anclaje en la realidad (el salón mundial) la "figura" que se acaba de formar entre él y yo, separados del mundo, de ahí en más (¿y para siempre?) condenados a la clandestinidad aunque haya sido breve el tiempo que nos incluiría en sus días y en sus noches.

¿Estoy anticipando el final al reducir el tiempo que nos incluiría en sus días y en sus noches? No hay final; en esta noria del amor el movimiento es perpetuo. No hay tampoco una escala de tiempo que alerte acerca de los minutos en que la cita puede desbordarse más allá de lo previsto hasta provocar sospechas. La cita no desborda inicialmente más allá de un encuentro en un

café, porque es tan fuerte la impresión que el encuentro nos provoca que permanecemos mudos, transidos, platónicos, alimentados por una secreta corriente que sale de algún sitio y va produciendo estremecimientos cuya intensidad no deja aquilatarlos, como si preparara sin embargo condensaciones amorosas para cuando haya que separarse, muy pronto, ya. La corriente está en algún sitio, en los interiores de persona que cada uno hemos traído como pobres garantías para enfrentar lo que nos sucede. Ese encuentro se parece a una "junta médica"; como si estuviéramos atacados por una enfermedad y hubiera que evaluar los síntomas.

La inquisición

¿Dónde está el emisor-trasmisor de la corriente amorosa? ¿Encofrado en cuáles regiones? ¿Qué ha desencadenado hasta bloquear de este modo la razón? No es una máquina "libidinal" lo que ha empezado a funcionar y sin embargo los altibajos y alternancias de los estados - ¿de la mente?, ¿del espíritu? – parecieran pertenecer a una manufactura de esas que aunque trabajen en serie, reproduciendo esquemas y diseños, preservan el emergente artesanal, el error de cálculo, el accidente de una producción que valoriza el producto. En efecto, en *la serie* están el ramo de flores, la tarjeta con mensaje florido, el regalo simbólico – una piedra, una espiga de trigo, una pluma de pájaro –, objetos palpables, y entre los materialmente impalpables la espera ansiosa y la llegada tarde, la llamada que no se produce o que no responde a las expectativas, la cita equivocada. La clandestinidad también fabrica sus propios objetos - traspies, fallidos, trampas del nombrar – y amenaza con poner en el camino la carta que el otro y la otra de cada quien, nuestros sendos otros, habrán de descubrir, la dedicatoria que sugiere más que dice pero que va a perturbarlos, el pimpollo roto y la blue gardenia que ellos podrán rastrear en el fondo de nuestros bolsillos. En *el accidente* están los imponentes de un azar que pareciera haber exacerbado sus juegos, tal vez para hacer proliferar las razones de un amor fuera de serie, hijo del azar y padre de más azar, un amor que por haberse echado a andar ya anda por ahí provocando portentos.

La incandescencia

Ha reaparecido la necesidad de situar un origen –amor hijo de, amor padre de–. No hay herramientas para llegar a él; sólo sabemos lo que nos revela. En alguna parte ha de haber un lugar en el que se confiere

valor al sentimiento amoroso y hemos entrado en la zona de aquellos destinados a sufrir, le digo. Más especulativo él quiere explicarse esta especie de locura blanca que le sucede; esta interrupción del juicio que nos produce estar juntos, paralizados, incapaces de convertir esa incandescencia en una forma. No hay posibilidad de hacer el amor porque estallarían los circuitos. Alguien estará leyendo esto e imaginará con todo derecho que esos circuitos son los que alimentan la pasión de los cuerpos, y qué poca y pedestre visión tendrá si piensa que basta con descomprimir, desagotar, dar cauce o apagar.

Pensé que no lo quería y anoche quiso la desdicha mía que fuese desdeñ tan grande apagar nieve tan fría. Voy repitiendo esta línea que nunca había aparecido desde que la aprendí, sin entender entonces ni tampoco ahora la ambigüedad del tenue oxímoron que *desdén* genera al final del verso. Dice lo que no puede ser dicho, lo imposible, el peldaño infranqueable. Es hielo que quema, no un hielo, ni un que quema, sino esta especie de inscripción ... – trata él de explicar, buscando situar el objeto que nos desvela -. Y parece que va a encontrarlo, anticipando para ambos una resolución irrevocable: la separación. A él se le ocurre finalmente decir que *estamos conectados directamente al Inconsciente*, así, con mayúsculas. Y no dice más nada.

La bomba de tiempo

He ido directamente al cesto de los papeles, como atraída por una fuerza anticipatoria. El sobre que tomo es pequeño, para nada un mandato judicial o impositivo; un sobre más de esquina que de carta, un sobre femenino, de extranjera, maleable pero vacío. Después he abierto el cajón derecho del escritorio, donde se guardan los papeles. Nunca hubo archivos secretos en la casa, pero el corazón me late como si estuviera hurtando dinero de un bolsillo o, para justificar la idea del título, como si estuviera desactivando una bomba de tiempo. No es una carta, sino una postal de museo, de éas que al elegirlas plasman un sentido del arte, de la vida y otras concomitancias, tarjeta que es al mismo tiempo una presentación de persona, un curriculum de virtudes. Quien ha escrito esa tarjeta ha elegido esa imagen para ilustrar la índole de su mensaje; esa elección es el sello que enaltece y califica el enlace pactado con el destinatario. Ella dice que no ha dejado de pensar en él, que no olvida los momentos pasados, que no ve las horas de reencontrarlo, que piensa anticipar su regreso porque

no soporta la separación, sólo dos semanas, escribe, pero que los minutos son horas y las horas siglos. Ese destinatario súbitamente ha dejado de pertenecerme para pertenecerle y es tan violento el estallido de las bombas de fragmentación, con efecto inmediato y retardado a perpetuidad, en mi interior de persona que trastabillo y me aferro a la mesa para no caer, con la postal en la mano. No sé por qué esta imagen me hace acordar a Gaspar Hauser, el de Herzog, saliendo de su encierro de toda la vida y me parece ver que lleva en su mano derecha un "petitorio" dirigido al mundo para pedir razón, la clemencia de la razón.

He quedado muda, sorda, autómata. Estoy detrás de la columna y siento la taquicardia en el pulso, el vuelco en el corazón que delató el espanto de aquel hombre en el bar. Todavía tendré que ver la escena otras veces. En un auditorio, mientras él habla, presiento que ella está unas filas más atrás, que si establezco con alguna precisión la dirección de su mirada podré llegar hasta ella. Y, en efecto, es esa mujer que equidista y me desplaza. En un café: llego en el justo momento en que ella se ha alejado de la mesa y sale por la puerta de atrás; él se recomponen de ese adiós y cuando me acerco ya no necesita turbarse, como si pasar de un estado al otro le fuera fácil y espontáneo. El auto está detenido en un callejón, paso por delante, sigo hasta el fondo, vuelvo a pasar; no puedo saber si él está en la casa frente a cuya puerta ha estacionado. No encuentro un destino para mis pasos; no sé si hay un punto desde donde pueda seguir de largo, evitando el encuentro, pero estoy condenada al callejón sin salida. Nadie sale ni nadie entra en esas casas posibles. Estoy en medio de un naufragio, las olas suben a mis flancos y, como la amante del teniente francés, avanza hasta el fondo del muelle. Pero ni él es el teniente, ni soy yo una amante, la amante es otra y precisamente no está ahora caminando hacia el final de un muelle en brumas, sino, como quiere el tormento, en los brazos de él.

Huyo, entro en su habitación, busco todavía más evidencias, saco sus trajes, desarmo el cajón de sus camisas, desparramo sus tabacos, vacío los estantes de su ropero, olfateo, y luego, con la precisión de un asesino, con una tijera, empiezo a cortar en diagonal los sacos, las camisas, los pantalones. Los cortes son certeros, audaces por sesgados, y las figuras que la fragmentación produce, con una línea imperceptible entre las partes separadas, arman un elocuente rompecabezas roto. Están perfectamente colocados sobre la

cama, como si los cuerpos de esas prendas se hubieran desprendido, dejándolas sin alma.

El cautiverio

El se fue dejándome la imagen de un *Inconsciente* al que estaríamos conectados - *directamente al Inconsciente* había dicho -, desapareció para librarse de un conjuro semejante, y me dejó cautiva. Yo sé que él no hablaba de un *Inconsciente* de manual, y que el aparato con tomas o conectores que nos insuflaba -y aquí prefiero no usar un complemento directo - tenía propiedades y atributos que había que dilucidar. Si era un amor imposible, para llamarlo de algún modo, no admitía ni siquiera la clandestinidad. Ningún arreglo convenía a esa liga que rayaba en lo absoluto, pero no era fusión, y él había encontrado la salida. Pasaron los días, las semanas. El colapso se puede llevar encima: los brazos pesaban, la energía se escapaba, la menor señal de una aparición provocaba el famoso vuelco en el corazón. La unidad que éramos y que el encuentro fortuito había provocado estaba desactivada, nada ingresaba y en su interior circulaban ráfagas ígneas, pero blancas, restos del efecto helado y quemante que la habían signado desde el primer encuentro.

El azar había sido el punto de partida y en esa banda nos habíamos manejado; no esperaba verlo y me lo encontraba; no buscaba su nombre y de pronto aparecía en un papel, en una conversación; coincidíamos porque el artefacto ése que él había pretendido descubrir y describir funcionaba. Pero él me había dejado en la margen desde la cual no podía haber puentes, en un polo sin contrapolo, desafectada. Ninguna señal venía del exterior y a cada instante su huida se agigantaba, como si no hubiera más que dos sitios, la cárcel en la que yo permanecía, y el mundo en el que él se había liberado. Desproporcionado e injusto reparto.

Decidí huir a un lugar tan lejano como Sidney, o Tromsö, o Nebraska, soltar el cable y liberarme. En las calles la gente contemplaba las primeras nevadas. El frío entraba por los poros, la cara y las orejas me ardían. El viento era de mar. Caminé por la avenida de la costa, entré en el dédalo. Miré las vidrieras y semblanteé mi propia imagen en los espejos a mi paso. Estaba entera, cuando creía haber desaparecido; estaba compuesta, cuando creía haberme desintegrado. De pronto, como para liquidar cualquier expectativa de recuperación, sentí una llamada a mi derecha y vi, literalmente lo vi, reflejado en un vidrio. Estaba allí, los dos a punto de desmayarnos. No estaba solo;

había triangulado. En esos minutos definitivos que el azar nuevamente nos deparó, aquel *Inconsciente* pudo funcionar a pleno, llegar a su punto de eclosión para después apagarse como un fuego de artificio.

La fantasía

Las paredes de la habitación o sala donde estamos están tapizadas en tela, como si se tratara de un espacio acolchonado que se protege del ruido exterior por que allí va a ejecutarse una música o va a producirse una reunión privada y exclusiva. Ocupo un sillón desde el cual se abren en círculo los otros asientos. Es mi posición la que irradia. De pronto, van llegando unos señores que me saludan ceremoniosos y se sientan, dóciles, dispuestos a iniciar la velada a la que han sido convocados. Alguien dice que ha traído los materiales, y saca unas escuadras, transportadores y compases. Los contertulios se sirven cada cual los suyos. Hay bebidas; los ánimos se exaltan. Son señores grandes, calvos algunos, robustos sin ser gordos; canosos todos. Hablan sus discursos por turno. Por una especie de "prodigo" – ésa es la palabra justa que escojo y que va a estar en mi mente todo el tiempo – tengo la capacidad de ver sus palabras, de verlas materialmente. Hay escalonamientos, o mejor dicho escalamientos: una idea sale, se expande, arroja destellos, sube. Luego se neutraliza en el ascenso, recupera su escalón, baja. Hay el efecto piedra que cae sobre una superficie en calma y que reverbera en ondas; cuando se llega al último círculo de agua los primeros han desaparecido. Estoy fascinada. Uno razona en forma de barrido, va apartando los juicios ajenos y haciendo aparecer el propio, quita lo que no necesita y se apodera de lo que le sirve. Otro tiene una destreza habitual: consigue ese tipo de cierre que deja la promesa de un continuo. Otro distribuye sus juicios en rama, in crescendo, otro recoge y desarma; otro más despeja hasta dejar la superficie vacía. Nadie se interrumpe. Estoy en el medio de la maravilla; el sitio que ocupo en la figura radial me permite componer sucesivos tercios que me incluyen; yo y el dos, yo y el dos, en una centrifugación lenta, con el efecto propio de las ruedas de la fortuna en el momento de la caída. Ellos son el harén de mis sueños.

Noemí Ulla*

LOS RUSOS

A la memoria de María Zmurik

Con la llegada de los rusos la ciudad se había ido poblando de extraños sonidos que algunos confundían con diversas lenguas. En la conversación de una pareja que hablaba ese idioma, la joven estudiante dijo: es francés. Un señor distraído creyó que era guaraní. Y así los nuevos habitantes provocaron en la gente discusiones y peleas que antes de 1913 no existían. Todos querían entenderlos, pero nadie lo conseguía. Un joven trató de imitarlos y motivó la risa de sus compañeros. Hasta que llegó Rusalka, la niña que viajaba hacia el colegio en el primer subterráneo de la ciudad y demostró cómo era posible prescindir del ruso que le hablaba su padre, sentado a su lado, recordándole una y otra vez que el nombre de Rusalka significaba "sirena" en la mitología de su país.

El hombre, concentrado vaya a saber en qué lejanías, hablaba y hablaba tanto sin obtener respuesta de la niña, que parecía estar loco, dirigiéndose a nadie. La niña paseaba la mirada por las caras de la gente, mientras el padre le decía cosas que parecían estar dedicadas a ella, como si hubiera estado muy preocupado por un problema de familia que atañía a los dos. Pero Rusalka no tenía oídos para tales palabras, quizás sus escasos años le hacían sentir que nada de lo grave que el padre le transmitía, podía tener interés para ella. Tal vez, la imposibilidad de dar otro giro a la situación que el padre planteaba la volvía indiferente, dando esa imagen de frialdad que observaban en ella los pasajeros del tren.

*Escritora. Ha publicado *Urdimbre* (1981), *Ciudades* 1983), *El ramito* (1990); *El cerco del deseo* (relatos, 1994). Fue becaria en 1998 de la MEET (Maison des Écrivains Étrangers et des Traducteurs), en Saint-Nazaire (Francia). Investigadora del CONICET. Entre sus ensayos y estudios se cuentan: *Invenções a dos voces: ficción y poesía en Silvina Ocampo* (1992); *La insurrección literaria: de lo coloquial en la narrativa rioplatense de los años 1960 y 1970*, (1996), *Silvina Ocampo: una escritora oculta* (textos reunidos y presentados por Noemí Ulla, 1999), *Silvina Ocampo. Poesía inédita y dispersa* (selección, prólogo y notas por Noemí Ulla, 2001).

Llegó el verano, llegó el invierno y los rusos, sin cuidarse de la temperatura, estaban tan indiferentes al frío como al calor. Se instalaban en las calles más tranquilas, junto a los negocios o confiterías, en la vereda, y se ponían a tocar sus instrumentos: acordeones, violines, balalaikas. La ciudad cambió pronto las raras inflexiones del idioma desconocido por los delgados o broncos sonidos de la música. En los días de fiesta, la gente los rodeaba para escucharlos y los niños pequeños, todavía no cultivados en ese lenguaje universal, zapateaban embelesados acompañando el compás según se los dictaba un instinto certero e irrefrenable. Los habitantes de la ciudad fueron despertando los sentidos a un arte que o bien habían olvidado, o bien desconocían. La gente empezó a ovacionarlos y no se conformó con poner monedas en el platillo, sino que les llevó pan, porciones de comida, una botella de vino tinto. Los nuevos habitantes agradecieron las atenciones de la gente, con una cortesía a la que también los nativos debieron acostumbrarse, después de tantos años de correr sin parar con los grandes cambios que había hecho la ciudad, de atropellar a la gente por la calle para ganarles de mano, de no ceder jamás el paso, de no saludar ni responder a los saludos, porque el duro trabajo de la competencia y la disconformidad los había bestializado.

Por fin Rusalka decidió un día responder a las proposiciones del padre, y se la vio muy pronto tocar el violín en una de las esquinas frecuentadas por los mendigos nativos. El padre de la niña también era ejecutante de acordeón, y entre una y otra pieza musical



Ilustración de Napo (2001) para el cuento "Los rusos" de Noemí Ulla

que la niña interpretaba, él repetía una serie de viejas melodías de su país para que la hija cantara. El platillo de los dos músicos se iba llenando de dinero que los mendigos del lugar contemplaban con avidez, porque hasta ese momento nunca se les había ocurrido que podían dar algo a cambio para pedir una contribución.

Los rusos, que hablaban entre sí en su idioma propio, no pudieron entender las pequeñas y mayores agresiones verbales de los mendigos del lugar, pero con el tiempo Rusalka, que asistía ya a la escuela secundaria, empezó a sacar partido de la jerga en que solían hablarle los estudiantes, y no sólo estuvo en condiciones de comprender, sino de responder, y no sin ironía, a los juegos verbales de sus compañeros de esquina. Estos, que no eran más de cuatro, dormían en el amplio recodo que se abría en la esquina de una librería, y por la mañana se cruzaban hasta la plaza, donde preparaban con ramas secas o arrancadas de algún arbusto, el fuego para el desayuno. Cuando los rusos llegaban al atardecer, empezaban a volver los mendigos, y la niña aprovechaba los lentes trasladados de sus casuales vecinos, para agasajar a los transeúntes con su voz atiplada.

Hasta que pasó por allí el enamorado de Rusalka, causa de enojos y contrariiedades entre padre e hija, motivo verdadero del silencio prolongado que ella ejercía cuando el padre quería impedir una y otra vez sus encuentros amorosos. Pero el enamorado, que se llamaba Pablo, pasó por allí disfrazado de mendigo, y de esta manera llegó junto al padre de la niña sin ser visto en su real condición. Como él no hablaba ruso, ella y él pudieron comunicarse sin que el padre sospechara nada de lo que pudieran decirse. Pablo, a quien Rusalka llamaba Pável, estaba perdidamente enamorado de la voz de la niña. Juntos, porque eran compañeros de clase, habían aprendido algunas canciones que pudieron entonar allí mismo. De manera que por las tardes solía formarse un trío, burlando ante el padre la identidad de Pável. Las canciones rusas, a cargo de la niña, y las rioplatenses, a cargo de la pareja, terminaron de convencer a los mendigos que debían respetar al trío. No poca importancia tuvo en esto el disfraz de Pável, siempre dispuesto a no revelar su identidad, aunque su larga barba y sus bigotes, al principio postizos, fueron creciendo naturalmente por obra del amor, y así la niña sintió que el engaño que la volvía tan culpable y alerta, era engaño menor.

Los atardeceres se sucedían en verano y en primavera, sin que los rusos o Pável cambiaran el

rumbo. La gente los había adoptado como "los músicos de la esquina"; Rusalka y Pável podían disfrutar así de trabajar juntos y de vivir enamorados. A pesar de los cuidados del padre, ya que la chica había perdido a su madre no bien llegaron al país, un día se descubrió el abultado vientre de la niña y no hubo barba, ni bigote, ni voz de barítono, capaz de engañar al padre de la chica. Aunque nunca había sospechado de aquel otro joven que para él había quedado en el olvido, la presencia del chico musicante fue demasiado, y una explicación del embarazo de la niña. Se preguntaba, buscando en su memoria, los momentos en que el falaz mendigo había quedado solo con la niña, quizás alguna noche que visitaron el Luna Park, se dijo. Pero no podía encontrar explicación alguna y sólo recordando el amor de su mujer perdida, supo que una fuerza invencible se apoderó de los hombres y de las mujeres, sin que nada racional sea posible concebir ni imaginar, salvo las previsiones que la niña, por supuesto, desconocía.

Después de muchas desventuras, en que Rusalka llevó la peor parte, ya que el padre, aunque llegó a comprender la situación no sólo vivía reprochándole su desatino, sino mortificándola por el engaño por él sufrido, Pablo o Pável, decidió que los tres vivieran juntos encantando a la gente con sus voces y sus melodías. El padre de Rusalka odiaba a Pablo, por haberse al fin revelado como aquel antiguo novio que él creía para siempre despreciado y desaparecido de los sentimientos de la niña y que por el contrario, no sólo había disimulado su apariencia sino que había actuado bajo los poderes del amor y del engaño, que muchas veces, se dijo, suelen andar juntos por el mundo. Se comprobó, muy pronto, que el joven Pablo, si bien había cumplido su papel a las mil maravillas, gracias a sus dotes de actor y a sus improvisaciones, era en realidad el hijo mayor del dueño de una de las jugueterías más grandes y surtidas de la ciudad.

Pero el padre de la niña era muy orgulloso, y no aceptó ir a vivir con la nueva pareja como Pablo le había propuesto, y decidió trasladarse a la ciudad de San Nicolás de los Arroyos, para vivir con una bella rusa a quien antes había desdeñado. De modo que Pável y Rusalka quedaron dueños de la esquina y de la libertad. Los padres de Pável, al no ver con buenos ojos el amor del hijo, único varón de los tres que tenían, optaron por retirarle el dinero que le daban mensualmente para sus gastos y le exigieron dejar la casa paterna.

La niña encontró muy pronto una solución a estos males, sin olvidar la maestría que todo inmigrante despliega para sobrevivir en territorio extranjero. En la habitación que había ocupado con el padre, improvisó un biombo y destinó una de las divisiones a un taller de muñecas. La confección de esos juguetes era muy poco común, con materiales económicos y con más imaginación y gusto que otra cosa la niña fabricó también los títeres que su abuela le había enseñado a hacer de pequeña, que vendió, a través de un intermediario, al padre de Pável. Cuando el hambre apretaba, los conciertos de acordeón fueron más frecuentes en la famosa esquina, y los títeres y las muñecas ayudaron a pagar el alquiler de la habitación, al que Pável contribuía con su destreza en pintar retratos callejeros. Tanto el violín, como la balalaika fueron desplazados totalmente por el acordeón, porque la niña prefirió acompañar a su enamorado con ese instrumento.

Una de las hermanas de Pablo, maravillada de las cosas que la niña hacía con las manos, convenció al padre de que distribuyera muñecas y títeres en las jugueterías del país, aunque se cuidó muy bien de decir quiénes eran sus fabricantes.

Entretanto los días, las semanas y los meses se sucedían. Los padres de Pável o Pablo terminaron aceptando a la mujer que su hijo varón había elegido, cuando un bebe de ojos negros salvó el nombre de la familia. Estas cosas pusieron de mal talante a Rusalka y a Pável, que sentían la aprobación sólo por la continuidad del apellido. Encantados recién entonces, los padres ofrecieron a la pareja una vivienda modesta, con la condición de que abandonaran la esquina de los conciertos. Ni uno ni otro aceptó la propuesta, demostrando que serían capaces de valerse por sus propios medios, por el camino del amor y de la música que enseñarían a su hijo.

De esto han pasado ya muchos años. Tantos, que los biznietos de aquellos jóvenes músicos que lograron ser aceptados por los mendigos en la famosa esquina de los conciertos, han pedido a las autoridades del municipio que evocaran en una placa recordatoria a la inmigrante rusa y a su joven marido, que hicieron conocer en el país las antiguas canciones populares de los eslavos.

Gabriela Courreges*

MUEBLE ANTIGUO**

1

Se acercó, apoyó una mano en el mármol rosado y me miró:

- Mirá vos, pensé que no lo vería más.

Volvía por segunda vez y creía que para siempre. La primera vez Ana llegó después de ocho años de exilio y al principio la impulsó una euforia sostenida que alguien denominó reparación. Era el 85 y Ana decía, mientras cruzábamos la avenida 9 de Julio: "Mirá este atardecer, mirá ¿Vos creés que la gente se da cuenta? Mirá los capiteles en ese edificio, aquellas cúpulas, esos árboles ¿Vos creés que los miran? No, no miran ni quieren lo suyo".

En ese febril y obstinado empeño por recuperar un espacio que más que perdido, sentía cedido, se empecinaba en destacar lo poco que valorábamos nuestro país; el error de la crítica permanente, el humor ácido y destructivo. Era capaz de elevar la voz, de pronto, en un café o una reunión y discutir hasta parecer enajenada y hasta dar pena.

Una mañana, en su recorrida vertiginosa por la calle Rivadavia buscando sillas para su nueva casa, la sacudió el insólito descubrimiento de un mueble suyo, que había sido antes de sus abuelos; era un aparador de alzada que yo había visto y elogiado en su casa de Colegiales, antes de que una noche entrara gente a encapucharlos, vaciarles la casa, robarles el auto del garaje, golpearlos, tenerlos tirados en celdas separadas dos semanas y arrojarlos en una banquina, cerca de la casa del amigo que había logrado que los largaran en medio de la avenida General Paz.

Ana vio ese mueble y a partir de allí sólo pensó en recuperarlo. El raro hallazgo la empujó como un vendaval. Recuerdo que cuando me contó cómo lo había encontrado, me impresionó la historia del mueble como una cosa viva, a la que

2

atribuí sentimientos y acaso capacidad de observación; no le di importancia a su fastidio porque el

*Licenciada en Letras, redactora publicitaria, columnista de publicaciones femeninas, poeta y cuentista.

**De la serie Cuentos de familia. Dictadura militar argentina 1976-1983.

marido le había dicho: "¿Pero para qué, me querés decir para qué sirve? No es indispensable". Ana contestó que para ella lo era, que era un mueble de familia y por eso quería recuperarlo. El marido, que se había vuelto de espaldas para no mirarla o para que ella no lo mirara, dijo en voz baja: "No quiero ese mueble en casa, no lo quiero ver".

Cuando me contó que lo había encontrado le pregunté: "Che, ¿pero y cómo fue ...vos entraste ahí y lo viste ... y le dijiste al tipo que había sido tuyo?".

"Ni loca", dijo. Y siguió describiendo estrategias para impedir que quien lo exhibía en ese negocio vendiera el mueble antiguo a otra persona. Una de las estrategias de Ana fue decirle al vendedor que ella iba a llevar a un experto que aplicaba un aparato al mueble y si sonaba una chicharra era porque el mueble estaba invadido por las polillas y que si la chicharra sonaba dos veces era porque ya había huevos y gusanos. En ese momento pensé que debía estar alterada, era imposible no enloquecer a causa de ese mueble que en su embelesado regreso a la patria, de pronto le tiraba encima toda una historia de espanto.

Pero Ana no quería hablar, ni de cómo le habían robado el mueble, ni de cómo había llegado a ese negocio, ni del motivo por el cual se había ido del país. Lo único que quería era tenerlo y lo obtuvo.

En esos tres años nos llamamos por teléfono y nos vimos varias veces; trabajaba en un lugar que no le agradaba (provisoriamente, decía), contaba de sus hijos más o menos lo mismo que yo de los míos: "Mirá lo que se le ocurre: una batería". "Qué van estudiar si los profesores faltan porque no les pagan". "Si, sale con una chica punk, pero es buena". Y hablamos de nosotras: "No dejes de ver Maestro de Música". "Ahora compramos un solo diario". "Una se aísla y los fines de

3

semana con eso de alquilar videos...".

Nunca volvimos a referirnos a cómo, a por qué los habían secuestrado, nunca mencionó nada de la época anterior a que los secuestraran, cuando éramos tan jóvenes. Una tarde otoñal del 88 me fue a buscar al trabajo, fuimos a un bar cerca de Plaza de Mayo y casi no pudimos hablar por el ruido de los bombos y los altoparlantes de una manifestación; allí me mostró una foto de su hija que acababa de cumplir 15 años y estaba apoyada junto al mueble antiguo. Después desplomó sobre mi una avalancha de quejas y rencores.

Volvió a levantar su segunda casa en noviembre

del 88, cuando también creyó irse con su familia para no volver jamás, cuando la arrasó el rencor porque ni ella ni el marido habían logrado ser reincorporados en el instituto donde trabajaron desde el 70 hasta el 76 y porque todo les salía mal. Cosa que intentaban se frustraba, cosa que lograban inexplicablemente se interrumpía.

Yo sabía que últimamente ella decía a quien quisiera oírla y a quienes permanecían mirando para otro lado, que aquí nadie quería a nada ni a nadie. Que el país moriría carcomido por la indiferencia y la cobardía. Que en el Instituto todavía estaba allí, agazapada, gente de la dictadura militar, que se movían prudentes pero activos, viendo dónde entrar, qué interrumpir, vigilando las fotocopiadoras y los llamados telefónicos.

Poco antes de irse la encontré en Aráoz y Arenales y le conté que me había mudado. Me miró como desde el fondo de algo perdido y me dijo: "Me harté de llamarte al otro número y daba siempre ocupado, quería despedirme, nos vamos la semana que viene, Jorge tiene una oferta en Canadá, y nos vamos ahora o nunca...".

Hablamos ahí, en una de las vencidas calles de Buenos Aires:

- ¿Y los chicos ...?

4

- Vienen con nosotros.

- ¿Y tus viejos?

- Mamá no lo tomó muy bien, pero ya vendremos alguna vez...

- ¿Y qué vas a hacer con el mueble de tu abuela?

- No me hagas reír, se lo vendí al mismo tipo que me lo vendió...

- ¿Cuánto te pagó?

- Menos, como siempre.

- Si hubiera sabido, te lo compraba.

- ¿Sí?... No se me ocurrió.

- Era lindo... y tenía parte de tu historia.

- Si, una historia de mierda.

- Es nuestra historia.

- Decímelo a mí ...

Caminamos hasta el subte de Bulnes, le di mi nueva dirección, mi teléfono, nos acercamos una a la otra en rápidos y perturbados besos y nos prometimos escribirnos. Como si fuera hoy recuerdo que esa tarde, en el subte, había dos chicos harapientos vendiendo estampitas, uno tenía una mochila maltratada y sucia con una calcomanía rota y despegada en la que se

leía: ARGE T QUIE.

Ahora sí Ana parece haber vuelto para siempre. Las dos creemos estar para siempre donde estamos, las dos sabemos por qué nos fuimos o nos quedamos. Con pudor, casi como una niña avergonzada, murmura:

- No, cómo me lo vas a dar, además no sé si tengo lugar, tenelo vos.

- No, te lo mando a tu casa el sábado, no seas tonta, te dije hace años que este mueble era parte tu historia.

5

Salimos, vamos a ver la película "Antes de la lluvia", tomamos el subte, bajamos en Diagonal Norte, caminamos hacia Lavalle y Ana pregunta:

- ¿Te diste cuenta de que ahora aquí Coca se escribe Coke?

- Hace mucho de eso.

Club de Lectoras de Librería de Mujeres

La Librería de Mujeres te propone formar parte del primer CLUB DE LECTORAS de América latina, brindándote los mejores descuentos y el acceso a cualquier libro que necesites.
¿Cómo es esto?

Mediante el sistema de débito automático, pagás una cuota mínima de \$5.00 mensuales y accedés a los siguientes beneficios:

- 15% de descuento sobre todas tus compras
- 50% de descuento sobre todas las actividades que realice la Librería
- Recibís tus libros en tu domicilio sin cargo
- Uso gratuito de nuestro salón de reuniones.
- Boletín mensual de actividades y novedades

Con este sistema, si pagás \$5.00 de cuota, retirás libros por \$5.75. Este es el único sistema que permite incrementar el valor de tus cuotas.

Inscribite en Librería de Mujeres
Montevideo 370 - Te. 4371-3620
libreriamujeres@sion.com

Diana Cuomo*

EL PAÍS DE LAS MARAVILLAS

Lola tenía la manía de leerme ese cuento antes de dormir. No me gustaba y ella para colmo improvisaba, jugaba a recuperar la infancia imaginándole capítulos extra a la excéntrica Alicia y a su conejo obsesivo.

Yo era como soy: pragmática, excesivamente realista y mi interpretación de la historia no me endulzaba el sueño. Estaba convencida de que Alicia no había caído en un pozo, sino que había escapado en un rapto de heroísmo. Dejó atrás la opresión de la casa gris; la mamá diminuta y el papá oscuro y maloliente que le traicionaba la inocencia. Mi hermana se reía con las ocurrencias del gato cínico o las del naífe de mal augurio. Al conejo exasperante lo hubiera degollado con mis propias manos. Mostrarle el reloj a Alicia era como si le dijera: "No te relajes, no te lo creas, vas a volver".

Para escapar de las miserias a Lola le faltaba el coraje y a mí la imaginación.

TRES AMORES DISONANTES

La Concertista

Está en medio de la sala blanca casi sentada sobre el taburete. Los dedos vuelan, corren o nadan en el teclado que escupe un discurso que se contradice con el rostro aniñado y la levedad de la silueta. Volcada sobre el piano que parece tragársela, golpea certera, se defiende, abraza, insulta, seduce y llora. Yo la escucho tras el frío de las columnas y espero el día en que gire hacia mí y el piano se retuerza de envidia cuando sobre sus fauces, ella traslade la locura de sus dedos a mi cuerpo.

Sonata

Él mece el violín bajo el mentón hipnótico: "Pasemos del forte al piano con delicadeza", pero si en lo único que pienso es en pasar del piano a tu pecho;

*Nació en La Plata en 1970 en una familia de músicos. Si bien tuvo inquietudes literarias desde chica, la presión del entorno la convirtió en una violoncelista contrariada. Retomó la escritura hace dos años y medio al redescubrir su vocación y se dedica a ella exclusivamente desde marzo de éste año en que perdió su último trabajo de violoncellista.

"Repitamos desde el compás quince, más rápido", como si no supieras que se me derriten los dedos. Esto de hacer díos con vos y la imprudencia de tu cuello...

"No aceleres el pasaje", ¡Ja! Si pudiera frenar algo, empezaría por los borbotones de hormonas que me golpean en todo lo que tengo debajo del pelo y hasta la planta de los pies. Acaricias el violín sin pudor y lo envídeo, intento sujetarme al taburete, temo saltarte a la yugular como una fiera, que retrocedas y vuelvas con la otra, la de siempre, dejándome la habitación muda y vacía.

Ensayo

Tus dedos vuelan en las cuerdas como pájaros enloquecidos ante una libertad abrupta. Quiero transformarme en lluvia de arpegios, en bandada de escalas, quiero ser el violín entre tus manos. Te espero, ablando el violoncelo entre los muslos. Te canto. Estás absorto, inspirado, hundido en la magistral partitura revolviéndole fantasmas a Beethoven. No ves, pero estoy llorando porque no se te distraen los dedos. Quiero que te equivoques, que me mires, que revolees el violín, que espantes los fantasmas, que desanudes el cello de entre mis rodillas, ocupes su lugar y suenen las delicias en la noche.

Aráoz 642

Laboriosas abejas cotidianamente, zumban por las mañanas con el café caliente y el mate compartido.

Así era mi casa: tranquila y silenciosa en las siestas calientes del verano. El agua para el mate, la tarde compartida (una mirada limpia resbalando canillas) Papá leyendo un libro Mamá regando el pasto Estela con su sombra deslizada en el patio Así, así era mi casa un sonrisa tibia abierta a la mañana.



Alcira Fidalgo*

Como una simple manera de traerte a casa, compré comida y unas flores. He ido sobre viejos pasos buscando el diario en la mañana y a la noche -de vuelta del trabajo- conversamos. También para acercarte puse las mejores sábanas. Duende errante, en mis sueños espero cada madrugada

En esta prolífica soledad añoro nuestro desorden compartido.

10/76



Entre las cosas más comunes y sencillas te hago vivir conmigo

Tu cepillo de dientes se toca con el mío, y tus camisas blancas se abrazan a mi abrigo

30/9/76

*Nacida en Jujuy en 1949, estudiante de Derecho, prisionera vista en la ESMA desde 04/12/77 hasta febrero de 1978; desde entonces está desaparecida.

Irma Cuña*

El aire es un cristal

¿se quiebra?

Vivir es natural

¿se muere?

La poesía es real

¿la niegan?

Canto entre los ángeles del aire,
desentonando.

Tejidos

Para Alfredo Veiravé

No quiero mirar atrás.

Mi corazón no se ha quedado en Sodoma.

Hay que seguir arando

en terrenos húmedos o desérticos

y no mirar ni al sesgo.

Anteojeras de esperanza

¡ adelante !

descubren el mundo más allá de la pared.

Llueve.

Primero chispas entre las piedras,

después la humedad

en el cemento

como una pátina rustrera.

¿Todas las lluvias son esta lluvia?

¿La impenetrable de los bosques australes,

la tempestuosa de las rías gallegas,

la telaraña sonora de los fiordos de Chiloé,

la destellante del Anáhuac mexica,

la plácida de las pampas negras de humus,

las de alta mar,

las de altos ventisqueros?

¿Y hasta esa lluvia de París,

implacable y densa,

entre relámpagos,

como en las megalópolis de América?

Jardín melancólico:

galerías y retratos

o estallidos pasionales de flores

desmesuradas.

Textura de la niñez

cerrada como un pulover redondo.

Mientras manos insomnes

tejen el desvelo

de un hilo sin tregua.

Arañas en la superficie del planeta

donde

a pesar de todo

esos tejidos siguen apareciendo.

marzo 1980

¿Regarán jardines secretos

de flores desmesuradas

que desbordan del alma

y me estancan

la voz?

*Neuquina, docente universitaria e investigadora del CONICET, vivió, estudió y se doctoró en México y se licenció en París. Estuvo 40 años en Baires, casada con Enrique Silberstein. Reside hoy en Neuquén Capital de quien es representante ante la Academia de Letras. Tiene a su cargo la Cátedra Libre de Utopía. *Poesía junta* (2000) recopila sus poemas publicados en varios lugares.



C. C. 81
Suc. 25 - Plaza Italia
1425FFJ Buenos Aires, Argentina
<http://www.sudestada.net>
e-mail: sudestada@interlink.com.ar
reba@interlink.com.ar

Querida colega (de la Ciudad o la Provincia de Buenos Aires):

Queremos mantener vivo el contacto que iniciamos en el Encuentro Nacional de Escritoras en marzo de 2000. Reunirnos una vez por año es poco cuando tenemos tanto para decir, hacer o proyectar.

Como SUDESTADA–Asociación de Escritoras de Buenos Aires, seguimos trabajando para poder llevar a cabo las ideas y los deseos que nos reunieron. Por eso te invitamos a asociarte a REBA (Red de Escritoras de Buenos Aires). Tenemos mucho para compartir: lecturas, congresos, eventos, publicaciones y un encuentro *continuo* en una sitio en internet. REBA incluye a todas las escritoras de Buenos Aires (ciudad autónoma y provincia) que escriben: literatura y lingüística, filosofía, religión y teología, psicología, educación, comunicación, ciencias, ciencias sociales, tecnología, artes, historia, disciplinas alternativas, etc.

Te detallamos aquí los datos que deberías que enviar y los beneficios que te va a proporcionar la página de REBA. Si te interesa asociarte, **envía por correo electrónico tus datos y tu currículum, y por correo común una copia con la autorización firmada y tu fotografía**. Este material formará la base de datos de REBA, que aparecerá en su página web.

DATOS PERSONALES (*Señalar los datos personales que no querés que aparezcan en la página web de REBA. No es necesario tener e-mail para asociarte*)

- Nombre / lugar y fecha de nacimiento / domicilio (incluir el código postal) / teléfono/fax / e-mail / página web personal

CURRÍCULUM (*Extensión máxima del currículum: 100 líneas*)

- Obra publicada (libro o artículo) (título, lugar de publicación, editorial, fecha) o estrenada (título, lugar de exhibición, fecha)
IMPORTANTE: indicar el género general de cada libro (por ejemplo: literatura y lingüística) y el género más específico (por ejemplo: poesía, narrativa, teatro, literatura infantil, crítica/investigación literaria, ensayo)
- Premios
- Desempeño laboral o profesional
- Referencias críticas a la obra: título, autor/a, medio y fecha. (No reproducir textos)

AUTORIZACIÓN

- Al final de la(s) página(s) con los datos personales y el currículum, esribí este texto seguido por tu firma y aclaración:
Autorizo a Sudestada–Asociación de Escritoras de Buenos Aires a publicar los datos precedentes en la página REBA (Red de Escritoras de Buenos Aires) en internet.

SUSCRIPCIÓN

- La suscripción es de 20 (veinte) pesos anuales.
- Formas de pago: enviar un giro postal a nombre de HILDA SUSANA RAIS a nuestra casilla de correo o dejar el dinero en efectivo en la Librería de Mujeres (Montevideo 370)

CONTENIDOS DE LA PÁGINA WEB

- Base de datos de las escritoras de la Ciudad Autónoma de Buenos Aires y de la Provincia de Buenos Aires
- REBA: Red de Escritoras de Buenos Aires (Ciudad Autónoma y Provincia), con datos sobre las escritoras de *todas las disciplinas*
PUBLICACIONES: Libros, Revistas, Lecturas, Actas
AGENDA: Congresos y Encuentros, Seminarios, Conferencias y Lecturas, Presentaciones de libros
CONCURSOS: Nacionales e internacionales
PREMIOS: Escritoras premiadas
ENTREVISTAS: Entrevistas editadas
- NOTICIAS: Información general del mes
CARTELERA: Talleres, Pedidos, Búsquedas

Nos gustaría mucho contar con tu participación.

SUDESTADA – Asociación de Escritoras de Buenos Aires
Esther Andradi, Mirta A. Botta, María del Carmen Colombo,
Lea Fletcher, Gloria Pampillo, Hilda Rais

Piedra, memoria y palabra: literatura femenina boliviana

Presentación de Virginia Ayllón

¿Cómo se puede nombrar la literatura en un país poblado de culturas sobre todo ágrafas?

¿Cómo, en un país que todavía se desagarra y duele por la presencia ignorada de la mayoría indígena?

¿Cómo, cuando la resistencia cultural se asienta en la memoria, en la fiesta, el rito, el tejido?

Lo que a continuación se presenta pretende ser un mosaico de los textos que las mujeres bolivianas han construido a lo largo de los siglos. Y es que la textualidad femenina en Bolivia es, ante todo, una piedra labrada desde la memoria de las awichas o abuelas indígenas hasta los versos de las más jóvenes escritoras; todas las literaturas femeninas bolivianas conforman la *k'isa* de un tejido que expresa las luces y sombras de la historia y de las historias.

El hermoso texto de Verónica Cereceda (del que se lamentablemente no se pueden presentar más que fragmentos) permite observar a los tejidos de las indígenas aymaras en su armazón textual que remite no solamente a sus determinantes estructurales sino y sobretodo a sus determinantes culturales. Un tejido aymara es un texto de la memoria, una estética mítica como también son los poemas o textos narrativos expuestos en esta breve antología.

A través de fragmentos de un texto de Ximena Medinaceli se hace también una breve referencia a las revistas femeninas de la primera mitad del siglo xx y que tienen importancia porque ellas expresaron un momento fundacional para el movimiento feminista boliviano, pero también porque ellas fueron un espacio para importantes escritoras bolivianas. Hay también, en estas revistas, un registro de la memoria de las mujeres bolivianas que escogieron la palabra escrita como mejor registro para sus reivindicaciones.

No podía estar completa esta presentación sin dar espacio a un texto, aun sea muy breve, de Domitila Chungara, mujer minera que denunció la situación de marginalidad de la mayoría de la población boliviana y lo hizo mediante el testimonio, forma escritural que luego sería muy asimilada a las mujeres.

Posteriormente, se presenta la literatura escrita por las bolivianas en tres cuerpos: la poesía, el cuento

y la novela. Y, como en toda antología o selección, los nombres ausentes son muchos en relación a los presentes aunque se ha tratado de exponer lo más representativo de la producción literaria femenina. Así por ejemplo en el cuento, se podrán encontrar relatos de María Virginia Estenssoro e Hilda Mundy, dos escritoras de inicios del siglo xx que apenas hace pocos años han sido rescatadas del olvido.

De la primera se presentan dos textos que dan cuenta de la tremenda fuerza narrativa e irónica de esta escritora que fue castigada, con el ataque primero y luego con el silencio y la indiferencia. *El occiso*, del que se presenta un fragmento, fue calificado, en su época, como un texto asimilado a las propuestas que en ese momento hicieran Roberto Arlt, por ejemplo.

De la segunda se presentan algunas glosas (para nominar de alguna manera su escritura) escritas, fundamentalmente durante el conflicto bélico entre Bolivia y Paraguay en la primera mitad de la década de los '30 del siglo xx. Mundy tiene una escritura no tan solo irónica y agresiva sino fundamentalmente anarquista si por ésta entendemos una escritura del contra texto.

Los cuentos que a continuación se presentan corresponden más bien a la nueva generación de escritoras que desde la década de los '90 del siglo pasado están planteando nuevas zonas en la narrativa corta. Es importante advertir la presencia de Giovana Rivero y Roxana Sélum quienes relatan desde la zona amazónica de este país, generalmente reducido a una imagen turística de altiplano, montaña y lago.

El apartado de poesía presenta a las poetas que mayor fuerza han desarrollado en sus propuestas textuales, con miradas hacia la interioridad que son también miradas hacia la memoria femenina de la cultura a través de los versos que denotan identidades fragmentadas, duales, preguntadas.

El cuerpo como noción y metáfora transcurre en la obra de estas poetas: Yolanda Bedregal, Norah Zapata, Matilde Casazola y Blanca Wiethuether quienes son afirmación fundamental de la poesía boliviana contemporánea. A ellas se ha sumado la presentación

de la poesía de Soledad Quiroga, Vilma Tapia y Mónica Velasquez, las más representativas de las nuevas poetas bolivianas.

La parte de novela se inicia con un fragmento de *Intimas*, novela escrita por nuestra Adela Zamudio y de la que se conocen algunas de sus poesías. En esta oportunidad, sin embargo, se ha preferido incluir la narrativa de esta escritora que es, sin duda, una de las figuras fundacionales de la literatura femenina en Bolivia.

Luego, se incluyen fragmentos de novelas de Yolanda Bedregal y Gaby Vallejo, representantes de las novelistas bolivianas de los '60 y '70 del siglo pasado quienes conformaron el más representativo momento de la novelística femenina en Bolivia.

Este texto será premiado si una lectura generosa y abierta descubre los aportes de las bolivianas a la literatura, esta forma de nombrar y de nombrarse, de labrar y de labrarse, de tejer y de tejese.

APROXIMACIONES A UNA ESTÉTICA ANDINA: DE LA BELLEZA AL TINKU

Un último texto: las degradaciones de color en algunos textiles andinos

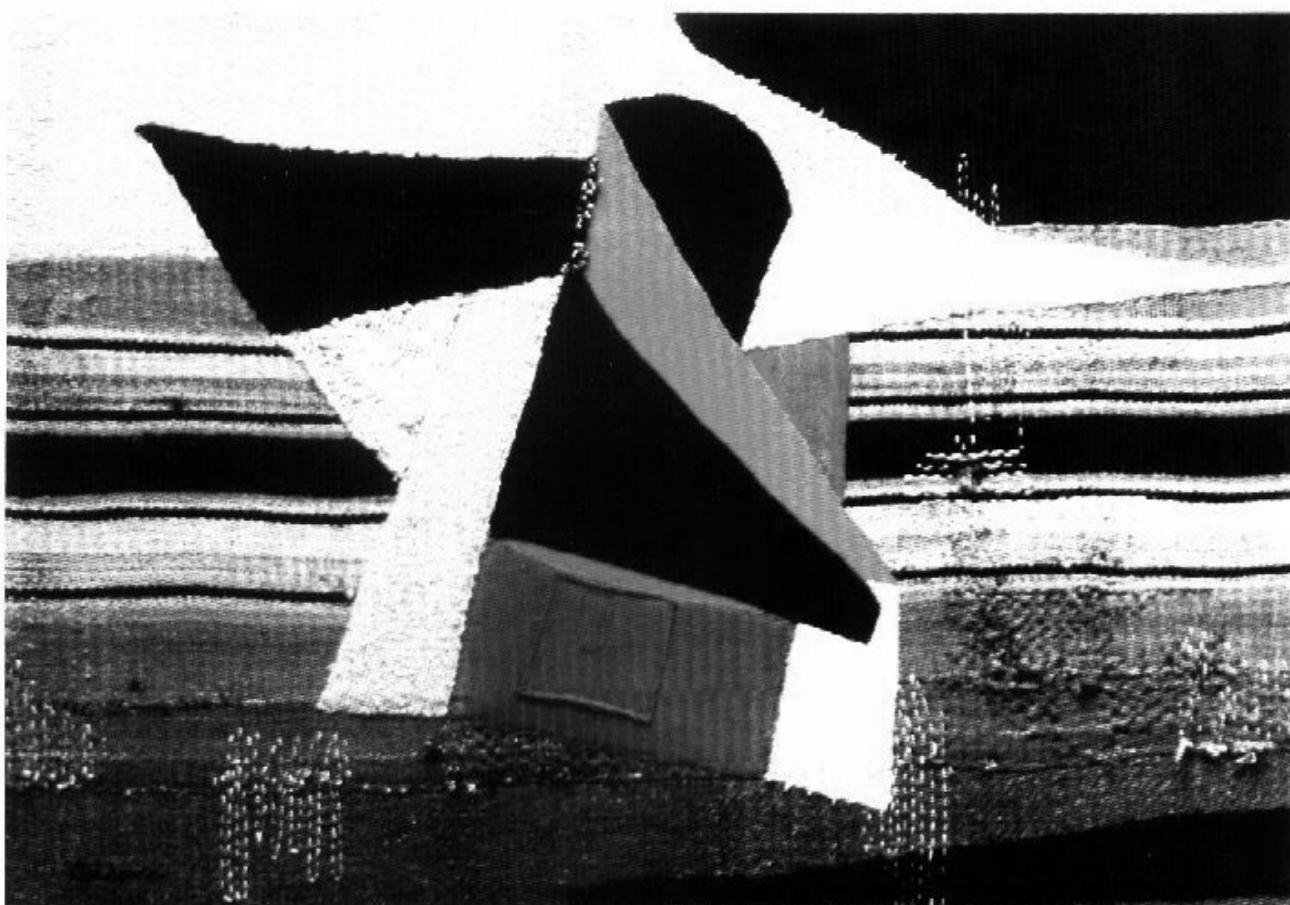
Verónica Cereceda

(En: Albo, Xavier (comp). *Raíces de América: el mundo Aymara*. Madrid, UNESCO, 1988, p. 283-364)

Estando una vez entre unas seis o siete de las mejores tejedoras de la comunidad de Isluga, que conversaban agradablemente al sol, pregunté cual

sería, a los ojos de cada una, el detalle más hermoso que podían tejer, y quedé alerta, esperando un larga discusión. Lo que obtuve fue, sin embargo, una respuesta unánime y lacónica "lo más lindo son las *k'isas* ¡las *k'isas* siempre!". Las *k'isas* son angostas degradaciones del color que muestran simbólicamente matices de un mismo tono, unos más claros, otros más oscuros.

(...) Una *k'isa* es una angosta escala cromática. Está formada por listas que se van ordenando de más oscuras a más claras, o de más clara a más oscura, según la lectura, produciendo la impresión de que un mismo tono se transforma haciendo aparecer su matices



Inés Córdova: "SOLEDAD" (técnica: collage con tejidos)

de sombra y sus matices de luz.

(...) Estas degradaciones pueden tejerse en tonos naturales del vellón, combinando diferentes matices de café o diferentes matices de gris. En este caso son llamadas *q'ura k'isa* (*k'isa curada*). Pero en realidad toda la maestría de las *k'isas* es sólo posible cuando la tejedora fabrica ella misma sus colores, produciendo a voluntad, a través del teñido los grados con que formará sus escalas.

(...) Tejer estas degradaciones de colores vivos es, en verdad, el arte de tejer una ilusión: golpean a los ojos como un "destello", intensamente brillante y luminoso. Aparecen como continuas, casi como si fuesen una gama imperceptible en sus transformaciones y no una escala.

(...) Pero en rigor, una escala no está formada por un solo tono y sus matices más claros y más oscuros sino, muy a menudo por dos o tres tonos. Es así como en una degradación "verde" puede aparecer un "amarillo" perfectamente distingible y lexicalizable en aymara (*q'illu*); en una degradación *liryu* puede aparecer un *juli* (guindo-morado); en una naranja, un rojo (*wila*); en una azul un *sajuna* (azul marino); además de negro y blanco. Al interior de las degradaciones, estos tonos pierden su personalidad y dejan de ser nombrado en sí mismos para convertirse en "su sombra" o en "su luz" de la *k'isa*, en el lenguaje de las mujeres.

(...) ¿Qué permite a las *k'isas* producir ese efecto de destello brillante, luminoso, dulcemente continuo? Precisamente el hecho de que son angostas, de que el color no cubre espacios sino listas y el ojo puede así coger la escala como un todo, unificando los colores a partir de los rasgos dominantes y llenando él mismo los vacíos que deja la arquitectura interior. La belleza de las degradaciones descansa, pues, en su reducción.

(...) Lo que más nos interesa, sin embargo, es que se trata aquí de una estructura realizada por las mujeres, a partir de la subjetividad de cada una. Si bien se dice, de una manera general, que las degradaciones vienen del arco iris, las mujeres se defienden de toda posibilidad de una copia. "Yo no sé robarle sus *k'isas*" (al arco iris), decían a veces, criticando a laguna tejedora imaginaria que pudiera hacer tal, "yo saco las mías de mi corazón". La sola mención de que pudiera tejer sus escalas mirando primero atentamente al arco iris parecía ofenderlas. Y en verdad el "arco del cielo" resulta muy ingenuo frente a la extremada complicación de las *k'isas* que deben

regirse por toda una completa gramática para establecer las combinaciones de unas con otras.

(...) A un nivel simplemente sensorial, *k'isa* expresa [también] ese sabor concentradamente dulce que toma la fruta una vez seca (y se aplica generalmente a los duraznos o algunos tubérculos expuestos al sol como las ocas)

(...) Las degradaciones del color nos devuelven así a toda esa grata sensualidad que acompañaba a la belleza y al tránsito en los mitos (...) unida a la ternura y a la experiencia amorosa: el que habla a todos con cariño es *kisa aroni*, *mokhsa aroni*, según Bertonio.

(...) Pero esta calidad de dulce, suave y blando de los colores en degradación puede ser también el resultado de una violencia. El término *muxsa* (dulzura y blandura por excelencia) sugiere, al igual que los martillos y morteros, esa posibilidad de obtener un estado de "no resistencia" por medio de una dureza.

(...) ¿Por qué se dice entonces que las *k'isa* se originan en el arco iris? Diríamos que el arco iris es un modelo perfecto: crea la más perfecta unión entre las cosas muy diferentes (tan distintas como un tono de otro tono), permitiendo, sin embargo, que cada una conserve plenamente su identidad: seguimos percibiendo el rojo, el azul, etc. Y es, al mismo tiempo el modelo perfecto de una transformación: toda una estructura de paso entre los rojos oscuros, de un extremo, y los violetas, del otro. Las degradaciones tejidas están lejos de intentar una reproducción analógica ¡qué más lejos de un arco iris que una degradación que empezando en un verde oscuro sube hasta la luz y allí se desdobra para iniciar un nuevo descenso hacia los verdes oscuros, por ejemplo! Por lo que las *k'isa* intentan recordar el arco iris, es más bien su principio lógico: el de la más perfecta unión donde, sin embargo, cada identidad se conserva con fuerza.

(...) Pero el pensamiento mítico obliga al arco iris a jugar con otro papel más fundamental como intermediario: originándolo en los pozos profundos o lagunas, comunicados a menudo "con el centro de la tierra", el arco iris tiende un puente curvo entre las profundidades del mundo y el cielo. Y es justamente jugando el papel de una articulación como se presenta en los grandes mitos.

(...) El arco iris se definía así como "antisolar". Su luz y la luz de las *k'isa* se aproximan tal vez a esos resplandores (*illa*) del relámpago y del rayo, de los metales y las piedras preciosas al interior de las minas,

de los ojos de los felinos: los gatos monteses se conservan embalsamados en las casas de Isluga, adornado con vellón teñido y *k'isado*, que se les amarra al pelo. Y cuando el arco iris, en algunos relatos toma la forma de cabeza con cola, sus ojos son verdes como os ojos de los gatos.

Como otras bellezas, el arco iris el *alma lunthata* (ladrón de alma) según los Chuwani; quedarse arrobadlo contemplándolo puede llevar a perder el juicio y la memoria.

LAS REVISTAS FEMENINAS

Ximena Medinaceli

-fragmento-

(De su *Alterando la rutina: mujeres en las ciudades de Bolivia 1920-1930*. La Paz, CIDEM, 1989)

(...) A partir de 1921 comienzan a publicarse en Bolivia una serie de revistas dirigidas por mujeres, redactadas por ellas y que buscaban comunicarse especialmente con un público también femenino.

(...) La primera revista de esta etapa es *Feminiflor*. [Su principal antecedente es] *El Album*, publicación semanal, literaria de modas y costumbres, Sucre, mayo de 1899 (...). Su directora es Carolina de Jaimes, madre del conocido poeta Ricardo Jaimes Freire. *El Album* se constituiría en la primera revista efectivamente de y para mujeres.

(...) Pero *Feminiflor* es la que abre la brecha para que en la década del 20 se publiquen revistas similares en varias ciudades bolivianas. Apareció en 1921 como expresión del Centro Artístico e Intelectual de Señoritas de Oruro, que había sido fundado un año atrás.

(...) A diferencia de los antecedentes de revistas del siglo pasado, *Feminiflor* tuvo la virtud de captar las inquietudes de un sector de mujeres cada vez más amplio. Seguramente por esto es que dio lugar a la aparición de revistas similares en otras ciudades.

(...) Las demás revistas van apareciendo en la década del 20 al 30. Circula primeramente en La Paz la revista *Aspiración* cuyo lema es "siempre adelante"

(...) Esta "Publicación Femenina Boliviana", como se denomina, alcanzó cinco números.

(...) Al poco tiempo aparece *Eco Femenino* como órgano del Ateneo Femenino ... Esta revista alcanzó

bastante difusión pues se conoce hasta el número 15, en 1925.

(...) Algunos años después, luego de un receso, el Ateneo Femenino edita la revista *Indice* (1927-1928).

(...) Siguiendo con las publicaciones paceñas, el Liceo de Señoritas La Paz publica también la revista *Excelsior*.

(...) La ciudad de Potosí no está ajena a este impulso y edita, aunque por un breve período, *Venas de Plata*, "una publicación femenina boliviana" (1925).

(...) En la ciudad de Cochabamba se publican también varias revistas de mujeres: *Iris, Reflejos y Anhelos*. Esta última se edita a partir de 1929, "por la elevación moral y cultural de la mujer" como indica su lema (...) Su primer número aparece como homenaje a la memoria de Adela Zamudio que había fallecido el año anterior.

(...) Algunas publicaciones muestran mayor empuje que otras, *Feminiflor* es la que tiene mayor tiempo de circulación (tres años de publicaciones mensuales sin interrupción), *Eco Femenino* es la más directa en expresar sus reivindicaciones, por ejemplo, el deseo de cambio en la legislación desfavorable a la mujer, [asimismo] da curso a la propuesta de la señorita Ana Rosa Vásquez para la realización de un congreso femenino.

(...) Casi al finalizar este período encontramos una publicación diferente, se trata del periódico *Opinión Nacional* surgido de la Convención Femenina de 1929.

SI ME PERMITEN HABLAR

Domitila Chungara

-fragmento-

(...) La mayoría de los habitantes de Bolivia son campesinos. Más o menos el 70% de nuestra población vive en el campo. Y viven en una pobreza espantosa más que nosotros los mineros, a pesar de que los mineros vivimos como gitanos en nuestra propia tierra, solamente una vivienda prestada por la empresa durante el tiempo en el que el trabajador es activo.

Ahora, si es verdad que Bolivia es un país tan rico en materias primas, ¿por qué es un país de tanta gente pobre? ¿y por qué su nivel de vida es tan bajo en comparación con otros países, incluso de América latina?

Es que hay fugas de divisas, pues. Hay muchos que se han vuelto ricos, pero invierten toda su plata en

el extranjero. Y nuestra riqueza se la entregan a la voracidad de los capitalistas, a precios infinitamente bajos, a través de convenios que no son de provecho para nosotros. Bolivia es un país bien favorecido por la naturaleza y nosotros podríamos ser un país muy rico en todo el mundo; sin embargo, a pesar de que somos tan poquitos habitantes, esta riqueza no nos pertenece. Alguien dijo que "Bolivia es inmensamente rica pero que sus habitantes son apenas unos mendigos". Y en realidad sí es, porque Bolivia se halla sometida a las empresas transnacionales que controlan la economía de mi país. Y a esto también se presta mucha gente boliviana que se deja comprar por unos cuantos dólares y así hace la política con los gringos y los siguen en sus trampas. El problema, para ellos, es solamente cuánto más pueden ganar para sí mismos. Cuanto más pueden explotar a los trabajadores, más felices están. Aunque el obrero se caiga de desnutrición, de enfermedad, esto no les importa.

Bueno, quizá podría contarles algunas experiencias que nosotros hemos tenido en Bolivia. Como vivo en un centro minero, yo, de lo que más conozco es de los mineros".



POESIA

Yolanda Bedregal 1916 - 1999



Más allá de los nombres

(De Almadía)

Esas cosas que no tienen nombre
ocultas en la esquina de las sonrisas turbias,
esas palabras sin voz,
esas miradas sin ojos, esos contactos extraños:
pájaros que vuelan en el aire
abrazos que se curvan pesados de fragancia,
esas cosas sin nombre,-
¡cómo me duelen sin que existan,
cómo me sangran sin que nazcan!
Van de la noche a la nada.
Soltan del sueño a la vida.

Gestos de mi ventana

(De Poemar)

Atisba mi ventana la noche grave
como el ojo en acecho de las tinieblas.

Es como si mordiera la noche espesa
un diente que ocultara su carcajada.
Acaso es mi ventana lágrima de oro
que va a mojar la noche desde mi cuarto.

O es una puñalada de los silencios,
que hace una herida fresca sobre la sombra
y hace sangrar las luces de mi ventana.

Noche yo sé de ti

(De Almadía)

Piel de la noche erizada de astros,
que atormentados ríos de luz
harán de tu tiniebla su refugio?
Tú eres una enorme mujer de ojos cerrados
y tu piel se estremece de luceros
soñando con el día
que está bajo tu carne ensombrecida.

Yo sé, noche, de ti porque mi piel
que te ha sentido largamente en los insomnios
es como tú de sombra y se ilumina
con los ríos calientes de sus brazos.

Yo sé, noche, de ti que eres ceniza,
porque yo soy ceniza iluminada.
Si a ti el día te toca, te consumes;
si a mí me toca su alma, resucito.

Tú mitad de ti misma, yo mitad de mí misma
tú de sombra, yo de ceniza
nos constelamos de lágrimas y besos
con el redondo abrazo del sueño que completa.

Noche, tu piel de luz se eriza
mi piel de espíritu se eriza
bebiendo de su carne leche de astros.

Mi alma bebe del cuerpo la alegría
y tú bebes la luz de la tiniebla.

Matilde Casazola - 1943



Los cuerpos

-fragmento-

Amo mis huesos
su costumbre de andar rectos
de levantar un semicírculo
para abarcar el cielo
de encadenarse en filigranas diminutas
para favorecer el movimiento;
amo mis huesos con sus curvas
sus salientes
y sus cuevas profundas

Si hubiera sido insecto,
también hubiera amado mis antenas
como amo ahora mis ojos con sus cuencas
y mis manos inquietas
y toda esta estructura
en la cual vivo
en la cual soy completa.
Y le doy gracias al discutido Dios
de creación perfecta o imperfecta
de existencia absoluta
o no existencia.

le doy gracias
en uso
de mi cuerpo y su esencia.

Al menos, comprendo su intención:
sé que era buena.

Tierra de estatuas desteñidas

(Poema 5)

Yo buscaba
sombra de sombras
color
diseminado en las faldas de la aurora,
y aturdía mis ansias
con palabras.

Yo busqué el amor un día
vestida de oro nuevo,
de arbolitos jóvenes y traviesos.

Me herí tanto la planta
de los pies, caminando
sin llegar a alcanzarlo
que, tendida en el rojo
desierto
me ceñí con serpientes de palabras.

Yo buscaba,
me levantaba eufórica
en las mañanas,
gastaba cientos de zapatos
y al final
con la copa vacía
regresaba
y enjugaba mi llanto en el crepúsculo
con pañuelos bordados de palabras.

Los cuerpos

-fragmento-

Mi sonrisa es gratis;
mi mano es más cara.
Las dos son limosnas
que ignora mi espalda.
Mi sonrisa es buena;
no arguye. Perdona
las ofensas leves;
ilumina el alma.
Mi sonrisa es llama violenta:
florece por nada.

Mi mano es un poco
más difícil; cierta
cautela la enguanta.
Pero pronto se abre,
generosa, para
cortar distancias.

... A veces la llaga
es atroz. Mi pobre
sonrisa se escarcha.
Es pájaro herido
de quebradas alas.
Mi mano quisiera
volver a guardarse
la palma tendida,
los saludos ágiles.

Entonces, mi espalda
erige en la noche
sus ángulos fríos;
su arena
sin ojos ni boca.
Mi espalda
levanta su roca.

(¡Qué blanca es la nieve!)
Mi sonrisa es gratis.
(-Véndame naranjas-)
Mi mano es más cara.
(¿En qué ventanita
comienza la noche?)
Las dos son limosnas
que ignora mi espalda.

Norah Zapata Prill - 1943



Géminis en invierno

-fragmento-

XL
Estamos viviendo un corazón que no se detiene
ni tropieza
ni
vuelve.

Tenemos prisa
pero en alguna parte del mundo
algo
alguien se detiene para vernos pasar
confundiendo
si somos un árbol apuntando sus nidos
o
un cirio
caudaloso que aprisiona en sus llamas
el corazón del mundo.

LX
Un día
cesarás de tejer
como
Penélope
los eslabones de tus vuelos
y

acaso
la libertad intervenga en tus vientos
y
te
enjaule
como la herida a sus cicatrices
como el grito
que
es
pensamiento
y
mujer
ésta y aquéllas que son las carceleras de tu afuera.

Sí
tarde o temprano
reposarás sobre la grama
y
sabrás
por qué lloran las pequeñas gardenias
y
los
grandes
cipreses
y
será hermoso cuando descubras que siempre cabe
un
nido
en esas ramas
si tú vuelves a tiempo
para amarlas.

Blanca Wiethuchter - 1947



Epílogo

(De *Madera viva y árbol difunto*)

Me he muerto a mí misma
y eso me commueve sobremanera.
Volver a preparar mi desaparición
me consuela y me desgasta.
Pero puedo seguir la curva de mi brazo
lo que me da la medida de soledad
y puedo morderme el vientre de nuevo
lo que enciende el sumidero
en el que temo caer para siempre.

Amo este mi cuerpo árido
sin solicitud, con avaricia
mi negro hombro infantil
que se desplaza según el cielo
que diseña todo invierno.

(No conozco otra estación que el despojo)
todavía no me interrogo
sobre lo que significa para mí
esta nueva derrota en mi historia.

Me pregunto cuántas veces aún
tendré que ofrecer mi cuerpo
para cambiar de nombre
y llamarle solamente a mí
con mi caridad desamparada
y mi oculta herida sin balanza.

Me pienso a veces
con el orgullo de una estrella
y alguien en mí se mofa del algodón
con un canto de sirena entre los senos
no entiende nada de las hormigas
ni del placer de mirarse morir
matando lo harto que todavía hay en mí
de niña tierna y maternal.

Pocos son los que comprenden el fuego que se está
quemando
y que puedo morir de verdad morir de verdad
sin un signo de locura.

Ch'alla

De Qantatai (Iluminado)

La ciudad es mi casa
La ciudad es mi nido
mi nodriza, mi madre, mi leche
la ciudad
cerro mundo
mi ciudad.
¡Cuidado con el cóndor!
¡Cuidado con el zorro!

Chiruchiru haz tu nido
en lo alto chiruchiru

En lo alto, espíritu de tata Santiago
que la desgracia del rayo desaparezca
aquí en Llojeta, lugar escogido

que los males de la ciudad desaparezcan.

Alcohol tomaremos
Alcohol beberemos
para abrir las sendas de la memoria
para seguir las huellas de tus caminos
hacia adentro señora nido
hacia fuera cerro mundo
para que no sea hueco el mundo

Señora de La Paz
ahora es tu honor
tomen
beban
para recordar de mi lado
para recordar de mi lado
la derecha
la izquierda
con vaso de oro
con vaso de plata
con el viento que sale de las tumbas de nuestros
antepasados
Achachilas
Awichas
que estas piedras con el aliento del inca se muevan

el nido se alumbra con sangre
alumbra con fuego
no será en vano
no será por nada
servir a nuestra Señora de La Paz.

La lagarta

-fragmento-

-Definitivamente
soy un cubo
nunca más un fantasma.
Y como haciéndome caso
en geométrica resonancia
la cara de otra cúbica voz sumergida
apareció
entre los viciosos árboles del fin:

Yo que soy profunda
lóbrega
como la tierra
húmeda y caliente.

Yo que soy nocturna mitad como ella
aunque ciega de los pies

voy girando en otro tiempo
tenazmente hacia la muerte.

Yo que soy como ella
la amo
planetariamente
como si fuera mi sombra.

Este es mi cuerpo
nido de ojos furtivos
acostumbrado al miedo
esa manera de pensar el mundo
en la penumbra
(umbral que ella crea
para engendrar la piedra.
Oscuridad que nos queda
Después del inaudible grito).

Este es mi cuerpo subterráneo
envuelto en sedas de innumerables fuegos
es mi cuerpo profundo que se está yendo
y sin embrago pregunto
¿quién es, quién es la que se queda y mira
cómo se va, cómo se está yendo
este mi cuerpo llorado por otro cuerpo
de la tierra amado y sombra?

El destierro

(De *El rigor de la llama*)

Una mirada de madre
da a luz un cuerpo de nadie
alumbra el alma de la nada.
Celebremos el nuevo grito,
Acaba de nacer el vacío
Para alegría de ninguno.

Tres mujeres cubiertas de tinta verde
chorrean del mar.
Una apariencia de madre
Que no es mi madre
no la loba
la zorra
se alza entre sus sombras
alta la lengua negra
veo como
corrompe el verbo
que sangrando disuelve
sus hilos sagrados

desalmando
los gritos ya muchos
creando feroces
las máscaras
la zorra
arranca las raíces del mundo
de la niña descalza
la zorra
de espaldas invoca
sin goce
los afilados poderes
del silencio mudo
se triza el espejo de la niña descalza
yo ya no soy yo
yo nunca fui
soy nada, sí.

El silencio me denuncia ajena
me arroja
desgaja
desaloja
y siento la caída
al desfiladero de la culpa
desprendida del árbol
desprendida de madre
desprendida de cielo
meteorito en tierra yerma:
adentro
lo infinitamente solo
afuera
la cifra
el imprevisto ojo desconocido
las cosas mirándose ahí
con la insobornable distancia de los seres
envueltos en las sombras de un ensueño
embozada la soledad
en la seda de los labios de cera.

Tres mujeres cubiertas de tinta verde,
esa otra hermana
que no es hermana.
Ella, la hija más bella
la estrella
la chica buena
la novia pura
cercena la palabra de la cosa sumisa
cercena la luz del sol
y crueles
despiertan los ojos de la noche

para descubrir aquello
que me oculta

las aguas negras
las nubes obscenas
los rumores verdes
de la que roba
de la que miente

la sombra rencorosa
que puebla el mundo
con ídolos de tinta verde
pero solidaria llora conmigo
el desaire del palomo
la luna nueva
la luna cuna.

Esa hermana
que en saltos de pájaro andante
sin línea
de instante en instante
sin puente
errante siempre pregunta:

¿Qué sentido dormido
debajo de cuál sentido suplica?

¿Qué piedra supone
qué otra piedra
para seguir un camino?
¿qué camino?
¿a dónde?

Perseguir la siempre huida
Creer que en el hueco hubo algo,
Ignorar que en el vacío del aro
Habita audaz, el viento de sus alas.

Tres mujeres cubiertas de tinta verde
la última es mi novia
aquella que nunca veo
pero amo en la sombra
la que aparece en lo espejos que imagino
la que se luce en la intimidad de mis sueños
mientras desaparezco en la nada
de sus continuos e insólitos deseos

Me agoto en el desvelo
¿fingen fuego las formas del infierno?

Alguien murmura
alguien
desde las sombras susurra

-quiere un destino
esa mujer
quiere -de lujo, un camino
desde las sombras -dice,
-¡pero, es otra, es otra
la orilla del sol cazador
que te persigue!

Y con la noche llena entre los labios
y una lengua por espada
quiero el fuego, diciendo
¿quién es esa mujer?, preguntando
¿quién es?, decía
¿quién soy?
buscando, ¿qué fuego?

Soledad Quiroga - 1957



Llueve en alguna parte
(De *Ciudad blanca*)

Llueve en alguna parte
muros de agua se alzan
contra muros de cristal
música
luz eléctrica
el silencio colgado en el perchero.
La ciudad en una ola
Puertas abiertas
Para que entre el agua
Las ventanas son balcones
florecidos de relámpagos
Pero entre vidrios
La música de una trompeta sola
tiene alas.

Tras la puerta
(De *Casa amarilla*)

Tras la puerta
espero
sumida en la madera
en sus sonidos de ola detenida
que agita el lecho
como barca atada al muelle.
Entreabierta

la puerta es la marea
que me lleva
y es el mar en reposo
que me detiene.

El ruido del agua

(De *Ciudad blanca*)

El ruido del agua
quebrada
cae en catarata desde
el piso cien se vacía
a través de los vidrios
gris
agua carbónica
el aire se desmadeja
ondas y cascadas
se desliza en el asfalto
serpiente de luz y hollín
dorado monstruo de la sombra
te arrastra
por la garganta
te ciñe de aros y cadenas
te enreda en su hojarasca
en la tenaz cadencia
de su paso
el aire se levanta
te acaricia
te mata
se abre al tiempo
giran los pájaros
de plumas vidriadas
se abre la garganta
de la tarde
con un ladrido hueco
el ruido plomizo
de un avión mancha
azoteas y ventanas
lejos está la voz
lejos está la vida
diminuta camina
en otra parte.

Vilma Tapia



Escucho el canto de la tierra

-fragmento-

(De *Oh estaciones, oh castillos*)

No estoy sola en mi delirio
de huellas, fantasmas
y párpados que se abren
para cada mirada nómada.
Tantos cantos resquebrados
en mi canto
tantos sueños convaleciendo
en el mío.
Llena soy de crepusculos
empolvados y escamosos
como la piel de aquel dragón
que hizo arder la primera herida

Tendré ojos aun en la oscuridad. Tendré silencio

-fragmento-

(De *Oh estaciones, oh castillos*)

Una en mi quiere alcanzarme
devolverme.

Me quiere hilo de urdimbre.

Quiere que reconozca la tierra que piso
que encuentre en mí el grito
que me adhiera a una bandera.

Pero en mí nada empieza, ni se agota
nada me contiene, nada contengo.

¿Y mis raíces?
desatadas
-ya pájaros-
andan sueltas.

Mónica Velásquez - 1972



Fronteras de doble filo

-fragmento-

Las gemelas nacen en un mundo par
aman por eso
el encuentro de las costillas
crecen en anverso y reverso
dejan siempre una silla vacía al su lado
no necesitan del agua para llamar a Narciso
ellas
las amantes de lo dual
inventan el cerco perfecto
danzan sobre el fuego de la balanza
hablan con tu fantasma
se ríen de tu sombra
y de tu miedo al doblez



CUENTO

María Virginia Estenssoro 1903 - 1971



El occiso

(De *El occiso*)

-fragmento-

Fue como un despertar.
Un despertar de sueño clorofórmico.
Un despertar que venía de la nada,
una nada hecha de pesadilla y de opresión.
Le arrancaron la vida de cuajo.
Y se congeló de Infinito.
Y ya no sintió más.
Se transformó, quizá, en un trozo de hielo; tal vez,
en una piedra fría y negra.
Y ya no fue.
Ya no fue...y ahora, era otra vez.
Había vuelto de la nada, y en la nada seguía.
Estaba formado de vacío, de silencio, de
inmovilidad y de frío.
De un frío de éter.

Era ahora, de éter y de desesperación.

Había despertado de un sueño clorofórmico, con
una lentitud de siglos.

Había despertado de un sueño de piedra, en una
vida de hielo.

Despertó muerto.

¡Estaba muerto: sin voz, sin movimiento, sin vista,
sin calor!

Con la sangre coagulada.

Con los miembros yertos, tiesos y endurecidos.

Con las pupilas fijas y dilatadas, como bolas de
crystal.

Con las manos crispadas, los oídos tapiados y el
cerebro en febril actividad...

Entonces, su desesperación, su angustia, su vacío,
su soledad y su silencio, se agudizaron, se exasperaron,
y se poblaron de horror: se llenaron de tinieblas y de
nieblas, de penumbras de orto y de oscuridades de
pavor...

Pensó.

Primero poco a poco; después, con celeridad
pasmosa, con velocidad inconcebible, atravesando
todas las capas, y todos los límites, y todos los espacios.

Galopó sobre el Tiempo y bebió la Distancia.

Fu más allá de lo Eterno y Absoluto.

Y el pensamiento se le rompió de pánico, se le
quebró de espanto, se le trizó de miedo.

Si hubiera estado vivo, se le habían erizado los
cabellos mojados de sudor, y se le habría desgarrado
las fauces como ramajes secos.

No pudo gritar.

Ni pudo levantarse y huir.

Estaba amurallado en el ataúd.

Muerto.

Definitivamente muerto.

Era el occiso.

Era el occiso, el difunto pálido, el extinto lívido.

Era el finado de los cuentos de ánimas.

Y el muerto, el fantasma, sufría tan horriblemente,
tan espantosamente, como nunca pudieron sufrir los
vivos.

Era un terrible automartirio en el que el pensamiento
le servía de estilete y de cuchillo.

Era un dolor tan enorme, que fue haciéndose
palpable y consistente; que fue espesando el vacío,
colmando la soledad, volcándose en la nada.

Era un dolor tan profundo y hondo como el
aguero en que yacía; un dolor profundo y hondo que
crecía y se agigantaba, y que iba, tal vez, a romper la

caja, la muralla, el límite...

Y el occiso tremaba de alegría al pensar en su liberación.

El hombre resurgía en el muerto, y soñaba como hombre que fue, no como larva que era, como fantasma que nacía.

Saldría, con su suplicio tremendo, de este in pace implacable y podía expandirse, esparcirse, volar...

Pero, después, como a un hombre, le retornaba la duda, y comprendía que se quedaría allá, bajo la tumba blanca de cal, encajonado en la madera dura, por siempre, por una eternidad.

Y el miedo se le enroscaba otra vez en el cerebro, se le ovillaba en la mente, y lo enloquecía de pavor.

Pavor ¿por qué? Si en las horas pretéritas, después del día de fatiga, de trabajo o de placer, sentía una dulce alegría con la pequeña muerte de cada noche, y se tendía blandamente en el túmulo blanco del lecho para ser cadáver por unas horas...

El primer pecado: de una biblia arcaica

(De Cuentos y otras páginas)

Y aconteció que habiendo dormido, Eva debajo de una higuera, despertóse.

Y vio que Adán a su lado seguía durmiendo.

Y luego Eva miró alrededor, y vio al unicornio y al jabalí y a todas las bestias que poblaban el Edén.

Y vio la hierba que crecía y las aguas que regaban el jardín de las delicias y los árboles que daban frutos.

Y volvióse al lado de Oriente para donde corre el río que va a Asiria.

Y el nombre de ese río es Hiddekel.

Y vio que estaba próximo el Arcángel.

Y el nombre del Arcángel es Miguel.

Y Miguel tenía en las manos una espada encendida como de oro.

Y sus cabellos eran del color del sol.

Y sus ojos brillaban como sardónices

Y sus mejillas eran del tono del nardo.

Y Miguel era un mancebo esbelto como el ciervo y el antílope.

Y estaba lleno de majestad y dulzura.

Y era deseable como el fruto del manzano.

Tomándose Eva, miró a Adán.

Y Adán era peludo y grueso como el tronco del sicomoro.

Y tenía los brazos tan largos que casi tocaban la

tierra.

Sus miembros eran como los de las bestias y le costaba erguirse para caminar.

Cuadradas eran sus espaldas y su piel como la del rinoceronte.

Y abriéndose el pensamiento de Eva vio que Miguel era bello y Adán era feísimo.

Y dijo: -Señor ¿por qué me diste este compañero?

-El me abraza y me cubre y me trae agua y miel.

-Miguel no me mira, no me habla y nunca me da nada.

-Señor, ¿será que yo soy tan fea como mi compañero? Su costilla soy, he salido de su cuerpo, debo ser como él.

Entonces Eva se acercó a Miguel, empero los ojos de Miguel se perdían en las nubes.

Y Eva bajó las pupilas y se vio en las aguas claras del río.

Y se dio cuenta que era blanca, y que tenía los cabellos ondulados como el agua y que sus cabellos caían hasta su cintura; que sus pechos eran como dos palomas de picos de granate y que tenía grandes ojos como los de las gacelas.

Y quiso retirarse del río, y entonces vio sus pies.

Y sus pies eran anchos y gruesos, y eran como corteza de árboles viejos.

Y tenían nudos como algunos troncos.

Y pensó que siendo ella hermosa, tenía también una fealdad que repelía.

Y que con esos pies no era sólo mujer sino también hembra.

Y que Miguel alzaba los ojos a las nubes por no ver sus pies.

Y volvió a cobijarse a la sombra de la higuera al lado de Adán.

Y Adán seguía durmiendo.

Empero Eva se puso a pensar en la forma de embellecer sus pies.

Y no encontrando la forma de hacerlo, lloró.

Y sucedió que entonces se escuchó una voz melíflua que decía:

- No llores, Eva. Hermosa puedes ser como los lirios perfectos.

- La belleza completa es el primer don que debió darte el Creador

- Conquistarás tierras y cielos con la belleza. Sin ella en todo tu ser eres como un fruto podrido.

Y volviéndose hacia la voz, Eva vio que era la serpiente quien hablaba.

Y aconteció que el sol hacía brillar las escamas de la serpiente como brillan los jacintos.

Y Eva comprendió entonces que podía ser completamente bella.

Y despertando a Adán le hablo:

- Mata a la serpiente, le dijo y con su piel hazme un par de sandalias. Así mis pies brillarán como los de los querubines.

Y Adán le respondió: - El Señor nos ha dicho que seamos buenos con las bestias del campo, con los pájaros del aire y con los peces del agua.

Y Eva lloró amargamente y dijo:

-El Señor habló diciendo: "Señorearás sobre todos los animales de la tierra y ellos te servirán"

-Y ahora no quieras matar a la serpiente.

Y le dijo: - hueso de tus huesos y carne de tu carne soy y no tienes lástima de mis pies deformados por las piedras y ensangrentados por los espinos.

-No puedo andar por los caminos del edén siguiendo tus pasos.

-Porque debo seguirte yendo donde tu vayas y me quedo en aflicción si así no lo hago.

Entonces Adán compadecido mató a la serpiente e hizo un par de sandalias para Eva.

Y Eva cálzolas.

Y con los pies que brillaban como jacintos fuése próxima a Miguel y esperó que el Arcángel la mirara.

Pero como no lo hiciera, Eva se revolvía de un lado para otro ostentando las sandalias.

Miguel, empero, seguía mirando las nubes.

Y entonces Eva habló diciendo: - Miguel, ¿no encuentras que soy hermosa de la cabeza a los pies?

Pero Miguel no respondió y Eva siguió moviéndose a su alrededor y quiso tentarlo.

Entonces oyó la voz de Jehová que sonaba como cien carros de guerra.

Y Jehová le dijo:

-Mujer, ¿de dónde sacaste esas sandalias?

Y Eva tuvo miedo y respondió:

-Señor, el hombre que me diste por compañero mató a la serpiente y me hizo estas sandalias.

Y Jehová hablo con una voz que sonaba como cien carros de guerra:

-Mientes, mujer; tú incitaste a Adán a matar a la serpiente y lo obligaste a fabricar esas sandalias para satisfacer tu coquetería.

Y díjole: -por cuanto no quisiste ser conforme de los pies, nueve meses por año quedarás conforme en la cintura.

-Y como quisiste ser deseable a un espíritu puro,

impura quedarás y sufrirás las angustias de la gestación.

-Y ningún hombre te mirará con deseo hasta que no des un nuevo hombre a la tierra.

Y echó fuera del Edén a Eva, lejos de Miguel y del jardín de las delicias.

Empero Adán siguió a su mujer y las sandalias de la madre de todos los mortales hollaron las piedras del camino.

Hilda Mundy 1912 - 1982



Intuición

(De Cosas de fondo)

La guerra estaba en período de formación.

Ninguna consecuencia venía a turbar la tranquilidad serena del ambiente.

Se ignoraba todavía como fuera un carro de heridos o un Hospital de Sangre.

Pero mi intuición columbraba todo.

Abstraída en visiones fijas, mis dedos agarrotados de frío escribían cuentos guerreros, ayes de moribundos, amores crucificados.

Mi imaginación enmarcó exactamente idéntico a lo que viví después.

Un alma de mujer no es insuceptible al Presentimiento.

La viuda

(De Cosas de fondo)

-¡Qué sombra sugestivamente bella pone la viuda en el marco de la tarde!

Al pasar envuelta en crespones negros da la idea que es la mujer que tiene un servidor muerto.

Que es la admirada de un esqueleto que yace en el cementerio próximo.

¡Y qué satisfacción animal debe sentir el adorador que se acerca a ella!

¿Por qué?

Porque tiene el alborozo de engañar a un hombre que no podrá levantarse nunca hasta la eternidad por más que patentice la infidelidad más extrema.

Egoísmo de los vivos: Júbilo de engañar a los muertos.

Yo creo que el que ama a una viuda adquiere el

carácter del difunto porque ella tiene algo de él y el segundo forzosamente tiene algo de ella. Un traspaso por vía indirecta. ¿Verdad?

¡Qué sombra sugestivamente bella pone la viuda que cruza por la calle y va colgando en el hondeo de sus lutos el alma en pena del marido fallecido!

Soy pesimista

(De *Cosas de fondo*)

-¿Soy pesimista?

Pregunto a mi revoltoso interior, para encontrar una razón a mis frases sabor acre.

-No-dice él.

Y la respuesta es efectivamente cierta. En el fondo cero fervientemente en una aurora rosa para nosotros. Columbro el porvenir como un concierto sinfónico, al que no faltarán ni el entusiasmo ronco de algunos golpes políticos. Estos golpes políticos suenan a trombón.

-Además ... adoro a toda humanidad vivita y coleando con u amor filoso y agudo.

Imagino que el Chaco (con los límites que nos asignen en las conferencias de paz) será un magnífico y manso Edén.

La Panagra inaugurará un servicio para viajes de placer.

Se irá a veranear allí de un modo "chic".

Será el punto de reunión de la élite social bolivianence.

El lugar escogido por los novios para sorber su luna de miel.

Será toda una monada.

Todo un primor.

Yo migraré de aquí allá. Ene l confín mismo, quiero decir en la posición más avanzada haré mi carpa, con un esposo que lo tengo en proyecto.

Los nenes ... jugarán pega-pega con las culebras y las iguanas.

Yo poseeré una hiena.

El un jaguar.

Ambos y todo el mundo mariguís en la sopa.

Nos distraeremos con un circo de monitos tropicales, maravillosamente amaestrados.

Seremos FELICES, inmensamente FELICES en el Chaco.

Sacrificio

(De *Cosas de fondo*)

Mi diario del 14 de diciembre de 1932 está ensamblado con fases de angustia.

Había llegado la hora de partida para mis hermanos al campo de instrucción.

Tranquilidad. Paz. Equilibrio económico al fondo.

De la noche a la mañana acósome el problema de la familia.

Dejando mi estudio de Humanidades me lancé al opio enervante de la roca orureña.

Pensé en escribir. Me decía "Fulano piantó a la vida con sus articulillos".

Pero... yo no sabía escribir cosas de fondo.

Bipersonalidad. Agitación.

En el día un 50% de mi personalidad era la dactilografía obscura y mecánica de una Oficina pública.

En la noche el restante 50% de mi personalidad plena y revolucionaria renacía a la vida escribiendo en la tristeza del hogar silenciosos las vanguardias más risueñas y jocosas ...

La inocencia de la mujer en 1934

(De *Cosas de fondo*)

He recibido una invectiva con la potencia de un 105 al leer las páginas de un libro. Conceptos severísimos.

El autor expone nuestra poca espiritualidad demostrando que a solas –en esa intimidad dulzona que tenemos entre mujeres- hablamos de cosas que harían ruborizar a un mico, el animal que tácitamente es el más sucio del universo.

Y este comentario no es de la moderna a lo Marlene, la sufragista, la secretaria o la chauffeur. No. Sino se refiere a aquellas adorables criaturas que huelen a primera comunión.

Nada podía ser tan falso ... ¿Verdad?

Nosotras, Todas y sin excepción, somos tan incommensurablemente inocentes que ignoramos los caracteres definidos de las cosas feas...

Si alguna vez contemplamos algunos folletos de sugerencias equívocas, es sólo por admirar la unidad armónica de la literatura pura...

Si de vez en cuando repetimos algunas narraciones color pecado, es porque sencillamente nuestra

espiritualidad alba no alcanza a comprender la doble intención que encierran ellas.

¿No habéis visto que hasta en la indumentaria las mujeres son más livianas, casi etéreas y nada materiales?

En el tipo hormiga de 1934 no puede caber ni cuarta dosis de pícaros materialismos.

Y por la afición loca que tenemos por los "voileurs" de gasa, las telas blancas y las melenas oxigenadas... Y a propósito, ¿habéis visto el último corte de éstas? Son un remolino de rulitos en la nuca ... demostramos nuestra ansia por parecernos a los angelitos...

El amor antes y después

(De Pirotecnia)

La luna sonreía, mostrando a la humanidad el edificante ejemplo de una dentadura imaginaria...

La tierra toda tenía ese desfallecimiento... esa postración antecesora de una "astenia" aguda y muy femenina...

El punto señalado, el sector de felicidad q' marca este lírismo por un designio oculto, residía en un soberbio chalet, todo anguloso y bello como un adolescente "cocainizado"...

Un doncel espigado, como brotado del paisaje por un riego súbito, miraba ansiosamente una ventana "engoticada" y con luz.

Sus ojos divisaban con amor creciente a:

Una chiquilla feble y lindísima, cubierta con un largo camisón y un poco de luna...

(Poético, consumadamente poético)

Como un brochazo crudo, el doncel envió un beso inconsútil enredado en la yema de los dedos, que la enamorada se encargó de recibirlo en la fragancia tentadora de su boca...

.....
Y pensar que este amor hecho poema terminó con un esposo neurasténico, una esposa con la curva de la maternidad cansada, tres chiquillos, una estufa y un gato!

Giovanna Rivero - 1972



Kiye

Ena era como una luciérnaga del bosque . Titilaba en silencio moviendo su cuerpo, encerrando en sus ojos un par de velas fugaces que apagaba apenas la necesidad se había ido con la noche.

Ena amaba la noche

La conocí cuando ella tenía quince años y yo seis. Mis abuelos la trajeron a las tierras blancas y Ena debió aprender a no llorar, pero en cambio le fue permitido hablar con las manos en un idioma que sólo entendía la oscuridad. Esta fue su única venganza y su gran misterio.

Recuerdo claramente su pelo negrísimo sujetado en una trenza firme, su mirada de pregunta, y a veces de respuesta absoluta; su voz ronca, casi salvaje, de usarla poco o de usarla con rabia. Así era Ena, una mujer a la intemperie.

Tal vez porque intuyó en mi una ausencia genuina de intenciones, Ena me brindó su amistad y sus secretos:

-Kandire es dios de la tierra –me decía a la luz fogata cuando ya todos dormían-, él es Tumpa bueno que devuelve tierras a sus hijos –proseguía a media voz, casi sin hablarme, más bien con nostalgia a modo de llanto agazapado en el alma.

-¿Y Kandire te llevará?- preguntaba yo asustada, pues en aquella época Ena era mi único contacto con el mundo real y la posibilidad de su ausencia me auguraba soledades imposibles. Ena sabía enseñarme la vida nombrando las cosas con su boca de bruja.

-Río taka –decía ella, y las aguas transcurrían en una pendiente infinita-, yagua tigre –pronunciaba Ena, y el hombre que la acompañaba era un rugido insolente en la plenitud de la selva-, -cachorro michi –cantaba Ena, y los críos nos adormecíamos tibios en su pecho.

A mi me llamó Yerutí que quiere decir perdiz pequeña, Yeruti perdiz pequeña, pues a su lado yo me sentía como un pajarillo a punto de extender las alas, nunca volando.

Ena era así, una luciérnaga pequeña que titilaba en la yasitata noche.

Cada atardecer Ena tomaba el caminito hacia el centro del bosque, monte cerrado, claro de luna. Allá permanecía hasta que los gallos y las aves anuncianaban la mañana. Con el sol, Ena volvía sabia, serena,

hermosa disría yo tratando de que mi infancia no intervenga con su cariño mohoso. Y a su paso las madres asustaban a sus hijos: "La guaraya bruja se convierte en mula", y ellos repetían "guaraya bruja, guaraya bruja" en una melodía parecida al insulto. Pese a ello, nunca se le preguntó el motivo de su extraño proceder; nunca tampoco, se notó algún dejo de cansancio sobre su faz morena por lo que el ritual de la oración fue uno más de los hábitos que la mujer guaraní recordaba de su gente.

De ese modo supe de la muerte y de los sueños, conocí el poder silencioso de las hierbas y las espinas, la invitación maravillosa de la música y las figuras proféticas que el fuego forma en los ciegos contornos de los hombres. Todo esto aprendí de la mujer luciérnaga, y lo agradezco...

-Ena hoy no vas al bosque, viene la gente de la procesión y te necesito –le dijo mi abuela una tarde de lluvia.

A la oración, Ena ya no podía ocultar su ansiedad y en cuanto llegaron los invitados ella tomó el camino del bosque. Esa vez la seguí. Iba de prisa, saltando las quebradas y charcos casi sin mirar, la ruta era suya y la conocía bien. A medida que se acercaba al centro, donde los árboles confunden al humano y a los lobos, Ena se quitaba la ropa. Su cuerpo se reveló espléndido, macizo, mujer morena en tierra de blancos, su trenza gruesa se arrebataba al viento de la noche *ararundai*, y Ena dejaba de ser una luciérnaga frágil en lo profundo del bosque. Su voz más ronca que nunca cantaba:

-Kiiye, kiiye, kiiyeee—muchos hombres aparecieron de detrás de los árboles, entre ellos mi abuelo, eran hombres blancos, *karays*, más blancos aún a la luz de la luna. Los hombres y sus sombras se aproximaron a la mujer guaraní y empezaron a tocarla. Ella cantaba: *Kiiye, kiye, kiiyeee*.

Ena se perdió entre los árboles como un felino descubierto y herido.

Ahora, Yeruti perdiz pequeña sabe que *kiiye* no debe extenderse en el alma, *kiiye* quiere decir miedo y es veneno certero en el corazón blanco. Sólo Ena, mujer luciérnaga, guaraya bruja, mujer *kiiye*, mujer a la intemperie, sabe cantarlo sin riesgos, *kiiye, kiiye, kiiyeee....*

Marcela Gutiérrez - 1954



Crónica roja: el milímetro policial

(De Zoociedad anónima: cuentos de nuestra sociedad)

La semana pasada se evidenciaron tres casos de suicidio en la ciudad de La Paz. Los tres se efectuaron en el puente destinado para este propósito: el puente de las Américas, por lo que las autoridades de la H.A.M. han decidido desde la fecha cobrar 0.50 centavos por peaje, para lo cual se están han mandado imprimir tickets de color amarillo. En caso de que el transeúnte desee lanzarse desde las alturas, deberá reclamar el ticket color rojo que costará la suma de 1.00 boliviano.

DETALLE DE LA PRIMERA MUERTE

El día domingo tres de los corrientes, en circunstancias aún no establecidas, un individuo no identificado transitaba por dicho puente con paso inseguro por lo que se teme padecía de alcoholemia. Traía en la mano una botella de Coca Cola que trataba infructuosamente de abrirla con los dientes, sin percatarse que la tapa era a rosca, según la inteligente observación de los tres testigos presenciales que en ese momento casualmente se encontraban en el lugar de los hechos. Los tres testigos de nombres: Cap. Simón Chura, Brigadier Celso Caequi y soldado Paceso Condori, se apersonaron luego a las oficinas de la Policía Técnica Judicial para denunciar el caso. En su declaración jurada, aseveraron que el suicida después de mucho batallar con la botella de Coca Cola, logró abrirla, pero la tapita saltó al vacío y en el intento de agarrarla, se precipitó y murió sin cerciorarse si ésta estaba marcada o no, porque la tapita llegó primero al asfalto de la Avenida del Poeta.

Los tres testigos presenciales del hecho, más 92 personas, se hicieron presentes bajo el puente y constataron que al contrario de la tapita que no había sufrido daño alguno, el suicida se encontraba en posición de cúbito dorsal, con derramamiento de la masa cerebral causada por colisión contra objeto asfáltico.

EN LA P.T.J.

El segundo caso sucedió dos días después del primero, por lo que las autoridades policiales llegaron

a la inteligente conclusión de que estos hechos de sangre se producen un día sí y un día no. Entrevistado el Coronel Tomás Asturizaga nos mostró su almanaque donde están marcados con una «X» los días que sus efectivos deben apersonarse a dicho puente para evitar que estos rebeldes ciudadanos logren acabar con su vida de un solo jauke.

SEGUNDO CASO

El día miércoles 5 de los corrientes, la P.T.J. en colaboración con la 28 División del Cuerpo de Bomberos, realizaron una demostración de salvataje para lo cual a las 14 y 30 de la tarde, acordonaron los accesos al puente, no dejando pasar a nadie hasta las 19 y 30, hora en que concluyó la demostración dejando a las 45 personas que se encontraban adentro sin poder movilizarse más allá del puente.

Para el efecto el capitán de policía Jackson Mamani y el Comandante de la 28 División de Bomberos Frederick Poma, decidieron democráticamente donar un efectivo para que en la demostración haga el papel de suicida.

Frente a sus efectivos y a las otras cuarenta y cinco personas ambos jefes jugaron piedra, papel y tijera y unánimemente ganaron los bomberos porque los policías rápidamente se dieron cuenta que perdieron.

En esas circunstancias el capitán Jackson Mamani eligió al soldado Inocencio Vaca, oriundo del interior y huérfano de padre y madre quien accedió a la orden con un : «Puej, que le vamo hacé», quien al momento intentó huir por debajo de los cordones de seguridad, pero fue detenido por las cuarenta y cinco personas quienes esperaban que termine de una vez la demostración.

Le explicaron que debería intentar saltar por la parte más alta del puente y no por los laterales y a las voces de aliento de sus compañeros que gritaban: «Dale Vaca», «Eso Inocencio», «Macho, macho», éste intentó trepar por la baranda mientras los bomberos, esperando la orden de su comandante, no se movían de su sitio.

Cuando al fin, el comandante de los bomberos dio la orden de detención, los 28 efectivos se lanzaron sobre Inocencio para impedir que éste saltara, lograron sujetarlo por los pies y lo tendieron en el piso del puente y acto seguido le propinaron una reverenda paliza, recomendándole que nunca, nunca más intente hacerlo.

Cuarenta minutos más tarde, cuando se hubo

retirado el último bombero de encima de Inocencio, pudieron constatar que éste se hallaba sin vida por lo que fue introducido en un saquillo y conducido rápidamente a la morgue del Hospital de Clínicas.

El Cuerpo de Bomberos de la 28 División, este fin de semana fue condecorado con el Pájaro de los Andes por haber hecho una demostración de salvataje a los posibles suicidas del Puente de las Américas, con todo éxito y realismo.

TERCER CASO

Sucedío el mismo día que el anterior caso mientras se hacía la demostración de salvataje de los bomberos. Varias personas no pudieron soportar estar prácticamente atrapadas en el puente, por lo que de los cuarenta y cinco mirones, se lanzaron al vacío aproximadamente la mitad de ellos, siendo éste hecho inadvertido para las autoridades que prácticamente estaban fascinadas con la eficiencia de los bomberos.

En la redacción: la reportera de la revista

En las fotografías: el fotógrafo de la revista

En las entrevistas: la entrevistadora de la revista.

Virginia Ayllón - 1958



Búsqueda*

(De *Búsquedas: cuatro relatos y algunos versos*)

He tardado mucho en encontrarla y al buscarla huía de su posible materialidad. Miedo a que no fuera, a que estuviera hecha de nada. Pánico de encontrarme con otra cosa igual a ese miedo-monstruo, esa presencia pesada, verde-acuosa y casi transparente que fue el pavor corporizado durante mi búsqueda. Esa cosa que se me pegó al cuerpo y estaba en todo; sintiendo mis sensaciones, caminando mis pasos, soñando mi sueño, solazándose en mi llanto... imposible desprendérla, arrojarla, destruirlo.

¿Y qué si ella no existía?, ¿Y qué si mi búsqueda era una ilusión en trance a la frustración?

Anteanteayer

Hoy el miedo se alejó un poquito porque al fin la

*El presente texto fue solicitado a la autora por *Feminaria*.

vi. Es tan hermosa! Es sólo una niña: algo alta, algo delgada y lleva ese invariable vestido celeste estampado con menudas florecillas blancas. El pelo largo, amarrado en la nuca con un breve lazo blanco. Camina lenta y distraídamente entre los árboles del bosque de eucaliptus que a veces deja que un rayo de sol la ilumine. Canturrea al caminar, palpa cada tronco que se le asoma. ¿Cómo será su cara? ¿Y su sonrisa? ¿La tiene?

Qué ganas de gritarle que lo único que ansío es charlar con ella. Junto a esta felicidad me nace el miedo a que huya de mí.

Pero, ... ¡horror! es tan cándida y está tan desprotegida!. No parece saber los peligros que la acosan, es muy distraída. ¿Cómo decirle que algo grave puede pasarle? ¿Cómo, cómo alertarla y cuidarla sin hablarle? ¿Cómo hablarle si me muero de miedo?

Anteayer

Hoy tomé valor y la seguí entre los árboles (evitando siempre que me vea). No se percató de mi presencia.

Ayer

Llegué al bosque y estaba sentada en una piedra, el vestido celeste y el moño en la cabeza, canturreaba y jugaba con un pedazo de hierba. Me presintió y por fin ... se dio la vuelta. Temí lo peor... que huyera, desapareciera o se desvaneciera. Cerré los ojos y al abrirlos me encontré con su sonrisa. ¡Qué linda sonrisa!, ¡qué lindos ojos! Nerviosa, sonréí, enrojecí y me escondí tras un macizo eucaliptus. Inició entonces ella un juego en el que yo debía seguirla y el zig-zag entre los árboles delató su seguridad y mi inseguridad. ¿Qué decirle, cómo decirle?

Hoy

Hoy, no sé cómo pero sucedió; sólo sé que me encontré reposando en su regazo y llorando. Ella acariciaba mi cabello y no permitió que el miedo (ese verde-acuoso) se sentara entre las dos. De querer protegerla resulté protegida y querida.

Siempre

Hoy quiero volver a verla porque tengo muchas cosas para contarle, quiero volver a jugar con ella, internarme en ese bosque de sol, aprender la cancioncilla que canta. Ya sé el cómo y todo está listo: las niñas en el colegio, la comida preparada, el teléfono descol-

gado, el timbre desconectado y yo presta a relajarme para poco a poco entrar en ese túnel de mí y mi tiempo que me lleva al bosque donde estoy yo de niña, con mi invariable vestido celeste estampado con florecillas blancas y mi breve moño en la cabeza.

Roxana Sélum – 1959



Las hijas de Dyango

(De *Efectos especiales*)

-fragmento-

Nacieron dispuestas para el amor estas tres hermanas, en un lugar habitado por el verde de los árboles y por el calor insuperable del verano tropical. Hijas de un padre clandestino del que sólo se supo su sobrenombre -el Calcuta- quien pernoctó una noche de tormenta en el pueblo, pues iba de paso. Supo de la casa de placeres de Ernestina Flores y dejó su huella innegable en esta mujer querendona que lo único que sabía hacer, era el amor, porque es lo más fácil decía: ¡abrir las piernas y moverse como hamaca!

Se iniciaron pronto en los afanes propios de la pasión y de sus artes, filosofía que aprendieron de la propia madre porque constantemente repetía: cobren, disfruten y hagan felices a los hombres.

No fue necesario enseñarles nada, porque todo lo aprendieron en la escuela de guerra de la vida. Ernestina Flores, jamás trató de ocultar a sus hijas lo que hacía, ni escapar a sus inocentes miradas. Es más, no tuvo reparos en cumplir su faena nocturna al aire libre en el canchón junto al naranjo, o en una hamaca que estaba amarrada en la salita de su casa. Tampoco cuidó su risotada, sus gritos profundos y guturales de placer que sellaban la noche dándole gracia y color al ambiente.

Antes de aprender a leer o escribir, ellas ya sabían cuándo el hombre está excitado, porque sus pupilas se dilatan, la respiración se les acorta y desprenden un olor a animal salvaje. Se ganaron el apodo de las "Hijas de Dyango porque tiraban a matar". Dicho que fue muy pronto confirmado no sólo por lo insólito de sus quehaceres, sino por los líos que más tarde armarían en el pueblo.

Organizaban buris en el patio de la casa tomando culipi barato, también juegos del pato enterrado al

estilo romano y a la gallinita ciega. Todos los premios se pagaban en buena ley, el premio mayor era costarse con las tres hermanas, cosa que muy raras veces ocurría. La entrada a la velada costaba solo diez reales, bailaban hasta el amanecer, todos los hombres del pueblo asistían a las jaranas. No hubo uno solo que escapase a los encantos de las muchachas; las mujeres las odiaban, ellos las adoraban.

A Mariel Calcuta se le fueron las piernas de purito enredo pasional, una noche que dejándose amar por José María Roca, lo ahogó en el acto. Ella sentada al borde de la cama, él de rodillas lamiendo su fruto jugoso, las piernas entrecruzadas a su cuello... llegó el momento de éxtasis y perdió los estribos, lo ahogó con su entusiasmo. Reaccionó cuando vio que el hombre no se movía y aflojó el arma asesina. En vano fueron las respiraciones boca a boca, los pañitos mojados con agua fría y los gritos de la madre y las tres hermanas. El sujeto gozó hasta el fin.

José María Roca murió en el campo de batalla, lo que permitió que acreciente la fama de la casa, donde parecía habitar el mismísimo diablo.

Ocurrió entonces que agobiado por la soledad, los achaques y sinsabores de la vejez y anoticiado por su sobrino, Don Zoilo Cortéz supo de lo prodigios maravillosos de estas mujeres. Fue a morir en la cama de Selva Calcuta, preso de un ataque cardíaco. Abusó de su salud y de su edad pero él pensó: "más vale morir gozando que vivir recordando".

Murió esa misma noche, su corazón no estaba para resistir esos trotes. Sin embargo, como adivinando su destino y como pago, llevó de regalo a la mujer que lo haría feliz, un cofrecito lleno de condecoraciones de guerras y libras esterlinas, las mismas que Selva Calcuta arrinconó y nunca en la vida las usó por los recuerdos ingratos de aquella noche.

A Isabel Calcuta, se le fueron las manos cuando un visitante, desconocido viajero, se negó a pagar su cuota de placer y fue echado como Adán del Paraíso, desnudo y a la fuerza. Quería seguir tomando sin pagar un centavo, entonces Isabel, en un arranque de euforia, agarró la tranca de la puerta y ¡zas! en la nuca. Murió enseguida, con los ojos blancos abiertos al cielo clamado misericordia. No hubo persona alguna que reclame su cuerpo. Dicen que su alma anda vagando en noches de luna llena se la escucha llorar. Las viejas beatas no le dan misa porque no saben ni su nombre. Cuando lo recuerdan le llaman el muertito errante o el deudor ambulante.

Las Hijas de Dyango tienen que trabajar para comer. No dejan nada en su sitio, son como un torbellino de pasiones, no respetan matrimonios, ni perdonan solteros. Tienen el color del sol en su piel aceitunada, el sabor de la miel en sus pezones que como granada madura se abren al primer roce.

Con el aire tropical en sus cabellos y el vaivén del río en sus caderas, conservan esa sencillez de niñas perdidas por el vicio. Sin embargo, son tan adorables en su entorno, en sus contornos, en ese mundo sin fin y sin retorno.

A las yeguas más hermosas del corral se parecen. Sus muslos son como peces que nadan y coquetean en el río, sus pechos son como fruta fresca, ¡y dicen que son malas!, já, los que dicen que son malas, no saben cómo hacen temblar de pasión sus embelesos.

Solange Behateguy - 1970



Las dos Elenas

(De *Almas inquietas*)

Hay dos Elenas. Yo las he visto. Una sentada al lado derecho de la ventana, se miran fijo. Yo las he visto, lo juro, estaban frente a frente. A veces una se levanta para ir a la cocina a traer un poco de agua y es ahí cuando la otra desaparece. No sé explicar cómo, porque siempre pasa mientras estoy esperando a la otra.

Mañana me concentraré en la Elena de la izquierda –me digo-. Pero no sé qué pasa con las Elenas, siempre hay un pero y yo sé que son dos.

Hace días que no voy a trabajar, tengo la barba crecida y el alma me duele. No puedo dejar de verlas. Ellas también me ven, lo sé porque ayer las miré de reojo y me miraban fijamente.

No sé qué pasa con las Elenas, no sé por qué no me voy de una vez, no sé por qué son dos.

Esta mañana me acordé de caminar hacia la ventana y me acerqué unos pasos, como tres. Ellas estiraron el cuello y la columna. Así, erguidas como dos alpacas, me dieron miedo y tuve que retroceder dos. Fue entonces que me puse a mirar a la Elena de la izquierda, fuerte, constante, sin dar brazo a torcer.

Algo pasó porque la otra se metió por mi espalda con rabia, creo que tratando de quitarme de en medio,

pero yo continué mirando a la otra Elena.

Hace dos semanas que no voy a trabajar, hace un tiempo que me conformo con mirar mi rostro por el reflejo de la ventana pero sólo consigo ver una máscara que me mira como si yo fuera un bicho raro. Lo peor de todo es que hay dos Elenas y yo no sé a cuál mirar.

Blanca Elena Paz - 1953



Las tres lluvias

(De Teorema)

Busco en mi memoria y te encuentro, Luz Marina, sentada al borde de mi cama, en nuestra habitación de La Plata. Tus manos me han despertado y me preguntas al oído:

-¿Sientes cómo llueve? ¿Salgamos a dar una vuelta?

Dimos muchas vueltas, Luz Marina, bajo la lluvia o bajo el sol. Esos fueron nuestros mejores años, los años de la Facultad. Compartíamos no sólo el cuarto: sueños, aburrimiento, hambre. Y a veces, cuando llegaba tu cheque, o el mío: pizza con una botella de vino.

Aún no se fue la imagen de la lluvia rebotando en tu paraguas azul. El tiempo no apagó el eco de nuestros pasos sobre la alfombra lila del parque. Lila, Luz Marina, de ese lila que sólo tienen las flores que caen del jacarandá.

Ahí estás, en mi memoria, chaqueta blanca, manos hábiles y pequeñas, practicando en el hospital. Y estamos en la playa, las dos juntas frente al mar. No importa que sólo nos queden dos salchichas para comer. Veo la plaza, los naranjos, la fuente y la catedral. Mis recuerdos se impregnán del aroma de las magnolias y los tilos. Tu y yo, sentadas en un banco, hablamos sin parar, como dos cotorras. Que los novios nos han dejado; ya aparecerá algo mejor. Que estás enojada; yo espero, segura que se te pasará el enojo. Que estoy de mal humor y no te hablo; también eso se irá y estallaremos las dos en un gran risa que se me va también como se van las imágenes. Ya no estamos en la misma ciudad, ni en nuestra habitación. Regresaste a tu país y yo al mío.

No quise escribirte cuando leí la noticia en los periódicos. Me dije simplemente que aquello no podía

ser real; pero después la televisión mostró, sin evasivas, los hechos. Me aferré entonces a la idea que siempre tuve de ti: inquieta, incapaz de permanecer demasiado tiempo en un mismo sitio, y le escribí pidiendo noticias tuyas a tu hermano, el que vive en Bogotá. Hoy, tras larga espera, recibí la respuesta. ¿Sabes qué hice? Busqué una postal que me envió tu madre en Año Nuevo, hace tres años. La tenía guardada con la ruana, el muñequito, el joyero y otras cosas que tú me regalaste. Me puse a mirar la postal deseando que en ella se hubiese detenido el tiempo. Como buscándote.

Llueve esta tarde, Luz Marina, y saldré a dar un paseo. Mañana es navidad. Mientras camino bajo la lluvia, pienso en ti. Ahora da lo mismo que llueva aquí o allá. Pienso que estás a mi lado y la vista se me empañá. La lluvia, esta lluvia que baja por mis cabellos, resbala por mi frente y se mezcla con esa otra lluvia que nace de mis ojos.

-¿Escuchas cómo llueve? ¿Salgamos a dar una vuelta?

Y te imagino, Luz Marina, corriendo por las calles de Armero, bajo una lluvia de fuego.



NOVELA

Adela Zamudio 1854 - 1928



Intimas (1913)

-fragmento-

Las prácticas religiosas exageradas a las que, desde hace poco, se entrega Doña Teresa, no le aseguran el puesto invulnerable que otras han conquistado por ese medio, porque en ella la piedad no es cálculo sino pasión. Nada le vale ser beata sin sujetarse al molde común. En una sociedad en la que es rara la persona que, cuando el sol brilla en el cenit se atreva a formar que es de día, antes de que otra lo haya afirmado ya, ¡ay de aquella que se resista a la corriente social de servilismo que todo lo arrastra y avasalla! Por lo que hace a Evangelina, los hombres la quiten mal porque se atreve a pensar, y sus propias

amigas, con malicia o sin ella, cuando relatan ante ella su extravagancias, pretendiendo esbozar su retrato moral, sólo acierto a hacer su caricatura.

Sólo tú me comprendes, me ha dicho más de una vez. Jamás estoy de acuerdo con otras amigas; llaman virtud lo que yo llaman crimen lo que para mi es virtud.

A mi cuñado le cuadró menos aún la presencia de una extraña. Con siete años de campo estaba medio salvajizado y todo lo que no fuese beberse diez o doce vasos de chicha discutiendo sobre política con otros mozos del pueblo, se había hecho par él insulso y fastidioso. Acostumbrado a la tasa y al trato de las hacendadas de aquellos alrededores, las demás, es decir, las señoritas que aveces iban a verle de la ciudad, eran para él pretenciosas y literatas.

Méndez esperó la llegada de mi amiga para marcharse, y ésta, un tanto desconcertada y pensativa después de su partida, acabó por entregarse con toda el alma a la dicha de hallarse a mi lado. Paseábamos poco. Nuestro goce era trabajar juntas en la sala, charlando largamente acerca de nuestras comunes amistades y que nos sugerían interesantes comentarios sobre hechos y personas, con es franqueza deliciosa de dos amigas que conciernen ideas y sentimientos. Cuando volvía del trabajo, Rafael, voluntariamente apartado en un rincón de la pieza, con la sien apoyada en la mano, nos escuchaba absorto. Poco a poco se dejó fascinar por el graciosos abandono con que Eva sin hacer caso de él ya se entregaba afanosa a su labor, ya la interrumpía para expresarse con ese desenfado que tan encantadora la hace en el trato íntimo, y que tan caro suele costarle en una sociedad como la nuestra. Un rasgo, muy propio de su carácter, fue el origen de la simpatía indestructible que Rafael le profesa hoy mismo.

Me llegaron cartas de la ciudad y entre ellas una de Doña Teresa que, sin tiempo para escribir a su hija, le transmitía, por mi medio, un encargo de Rosa Jofré.

-Nunca he podido explicarme, le dije, tu amistad con esa desgraciada.

-Si no fuese una desgraciada, replicó vivamente, si fuese una cumplida señorita, no tendría necesidad de mí, y si la tuviera, no habría mérito alguno en tenderle la mano.

Esas severidades son propias de otra clase de personas; en ti, Antonia, me causan extrañeza. Todos saben que si la recibo no es por complacerme en escuchar sus lastimosas confidencias. Cuando viene a pedirme dos reales porque su hijo no ha comido, una

manta vieja para abrigarlo, una recomendación ante persona que puede darle trabajo, ¿cometeré la crueldad de despedirla?

-Es que temo que no esté verdaderamente arrepentida y sólo busque en tu amistad protección, una especie de pantalla.

-Puede ser, pero desconfiando siempre, nunca haríamos una buena obra; en todo caso, saber que he sido juguete de una hipócrita, me mortificaría menos que descubrir que una desconfianza ciega me ha impedido levantar a una caída.

Desde aquel día el pobre Rafael se acercó a ella sin miedo y poco a poco logró alcanzar su confianza. Ella que, a su llegada, según me confesó después, lo había tomado por un mayordomo o cosa parecida, acabo por tratarlo con la cariñosa indulgencia que se usa con un muchacho insignificante, con un pobre de espíritu. En las noches, mientras yo me ocupaba de mis niños, consentía ella a veces en jugar a los naipes y era frecuente decir al otro día:

-Rafito, no sea malo: regáleme una aguja de charo, igual a la que hizo para Antonia.

Eran ya íntimos amigos, quince días después, cuando Méndez, empeñado en un negocio de exportación, empezó a venir todas las semanas, obligándolo a vigilar de cerca de su arrieros de Colcapiura, embrollones que nunca cumplen sus compromisos. Rafael, que carecía de antecedentes, y que en el primer encuentro de Eva con Méndez, pudo creer que apenas se conocían, no había tardado en comprender que la absoluta y ostensible indiferencia del uno por el otro tenía su valor entendido.

Una mañana me apercibí, muy por lo bajo, que mi cuñado se permitía dirigir a Eva bromas que aludían a Méndez: ella hacía empeñosa su labor al crochet; él, apoyado en un pilar del corredor, la contemplaba en silencio; era una mañana nublada y tibia, una de esas mañanas de agosto que hacen presentir la primavera, un *kkochipachi* vino a posarse en el durazno más cercano, cubierto ya de flores, y batiendo las alitas se puso a cantar.

Yolanda Bedregal 1916 - 1999



Bajo el oscuro sol

Segunda Parte. Capítulo III

Fogatas

Víspera de San Juan. Vengo de casa de Mercedes. Han hecho con los vecinos la tradicional fogata que consume gloriosamente en esta fecha, muebles rotos, tablas viejas y todo aquello que cumplió su destino o simplemente estorba. En el patio trasero, chiquillos saltaban chamuscándose las pestañas, entre chispas desbandadas. Los grandes nos limitábamos a contemplar nostálgicos el fuego y a sorber el sucumbé que Mercedes repartía.

En esto llegó el yatiri a quien habían llamado para echar suertes. El adivino indígena colocó ceremoniosamente el brasero, la ollita de barro y su recado mágico... Hubo expectativa ante su presencia. Se quitó el sombrero de fieltro dejándose el lluchu puntiagudo con bordes y orejeras de preciosos diseño. Echó a los hombros la alas de su poncho, levantó los brazos para invocar a las deidades, luego se sentó sobre sus talones y comenzó el rito. El plomo derretido en un cucharón, cayó al agua con un chasquido seco tomando formas que el indio interpretaba cabalísticamente. La reunión se hacía más interesante, pero tuve que retirarme para visitar a un enfermo.

A lo largo del trayecto crepitaban hogueras arrogantes, aderezadas con buscapiques, cohetillos, fósforos de bengala, y amenizados con música de acordeones. Diseminadas por todos los barrios ardían también fogatas menores atizadas con astillas, cestas destrenzadas, desechos, sin ponche ni música. La noche esmerilada por el humo, olía a yerba y paja.

En San Juan ¡Kalatakaya! ¡Huarikasaya! las piedras revientan y las vicuñas ululan de frío. Noche evocativa y esperada casi tanto como la Nochebuena.

Eran como las dos de la madrigada ciando volví a casa, picado por el repentino temor a que doña Hortensia hubiera cumplido su propósito, y se consumara el holocausto. Me estremecí al notar que la caja de mimbre había sido retirada de su sitio. Regresé al grupo de incendiarios, fingiéndome indiferente. Aporté con folletos, envases de muestras médicas, combustible a cambio de los paquetes que reconocí como pertenecientes a Loreto y disimuladamente los llevé a

mi cuarto. Impaciente por examinarlos, cogí una hoja que sobresalía entre dos atados. Escrita a máquina, renglón ceñido con estrecho margen; era una carta sin fecha ni firma. La alisé en la almohada, aproximé una lámpara. La cinta debió estar muy gastada; con un poco de esfuerzo y mucha avidez, logré escucharla. No digo leerla; la escuché. Rezaba así:

"En esta Noche de estrellas ariscas, pienso en Ud.

La última vez que estuvimos juntos era también San Juan (y nos amábamos. Ud. no lo sabe). Yo estaba recién llegada de un largo viaje; todavía con el rumor del mar y el silencio de Ud. En mi corazón.

En el parquecito las llamaradas jugaban a la mancha con los espectadores. Ud. se llegó al grupo. El fuego esculpió su figura, su rostro; a intervalos, brillo y carbón, mientras dentro de mi se iban restaurando sus facciones ya desdibujadas.

¡Oh retrato de fuego contra mi sombra, tan cerca de Ud.! Sombra enriquecida de soledad, símbolo de una liberación que no pedí.

Nos amamos en un ayer sin esperanzas y sin mañana. La fecha que debía juntarnos, se alejó ese otoño definitivo. Nunca sabrá si fui dichosa o infeliz. El día que Ud. me encuentre seguirá el enigma. ¿Sabe Ud. de malgastadas ternuras, de anhelos malogrados, amor no derrotado? ¿Sabe Ud.? Se lo pregunto ahora, en esta Noche de San Juan, como aquella que evoco. La vida me dio de nuevo sus regalos. Me amaron. Amé. Volví a hallar mi alma infantil cicatrizada, pero todavía limpia. Volvía a hallar mi corazón mellado pero todavía entero. Volvía a encontrar mis ojos ciegos pero capaces de mirar al sol; volvía a ver mis palmas vencidas pero ansiosas de recibir la ofrenda.

Hoy cuando todo parecía terminado, volvemos a encontrarnos. D. Es otro. Yo, la misma diferentes. Cada día más pequeños montoncitos de ceniza que podría caber en una mano varonil. (Las grandes hogueras de esta noche serán mañana limosna oscura en la falda de la tierra).

Pienso en Ud. ¡No me huya! ¿Por qué no me escucha? No pretendo lo que no me pertenece. Solo quise, con Ud., desandar un camino. Recoger las migajas caídas del pan que no probamos. Tal vez un día, un día ... de ausencia, no de presencia, se hará realidad.

¿Rehuye Ud. la intimidad? Lo que mutuamente nos debemos, quedó en suspenso. Un compromiso una charla trivial fueron barrera del encuentro. Ahora estamos solos; ¡no me rechace! Llegará el día de la

distancia, tal vez uno de nosotros ya no exista. Entonces alguien se soplará el secreto maravilloso que no supo Ud. asir. No hablo de amor que pudo ser, que tal vez fue. Nombro el sueño intacto que perdura. Cuando ya no podamos comunicarnos, lamentará Ud. su cobardía. Viví ligado a su obra y a su vida. Si antes no lo sabía, ahora no lo podrá olvidar.

Déjeme ofrecerle una taza de café. Porque después ¿quién beberá en taza quebrada?.

Por lo que no pudo ser, pongo al rescoldo de las fogatas este sorbo inútil que compartimos a destiempo ...

¿A quién iba dirigida esta carta trunca, impersonal, que acaso la escribió Loreto? Justamente una noche de San Juan me habla – (¿por qué digo "me"?). Para disipar mis tonterías me prepararé una taza de café, aunque siga oyendo:

"Pienso en Ud. ... estuvimos juntos; Ud. no lo sabe ... sellada con el enigma.... montoncito de ceniza.... ¿por qué me huye?... uno de nosotros ya no existe.... Si antes no lo sabía ahora ya no lo puede olvidar.... Una taza de café... sorbo inútil..."

Podría rastrear por el resto de la carta, pero es ridículo que un grandulón como yo actúe como un adolescente enamorado.

¡Papeles! Pensar que civilmente somos eso. Certificado de nacimiento, fe de bautizo, libreta militar, carnet de identidad, título profesional, pasaportes, testamento, registros de propiedad. Si ello no somos ni poseemos nada. No habemos. Hasta el certificado de óbito acredita que hubimos existido. Sin papeles legalizados no hemos nacido, no podemos circular, no hemos muerto. ¿Y estos documentos anónimos?...

Plegué la carta, una, dos veces. La tenía en la mano ya acostado y, de pronto, advertí que la había roto en pedacitos. Los sacudía del embozo. No pude dormir. Hacía frío. El aire era una copa de neblina...

Si no fuera risible, diría que ese mensaje está dirigido a mí. Todos tenemos alguna mujer que evocar en una noche distinta a las demás. O en otra oportunidad cualquiera. Yo podía atribuir esas frases a Lucía, a Carlota. Cada cual es identificable con otro ser humano; hay matices pero no gran variedad dentro de la misma especie animal.

¿Llegaría la carta a su destino? ¿Le responderían? En mis vacaciones examinaré con tranquilidad esos papeles. Profesionalmente, quizás me sea útil observar mis propias reacciones ante estos datos (aunque estas búsquedas intencionadas suelen contradecir las conclusiones espontáneamente halladas). Además,

¿importan los datos intelectuales en la vida? o ¿importan más las esperanzas y los recuerdos? Fluctuamos entre ambos sobre un punto móvil. Y ¿para qué? ¡Eso! Sólo sé que no es en vano.

Gaby Vallejo - 1941



Los vulnerables

Capítulo XVIII

El miedo la hacía correr. Sabía que en otras calles de la misma ciudad, a unas cuadras solamente, estaría Antonio y alguno más, que ella no sabía, en la misma situación: seca la boca. Los pasos queriendo ser firmes, naturales, pero huyendo. Llevando en el fondo de los ojos, la última imagen antes de la huida.

Rita oía en su ser íntegro las voces del sereno. – No, señorita, no es la casa del señor Domínguez, este es el edificio del periódico X. Corría, aunque quería aparentar calma. Sus pasos eran más acelerados de lo normal. Su intento por detenerlo, con nuevas preguntas. Faltaba el aliento. – ¡Pero señor! ¡Me han dicho y lo necesito con urgencia! – No era necesario correr. Era más bien un riesgo. – Parece que un señor Domínguez vive en la otra cuadra, pero no es empleado municipal. – Boca seca, boca seca. Pasos marcados en el silencio de alguien que huye. Sudor. Miedo. Quería estar lo más lejos posible para la explosión. Y aunque corría ya, sin vacilar, la casa no llegaba. Faltaba. Las once. ¿Las llaves? Estaban en el bolso. "Antonio, tú también huyes. Quizás estás caminando lentamente. Pero, algún momento se te deben desigualar los pasos y debes encontrarte corriendo. Desconociéndote o reconociéndote. Y tú, incógnito camarada, que has compartido conmigo el riesgo de este atentado, también debes sentir en algún momento el miedo que yo trato de disfrazarlo de espera o de cualquier cosa". Rita no advirtió que un hombre venía por la misma calle. Al verla había pasado a la misma acera. Cuando estaba a pocos pasos de distancia entendió que había alguien más en la calle y echó a correr. Dejaron de ser involuntariamente desiguales sus pasos. El hombre la vio iniciar la carrera con una actitud de miedo tan marcada que separó en seco. Todavía volvió algunas veces la cabeza hacia la calle por la que se había escurrido. – "Viuda", pensó recordando los cuentos de

la ultratumba que contaban los abuelos del pueblo. Había bebido y de alguna a manera inconsciente, relacionaba su ligera borrachera con los cuentos de borrachos que había oído en su niñez.

Supo que nadie la perseguía, pero que pasó por tonta y estúpida. Sacó la llave del bolso. No obstante que los padres dormían en el departamento del fondo, Rita tuvo las máximas precauciones con la puerta. La lentitud con que la metía y los imperceptibles movimientos sucesivos hasta volcar la cara de la llave, le recordaban instintivamente las novelas policiales que había leído en la infancia. Giró la puerta sin ruidos y la alfombra calló las pisadas de Rita. La baranda fría, metálica, la conducía en un ascenso oscuro hacia el primer rellano donde se infiltraba un poco de luz de la otra calle. Justo ahí, con el chorro de luz sobre su cara, su estómago midió la intensidad de la explosión. Paralizada, oyó sus respiración acelerada, todavía creyó oír voces que no existían. Las maderas de algún mueble crujieron y Rita entendió con esos sonidos reales, que las palabras las había oído en su interior. Siguió subiendo. En su rostro se inició el gesto de lo consumado. El miedo abandonó su presa. La mano, más segura, torció el picaporte de su cuarto.

Empezó a desnudarse sin encender la luz. – Un triunfo para la causa, camaradas- se oyó su voz en el silencio que siguió sus pasos.

Tomaba la sopa con el desgano de siempre. La radio inició el informativo de mediodía. Y entonces, el

vuelco en el interior de sus vísceras le advirtió el peligro. Le crecieron antenas de recepción. "Acto terrorista en las oficinas de un periódico local". Se sonrió un poco de la versión que le daba la radio a ella, justamente a ella.. El sereno. "Una muchacha distrajo... un personero de redacción". Una muchacha... Las papas en la boca, olvidadas, encerradas. El sereno... una muchacha... "Uno de los integrantes del grupo cayó en manos de la policía" ... ¡Antonio! Degluyéndose la papa por sí sola... Antonio ... "Más informaciones en cualquier momento".... Una muchacha, el sereno.

-Rita, ya te han traquido el segundo y no acabase ni la sopa.

-Sí, estaba oyendo la radio- Antonio. Papas en la boca, más papas y caldo casi frío. Miró los platos, parecían que el terminarlos iba a llevar mucho tiempo.

-No tengo ganas, gracias.

El padre la miró con un gesto de indiferencia que había buscado desde que Rita no oía ningún consejo, ni admitía ninguna charla.

Rita subió las gradas que conducían a su habitación. Prisa por estar sola, prisa por verse auténtica en su miedo, en el verdadero miedo que había sentido desde anoche. Una especie de masoquismo de complacerse por el dolor de uno mismo, le condujo hacia el espejo y se miró la cara. Una minúscula parte de su cara le temblaba: la barbilla. Fijó sus ojos en sus ojos, uno, otro. Se veía por primera vez, a sí misma, en el temor. Indecible, intraducible el rostro del miedo de uno mismo. Un miedo horriblemente consciente que alcanza a verse en un espejo.

libros gandhi

Rosa del Olmo, coord.: *Criminalidad y criminalización de la mujer en la región andina*

Ursula Pia Jauch: *Filosofía de damas y masculina moral*

José Manuel Casas Torres: *La cuarta conferencia mundial sobre la mujer*

AA.VV.: *Mujeres uruguayas. El lado femenino de nuestra historia*

Virginia Alfaro Bech y Lidia Taillefer de Haya, eds.: *Nueva lectura de la mujer: crítica histórica*

Elizabeth Ettorre: *Mujeres y alcohol. ¿Placer privado o problema público?*

Isabel Holgado Fernández: *¡No es fácil! Mujeres cubanas y la crisis revolucionaria*

Corrientes 1743 • 1042 Buenos Aires
Tel.: 4374-7501 • Fax: 4375-3600
e-mail: libros_gandhi@ciudad.com.ar

Aurora Marco a cargo de la edición: *Estudios sobre mujer, lengua y literatura*

María José López Arminio, coord.: *Tratamiento penal de la violencia doméstica contra la mujer*

AA.VV.: *Autoridad científica y autoridad femenina*

Paloma de Villota, ed.: *Globalización y género*

Luz Sanfeliú: *Juego de damas. Aproximación histórica al homoerotismo femenino*

María Dolores Ramos: *Mujeres e historia. Reflexiones sobre las experiencias vividas en los espacios públicos y privados*

María Josefa Porro Herrera: *Mujer "sujeto" / mujer "objeto" en la literatura española del siglo de oro*



Colección Archivos

- F. Masiello, comp.: *La mujer y el espacio público. El periodismo femenino en la Argentina del siglo XIX*
B. Frederick, comp.: *La pluma y la aguja: las escritoras de la Generación del '80*
C. Iglesia, comp.: *El ajuar de la patria. Ensayos críticos sobre Juana Manuela Gorriti*
L. Fletcher, comp.: *Mujeres y cultura en la Argentina del siglo XIX*

Colección Temas Contemporáneos

- L. Nicholson, comp.: *Feminismo / posmodernismo*
D. Maffía y C. Kuschnir, comps.: *Capacitación política para mujeres: género y cambio social en la Argentina actual*
H. Birgin, comp.: *Acción pública y sociedad. Las mujeres en el cambio estructural*
L. Heller: *Por qué llegan las que llegan*

Colección Literatura y Crítica

- U. Le Guin y A. Gorodischer: *Escritoras y escritura*
Contiene: "La hija de la pescadora" (Le Guin) y
"Señoras" (Gorodischer)
I. Monzón: *Báthory. Acercamiento al mito de la Condesa Sangrienta*
M. Balboa Echeverría y E. Gimbernat González, comps.: *Boca de dama: la narrativa de Angélica Gorodischer*
M. Balboa Echeverría: *Doña Catalina* [Teatro]
D. Bellessi: *Lo propio y lo ajeno* [Reflexiones]

Colección Revista

 Dos números al año, desde julio de 1988, publica teoría feminista de alto nivel producida dentro y fuera del país. Incluye una Sección Bibliográfica y la reproducción del arte de mujeres argentinas. La contratapa está dedicada al humor. Desde su número 7 (agosto de 1991) trae una nueva sección: FEMINARIA LITERARIA, que contiene teoría y crítica sobre la literatura. Demujeres, además de su poesía y cuentos inéditos en la Argentina.

Feminaria
nº 26/27

