

Copyright
by
Emilia Arce
2009

**The Dissertation Committee for Emilia Isabel Arce Certifies that this is the
approved version of the following dissertation :**

**La institucionalización del rol materno durante gobiernos autoritarios:
respuestas de escritoras argentinas y brasileñas a la construcción
patriarcal de género y nación.**

Committee:

Naomi Lindstrom, Supervisor

Enrique Fierro,

Jonathan Brown

Sonia Roncador

Vance Holloway

**La institucionalización del rol materno durante gobiernos Autoritarios:
respuestas de escritoras argentinas y brasileñas a la construcción
patriarcal de género y nación.**

by

Emilia Isabel Arce, B.A.; M.A.

Dissertation

Presented to the Faculty of the Graduate School of
The University of Texas at Austin
in Partial Fulfillment
of the Requirements
for the Degree of

Doctor of Philosophy

The University of Texas at Austin

May, 2009

Dedication

A Miki, Lucía y Santiago

A Marcelo

Agradecimientos

Agradezco a todos los miembros de mi comité, especialmente a la Dra. Naomi Lindstrom por su dedicación, su apoyo y guía en este proyecto. Agradezco a la profesora Sonia Roncador por su franca disposición para escuchar y responder a mis preguntas, su excelente sentido del humor y sus palabras alentadoras. Al profesor Jonathan Brown por sus observaciones y sugerencias. Al profesor Vance Holloway por sus comentarios y la lectura de la tesis. Un agradecimiento especial a los profesores Enrique Fierro y Stanislav Zimic por haber hecho de cada clase una lección inolvidable.

No podría haber terminado la disertación sin la ayuda incondicional de mi familia y mis amigos. Agradezco a mis padres Fernando Arce y Mercedes Miani por haber hecho que la literatura sea una presencia cotidiana en mi vida. A los mates terapéuticos con mis amigas de “Brackenridge Apartments”: Antonia Bonds, Anita Almodóvar, Claudia Tinoca, Regina Aguilar, María Oneto, Natalia Figueredo, Barbara Blumenfeld y Flavia Previtali. A Guillermina Durheim por su amistad, su ayuda y cariño. A Jimena Rodríguez; por leer y editar la tesis, cuidar los chicos, escucharme...en fin, por caminar a mi lado y seguir apoyándome desde la distancia. A mi querida amiga y colega María Cavazos por su apoyo incondicional, sus palabras de aliento y su cariño. A mis amigos Victor

Martinez y Barry Ouelette, por haber sido parte de este proceso desde el primer día hasta el último y por leer la tesis. A mis compañeras y amigas del programa: Cristina Carrasco y Sandra Alexandrino por las incontables horas de estudio compartidas y la solidaridad. Al Dr. Farhat Iftekharuddin por sus consejos, por su ayuda en las correcciones, las conversaciones, su tiempo invaluable y su amistad.

Agradezco de manera muy especial a mis hijos Miki, Lucía, Santiago y a mi esposo Marcelo, por acompañarme en este proceso y por creer siempre en mí. A ellos dedico este trabajo.

**La institucionalización del rol materno durante gobiernos autoritarios:
respuestas de escritoras argentinas y brasileñas a la construcción
patriarcal de género y nación.**

Publication No. _____

Emilia Isabel Arce, Ph.D.

The University of Texas at Austin, 2009

Supervisor: Naomi Lindstrom

Women's fictional narratives, besides influencing the process of nation building, also served to redefine the feminine gender and its incontrovertible contribution to the processes involved in imagining their communities. Although the systematic oppression suffered by women was effective, there were women writers who through negotiation gained access to male-dominated circles and achieved recognition. These women had a fundamental role in defying the stratification of gender in their society. They opposed every limitation imposed upon their gender, particularly the construction of the maternal role from a patriarchal perspective. In the works selected for this analysis, the authors reject the institutionalization of motherhood using as a narrative device motherless heroines who redefine femininity in their own terms and defy the patriarchal construct

that confines motherhood to the seclusion of the home. Written in times of political upheaval, these novels emphasize the importance of women's participation in the public sphere.

In this dissertation I analyze four novels situated in or written during authoritarian regimes. The introduction provides the theoretical framework in which the definition of gender is discussed as well as the process of nation building in Latin America. I also include critical views on the topic of motherhood as women writers struggle with the representation of the maternal role and its implications in the construction of gender. In chapter one I discuss Argentinean writer Juana Manuela Gorriti's *La hija del mashorquero* (1865); the second chapter analyzes Brazilian novelist Julia Lopes de Almeida's *A família Medeiros* (1892); chapter three is dedicated to the study of Argentinean Elvira Orpheé's *Uno* (1961); the fourth chapter analyzes Brazilian Lygia Fagundes Telles's *As meninas* (1973), so as to outline periods in which the patriarchal discourse concerning the role of women in society revolved around the traditional concepts of femininity and to reveal the insistence of women to obviate such concepts, specifically in terms of nation building. Through the detailed textual analysis of these novels, I aim to demonstrate the strategies used by these authors to openly defy the constructions of femininity through their critique of the socio-political systems of their times.

Tabla de Contenido

AGRADECIMIENTOS	IV
INTRODUCCIÓN	1
Ficciones orientadoras de género	1.1
Las construcciones de la maternidad: respuestas femeninas al imaginario patriarcal.	20
1.1 Juana Manuela Gorriti: La escritora	32
1.2 Análisis: <i>La hija del mashorquero</i> : protagonismo femenino en las ficciones orientadoras de nación	50
2.1 Júlia Lopes de Almeida: La escritora	69
2.2 Análisis: <i>A família Medeiros</i> : generando Brasil en el siglo XIX	79
3.1 Elvira Orpheé: La escritora	101
3.2 Análisis: <i>Uno</i> : Maternidad en tiempos de paternalismo político	111
4.1 Lygia Fagundes Telles: La escritora	135
4.2 Análisis: <i>As meninas</i> : deconstrucción del género femenino como respuesta al discurso hegemónico de la dictadura militar	148
CONCLUSIÓN	165
BILIOGRAFIA	174
VITA	182

Introducción

En la definición de un proyecto nacional los roles asignados a los integrantes de la comunidad imaginada son fundamentales. Las ficciones que orientan la formación de una nación contienen en sí ficciones orientadoras de género, es decir, construcciones sociales que delimitan los alcances de un sujeto de acuerdo a su género. En Latinoamérica los proyectos nacionales confinaron a la mujer al espacio limitado del hogar. No obstante, muchas voces femeninas se alzaron en contra de las construcciones sociales en torno al papel de la mujer en la sociedad y a la restringida participación femenina en el ámbito público que estas perspectivas ofrecían. Desde los inicios de las repúblicas americanas, el debate sobre el rol de la mujer contó con voces femeninas que se opusieron a los estereotipos construidos por el discurso hegemónico. Las mujeres fueron protagonistas en los procesos de formación de sus países, ya que participaron activamente en la discusión en torno a la asignación de roles en la nación.

Este estudio se concentra en la obra de cuatro escritoras latinoamericanas que a través de su narrativa cuestionaron abiertamente los proyectos nacionales de su tiempo, así como a las ficciones orientadoras de género en ellos contenidas. Me interesa señalar la constancia de estas voces femeninas disidentes. Para ello, incluiré en mi análisis dos escritoras del siglo XIX: la argentina Juana Manuela Gorriti (1816-1892) y la escritora brasilera Júlia Lopes de Almeida (1892-1934); y dos escritoras del siglo XX: la argentina Elvira Orpheé (1930) y la brasilera Lygia Fagundes Telles (1923). Estas escritoras

hicieron posible, para las que las sucedieron, un espacio desde el cual emitir sus propuestas sobre la construcción nacional.

Las escritoras antes mencionadas, se valieron de diferentes estrategias narrativas para encubrir sus críticas al sistema. Las cuatro novelas elegidas para este análisis utilizan una estrategia común: la “problematización” del rol materno tradicional. Gorriti, Almeida, Orpheé y Telles critican duramente el rol asignado a las mujeres por el sistema patriarcal y proponen como salida a la opresión femenina, deshacerse de la “institución materna” para poder actuar dentro del espacio público. En la ficción la figura materna tradicional actúa de manera negativa, ya que las hijas al seguir el modelo materno no pueden romper con los roles tradicionales. Por el contrario, la ausencia de la madre posibilita que las protagonistas puedan cuestionar el rol materno tradicional al no tener la presencia física de la madre, que implicaría una directa confrontación con la misma. Explicaré en detalle las construcciones sociales de la maternidad y el impacto de las mismas en las mujeres, ya que la importancia del rol materno juega un papel significativo en este análisis.

El presente trabajo consiste en el análisis textual de una novela de cada escritora. A partir de un detenido estudio de la construcción de los personajes y el entorno social en el que cada novela se ubica, infiero las críticas de las escritoras al sistema patriarcal y las propuestas alternativas elaboradas en la ficción. Me enfoco específicamente en la elaboración de los personajes femeninos, ya que en la construcción de los mismos se puede entrever la firme posición de las escritoras contra los estereotipos sociales entorno a los roles de género. La de-construcción del género femenino a partir de la

“problematización” del rol materno tradicional, es el hilo conductor que une los cuatro capítulos de este análisis.

Muchos son los aspectos que diferencian a estas escritoras: las generaciones a las que pertenecieron, la realidad político-social en que escribieron sus obras, sus estilos narrativos, las clases sociales a las que pertenecieron, etc. Sin embargo tienen elementos en común. La elección de estas escritoras se debe a que entre las similitudes entreveo dos aspectos importantes en este análisis: la concepción de la literatura como herramienta para posibilitar cambios político-sociales y la oposición a la construcción social de género.

Las cuatro escritoras elegidas, participaron cada una en su país y en su momento histórico en el debate sobre la construcción nacional. Cada escritora, de modo particular, propuso un modelo de nación. En sus críticas, estas escritoras, redefinieron el rol asignado a las mujeres en los modelos patriarcales, y a través de la ficción los desafiaron. En sus narrativas propusieron un espacio diferente para las mujeres, rebelándose contra las limitaciones vigentes. Lo que me interesa particularmente es que todas las escritoras elegidas participaron del debate nacional no desde una posición marginal recluidas en el ámbito privado del hogar, sino desde el centro mismo del debate; es decir, fueron parte de la elite literaria de su tiempo. Estas escritoras reconocidas y premiadas por los intelectuales de su época, lograron articular un discurso anti-patriarcal en un ámbito predominantemente masculino¹.

¹ Las escritoras fueron juzgadas duramente por el público en general y especialmente por muchas mujeres que reprobaban su participación en el espacio público y su forma de vida no convencional.

Estas novelas se caracterizan por haber sido escritas, o por situarse, en momentos de aguda tensión socio-política: en Argentina del siglo XIX, Gorriti escribe su novela corta *La hija del mashorquero* (1865) y la sitúa durante la dictadura rosista (1829-1852); en Brasil, Almeida emite sus críticas a la esclavitud en el momento en que el debate sobre la misma se encontraba en su máxima tensión (1888) y lo hace a través de su novela *A familia Medeiros* (1892).² En el siglo XX, la argentina Elvira Orpheé sitúa su novela *Uno* (1961) durante los últimos meses del segundo gobierno peronista (1951-1955), mientras que Fagundes Telles escribe su novela *As meninas* (1974) durante la dictadura militar (1964-1985). Aunque cada tipo de gobierno antes mencionado presenta sus características particulares, un rasgo común los asemeja: todos son gobiernos autoritarios. Esto es relevante, ya que este tipo de gobierno, para ejercer control sobre sus ciudadanos, apela a la institución familiar. Estos gobiernos intentan, a partir de la definición específica de los roles de género dentro de la familia, establecer los parámetros de lo que se considera la normalidad; todo aquello que se desvíe de lo instaurado por el poder político se considera subversivo. Los gobiernos autoritarios tienden a revertir a los modelos de género tradicionales, para poder ejercer un mayor control sobre la población. En el siglo XX, cuando las mujeres habían alcanzado mayores reivindicaciones sociales, estos gobiernos intentaron recluirlas nuevamente en el espacio privado del hogar, como medio de ejercer mayor control sobre las mismas. Más aún, se esperaban de ellas que

² En la introducción a la segunda edición de esta novela (1919), Alfredo Sousa destaca que la misma comenzó a escribirse en 1886, en pleno régimen esclavista, pero por los continuos viajes de la escritora no pudo completarse sino hasta 1888. Inicialmente fue publicado en la *Gazeta de Notícias* como folletín entre octubre y diciembre de 1891.

actuaran, dentro del hogar, como transmisoras de las leyes del estado, siendo agentes/aliadas del mismo. Al respecto Francine Masiello afirma:

las ansiedades sobre el destino de la nación con frecuencia se articulan en torno a la mujer, identificada alternativamente como defensora de la virtud republicana o como instigadora del caos [...] cuando el estado se encuentra en estado de transición de una forma de gobierno a otra, o de un período tradicionalista a un programa más modernizante, hallamos una alteración en el sistema de representación del género. Así, se configura de manera diferente la relación entre los hombres y las mujeres, modificada según el período histórico y la naturaleza de la crisis nacional expresada.

(17)

La elección de estas novelas no es arbitraria, sino que responde a mi interés por desentrañar las repuestas de las escritoras a las construcciones sociales de género en estos momentos de tensión política. Es importante resaltar que las mujeres escriben siempre bajo un régimen opresivo; más allá del tipo de gobierno que exista en un país, el sistema que subyace a todos es el patriarcado, el cual trasciende ideologías políticas, religiones, etc. y este sistema tiene como objetivo subordinar al género femenino. Sin embargo, como mencioné anteriormente, durante los gobiernos autoritarios, la situación para las mujeres se agudiza. Los gobiernos dictatoriales, además de ejercer control a través de la institución familiar, imponen sus leyes como absolutas, silenciando a cualquier voz disidente (hombres o mujeres). En la historia de las naciones latinoamericanas, desde la independencia hasta nuestros días, existen numerosos ejemplos de los procedimientos

para acallar a las voces subversivas (exilio, censura, tortura y muerte). Por este motivo, considero aún más importante destacar las voces femeninas que lograron articular sus discursos contestatarios en períodos autoritarios, donde las presiones sobre el género femenino se encuentran exacerbadas por este tipo de gobierno y el proyecto de nación propuesto no admite cuestionamientos.

La incidencia del rol femenino en el destino nacional ha sido a menudo desestimada. Las mujeres, como respuesta, se abocaron a la tarea de re-situar al sujeto femenino a través de la historia para recuperar el lugar denegado en la misma. La historiadora Carmen Ramos Escandón en *Género e historia: la historiografía sobre la mujer* (1992), observa:

La necesidad de conocer la historia de las mujeres obedece, en buena medida, a la influencia del movimiento feminista, que con su preocupación por situar a las mujeres como sujetos históricos, ha señalado la necesidad de evaluar su presencia, su importancia y significado en una sociedad y momento determinado. (10)

El siglo XIX, por considerarse un período en que la función del escritor se concebía como inextricablemente ligada a la construcción de la nación, atrajo la atención de la crítica feminista y los estudios de género que se dedicaron a la relectura y el rescate de textos escritos por mujeres. Fue a partir de las perspectivas antes mencionadas que el rol de las mujeres en los procesos de construcción nacional comenzó a reconsiderarse. Las feministas propusieron que si bien la sociedad había recluido a las mujeres al ámbito privado del hogar, ellas, desde este espacio habían conseguido influenciar la esfera

pública; por lo tanto plantearon la imposibilidad de separar lo público y lo privado. En Brasil y Argentina, los estudios feministas y los estudios de género se interesaron particularmente en textos escritos por mujeres durante el siglo XIX y comenzaron a rescatar y releer textos femeninos (periodísticos y literarios) que daban cuenta de la participación de las mujeres en los proyectos político-sociales de sus países.

Estas nuevas aproximaciones al estudio de la literatura latinoamericana enriquecieron el campo literario. Trabajos tales como *Mujeres y cultura en la Argentina del siglo XIX*, compilado por Lea Fletcher (1994) y la antología editada por Zahidé Lupinacci Muzart *Escritoras brasileiras do século XIX* (1999), dieron cuenta de la gran producción de textos femeninos que hasta entonces habían permanecido olvidados o desconocidos. A través del descubrimiento de nuevos textos y la relectura de los ya conocidos, la participación femenina en el campo literario fue reconsiderada. Si bien es indiscutible el aporte realizado por las críticas feministas, considero que aún no se ha puesto de relieve la importancia fundamental que tuvo la participación femenina dentro del debate sobre la construcción nacional. Las mujeres intervinieron en este proceso desde diferentes áreas sociales y culturales. No obstante, el aporte realizado por las escritoras, particularmente en el siglo XIX, fue imprescindible. Las autoras que incluyo en mi estudio son parte de un corpus mayor de creadoras que también incidieron en el destino de sus naciones, participando activamente desde el ámbito público en los proyectos nacionales. Gorriti y Almeida, además de textos de ficción, escribieron ensayos y artículos periodísticos en los que enunciaron claramente sus perspectivas político-sociales. Francine Masiello en *La mujer y el espacio público: el periodismo femenino en*

la Argentina del siglo XIX (1994) sostiene que a través de los periódicos femeninos, las mujeres demostraron ser más que solo un complemento del hombre. Ellas dialogaron abiertamente con los próceres sobre el destino de la patria y propusieron alternativas que ampliaron el concepto de nación (15).

En este estudio me centraré en novelas y no artículos periodísticos, ya que considero que a través de la ficción, las autoras escogidas ofrecieron sus críticas más profundas a la concepción de género y nación. Como mencioné anteriormente, las cuatro escritoras incluidas en este análisis, comparten la visión de la literatura como una herramienta de transformación social. Las autoras utilizan como estrategia narrativa la deconstrucción del género femenino para rechazar la visión homogeneizadora del rol de la mujer impuesto desde el discurso hegemónico. La crítica a los proyectos nacionales en pugna, sirvió como base de un replanteamiento más profundo, el lugar asignado a un sujeto social de acuerdo a su género.

El análisis de las novelas parte de una lectura feminista de las mismas. Si bien el feminismo no puede concebirse como un campo unificado, existen algunas consideraciones que concilian las diferentes posturas dentro de la crítica feminista. Una de ellas es la consideración del género como construcción social, es decir, el concepto de que los roles femeninos y masculinos no dependen de causas biológicas naturales a cada sexo, sino de construcciones sociales con respecto a los mismos, las cuales se encuentran en variación constante. Las críticas también coinciden en la imposibilidad de crear una categoría unificadora del sujeto mujer, ya que las circunstancias que afectan a cada una

imposibilitan la concepción de una experiencia común entre mujeres de diferentes razas, clases sociales, etc.

Los roles asignados a las mujeres reflejan las expectativas sociales con respecto a las mismas; así, el papel que la mujer ocupa en la sociedad no depende de su naturaleza biológica sino de construcciones culturales en torno al sexo femenino y sus posibilidades. Este concepto fue elaborado por Simone de Beauvoir en *The Second Sex* (1949):

One is not born, but becomes a woman. No biological, psychological, or economic fate determines the figure that the human female presents in society: it is civilization as a whole that produces this creature, intermediate between, male and eunuch, which is described as feminine.
(249)

Con esta afirmación, Beauvoir desafía la idea de nacer una mujer y poseer los atributos asignados al género femenino; la escritora resalta el rol social en la creación de la categoría “mujer”. Beauvoir afirma en el libro antes mencionado:

It must be repeated once more that in human society nothing is natural and that woman, like much else, is a product elaborated by civilization. The intervention of others in her destiny is fundamental: if this action took a different direction, it would produce a quite different result. Woman is determined not by her hormones or by mysterious instincts, but by the manner in which her body and her relation to the world are modified through the action of others than herself. (287)

En el ámbito académico actual, “desnaturalizar” la idea de mujer produjo resultados significativos los cuales trajeron aparejadas ventajas y desventajas. Linda Alcoff en “Feminismo cultural vs. Post-estructuralismo” explica las paradojas de las teorías feministas actuales. Denomina “feminismo cultural” a las teorías actuales que plantean:

Una “esencia” femenina; la cual radica básicamente en lo corporal/biológico, a pesar de su insistencia en un rechazo de la diferencia basada en atributos biológicos. El feminismo cultural se sustenta en la creencia de que existe una naturaleza o esencia femenina, de la que se apropian las mismas feministas para tratar de revalorizar los atributos femeninos depreciados. Para las feministas culturales, el enemigo de las mujeres no es únicamente el sistema social, las instituciones económicas o una serie de convicciones desfasadas, sino la masculinidad en sí misma y, en ciertos casos, lo que es masculino desde un punto de vista biológico. Las iniciativas del feminismo cultural se centran en la creación y el mantenimiento de un entorno saludable –libre de valores que favorezcan lo masculino y de todos sus derivados, como la pornografía, para el desarrollo del principio femenino. (2)

Alcoff considera a las ensayistas Mary Daly y Adrienne Rich como exponentes de esta tendencia. No comparto la postura de rechazar la masculinidad para poder definir una feminidad. Por un lado, se corre el riesgo de incurrir en el binarismo masculino/femenino que tanto ha costado deconstruir y por otra parte este “entorno

saludable” propuesto tiene grandes posibilidades de transformarse en un espacio marginal. Este estudio demuestra cómo las escritoras fueron capaces de transformar el espacio social y propiciaron la reconsideración de muchos mitos en torno a la feminidad. Las autoras lo consiguieron a través del diálogo y sirviendo ellas mismas como modelo de transformación a partir de sus acciones. Ellas actuaron dentro del sistema, aún yendo a contramano del mismo, siempre como partícipes y no al margen del proceso social.

Alcoff postula que el feminismo influenciado por el pensamiento post-estructuralista de Derrida, Foucault y Lacan se opone a la categoría “esencializadora” de mujer ya que al crear la identidad mujer se corre el riesgo de aferrar a las mujeres en esta concepción que sería tan negativo como ligarlas a la construcción masculina de la feminidad. Lo que esta corriente feminista toma de estos tres pensadores es la idea que estos comparten sobre el sujeto como socialmente construido y no biológicamente determinado. Sin embargo, Alcoff advierte lo problemático de la aplicación de este concepto que apunta a un “ani-esencialismo del sujeto”:

Cuando se aplica al concepto de la mujer, la perspectiva post-estructuralista incurre en lo que llamaré nominalismo: la idea de que la categoría de “la mujer” es una ficción, y de que el feminismo debe orientar sus esfuerzos a dismantelarla. La mujer quizá no sea nada, la identidad determinable de una figura que se anuncia a distancia, a distancia de otra cosa... Quizá sea, como no-identidad, no-figura, simulacro, el abismo de la distancia, el distanciamiento de la distancia, el corte del espaciamento, la

distancia misma si además pudiera decirse, lo que es imposible, la distancia ella misma. (9)

Alcoff ubica a Julia Kristeva en esta línea post estructuralista y cita de la misma: “una mujer no puede ser; es algo que ni siquiera pertenece al orden del ser. De ahí que el feminismo sólo pueda proceder de forma negativa, en desavenencia con lo que existe para poder decir ‘no es esto’ y después ‘ni tampoco esto’ (30). Esta preocupación es compartida por Susan Bordo quien en “Feminism, Postmodernism, and Gender-Skepticism” advierte el peligro existente en las propuestas post estructuralistas, las cuales propician un cambio constante, una multiplicidad interpretativa que no permite a la crítica feminista tomar una posición unificada, necesaria para la acción política (142).

En mi análisis, la deconstrucción de género que utilizan las escritoras, adquiere relevancia por su rechazo a la unificación y esencialización de la mujer propuesta por el discurso hegemónico para relegarla al espacio del hogar. Al deconstruir esta noción, las escritoras abren múltiples posibilidades para el género femenino, entre éstas, la oportunidad de participar activamente en el ámbito público.

Considero que las diferentes tendencias de la crítica feminista aportaron nociones importantes para una mejor comprensión de la posición de las mujeres en la sociedad. A mi juicio, el proyecto socialista feminista explica de manera más conspicua las razones de la opresión femenina. Este proyecto, tal como lo define Nancy Holmstrom en *The Socialist Feminist Project* (2002), puede resumirse de la siguiente manera:

I am going to characterize as a socialist feminist anyone trying to understand women’s subordination in a coherent and systematic way that

integrates class and sex, as well as other aspects of identity such as race/ethnicity or sexual orientation, with the aim of using this analysis to help liberate women. (1)

En mi análisis enfatizo los diferentes niveles de opresión a los que están sujetas las mujeres y la crítica de las escritoras a las distintas formas de subordinación. Por un lado, la oposición de las escritoras a la ideología patriarcal, la cual intenta subyugar a las mujeres por ser mujeres, sin distinción de clase. En mi lectura de las novelas del siglo XX, entreveo la crítica de las autoras a la división de clases como una de las causas de la opresión femenina y sobre todo, como un obstáculo para la creación de una conciencia de género que permita a las mujeres actuar de manera unificada contra el sistema de explotación.

A medida que una mujer se desarrolla en su medio social (en mi estudio presto especial interés a este aspecto) aprende cómo ser una mujer. Este aprendizaje de las leyes y normas que conforman la noción de mujer la llevarán a adoptar ciertas pautas de comportamiento. En algunos casos se opondrán a lo que se espera socialmente y en otros se adaptarán. Este conjunto de reglas que operan sobre el género femenino pautando su comportamiento reflejan un modo de ser mujer, el cual varía de acuerdo a la forma de internalizar estas normas. Es decir, a pesar del intento de homogeneizar la concepción del sujeto mujer, la interpretación de esta noción por parte de las mujeres nunca será la misma. Cada una define y representa este rol de manera diferente, siempre con un toque personal y particular que denota la propia manera de interpretar este concepto; este proceso se refleja en la construcción de personajes en la ficción. En este punto la

perspectiva de Judith Butler sobre género y performatividad servirá de soporte. Recordemos que la noción que Butler introduce en *Gender Trouble* (1990) sobre género/sexualidad/performance se entiende, en un comienzo, como la disociación género/sexo. Ella admite que en un intento por romper con el binarismo masculino/femenino se atreve a desestimar la importancia de la categoría sexo en el proceso constitutivo de la identidad. En *Bodies that Matter* (1993) Butler vuelve sobre esta relación (género/sexo) ahora para revalorizar la importancia del sexo en la constitución de “normas” apropiadas al género. En una entrevista otorgada a *Radical Philosophy* en el verano de 1994, Butler explica su cambio de posición:

So what I'm trying to do is think about the performativity as that aspect of discourse that has the capacity to produce what it names. Then I take a further step, through the Derridean rewriting of Austin, and suggest that this production actually always happens through a certain kind of repetition and recitation. So if you want the ontology of this, I guess performativity is the vehicle through which ontological effects are established. Performativity is the discursive mode by which ontological effects are installed. (1)

El concepto de “performatividad” aportado por Butler, servirá de marco para analizar cómo estas escritoras responden a las presiones sociales cuyo sistema de leyes (de índole política, social, económica y psicológica) intenta “constituirlas” como sujetos femeninos de acuerdo a su hegemonía normativa. Me interesan estas cuatro escritoras ya que sus respuestas al sistema son desafiantes pero no por ello quedan “fuera” del sistema

al que confrontan. Aunque son criticadas por el entorno social, dentro del ámbito literario son respetadas y reconocidas.

Josefina Ludmer en “Tretas del débil” postula la posibilidad de invertir la lectura tradicional que se ha hecho de los textos escritos por mujeres, fijándose en los atributos “considerados esencialmente masculinos” que la mujeres logran infiltrar en su discurso: “Leer en el pensamiento femenino el pensamiento abstracto, la ciencia y la política, tal como se filtran en los resquicios de lo conocido” (47). Estas “tretas” adquieren singular importancia sobre todo en el análisis de las escritoras del siglo XIX que incluyo en mi análisis. Tanto Gorriti como Almeida logran insertarse en el ámbito de las letras y ganan un espacio importante dentro del mismo (pensemos en los círculos literarios auspiciados por Gorriti, la postura de otros críticos con respecto a su obra, etc., La consideración, luego frustrada por su condición de mujer, de Almeida como miembro de la Academia Brasileira de Letras)³. Sin embargo, ambas escritoras lucharon abiertamente por los derechos de las mujeres, se opusieron a la opresión patriarcal y lejos de permanecer al margen, ingresaron al centro del debate.

En el análisis de las novelas de estas escritoras implementaré la propuesta de Ludmer con respecto a la lectura del discurso femenino, es decir la posibilidad de encontrar “artimañas” que encubiertas de una supuesta aceptación del lugar de subordinación operan de modo totalmente contrario, atacando y rebelándose al sistema. Este estudio toma como punto de partida el momento en que surgen los primeros debates

³ Estos aspectos se discutirán con más detalles en el capítulo 1 dedicado a Gorriti y el capítulo 2 dedicado a Almeida.

sobre la nación, las primeras ideas que orientan el destino de la patria en proceso de formación, que a su vez contiene las primeras ideas sobre género y su función en el destino de la nación. Luego, fijo mi análisis en otro momento histórico (segunda mitad del siglo XX) en el cual estas ideas iniciales ya han sido elaboradas y reformuladas. Al igual que Shumway considero que no existía una idea de nación sino al menos dos, o mejor dicho, dos ideas de mayor resonancia que se definían a través de la dicotomía planteada por Sarmiento: *Civilización y Barbarie*⁴.

Los textos escogidos resisten la marginalización, re-sitúan al sujeto femenino en el centro del debate. En las novelas, las escritoras rechazan los roles tradicionales; cada texto expone múltiples posibilidades para los roles de género. Además de los desafíos planteados en sus novelas, las escritoras elegidas para este análisis, fueron un ejemplo en su tiempo de la posibilidad de romper con las limitaciones impuestas al género femenino. Ninguna de ellas ocupó un lugar marginal; todo lo contrario, desde Juana Manuela Gorriti dirigiendo salones literarios a Lygia Fagundes Telles, miembro de la Academia de Letras Brasileñas (1987), todas ellas dejaron una huella indeleble, una presencia innegable y central dentro del debate sobre la construcción nacional. No fueron las únicas, ni sus ideas o posiciones carecieron de contradicciones, pero todas ellas compartieron la conciencia de su género, un género luchando contra el desplazamiento. Como dije anteriormente, no pretendo negar lo efectivo de la marginación deliberada ejercida por siglos contra las mujeres; es mi intención demostrar que a pesar de la misma, algunas

⁴ Comparto con Masiello la idea expuesta en *Entre civilización y barbarie*, la cual expresa que las escritoras ofrecieron una alternativa a esta dicotomía.

voces lograron atravesar los límites impuestos por el sistema patriarcal. Aunque estas voces no fueron demasiadas en el siglo XIX, alcanzaron un lugar central en el debate sobre la nación, exigiendo la reconsideración continua de un discurso que ya no podía ignorar la presencia cada vez más visible dentro de las letras de las figuras femeninas.

En mi análisis incluyo escritoras argentinas y brasileras. Aunque las historias político-sociales de Brasil y Argentina no siguieron desarrollos paralelos, existieron puntos de contacto entre las mismas. Ambas naciones compartieron un origen similar, primero como colonia de una metrópolis europea y luego en las continuas luchas por lograr su independencia nacional. La ideología patriarcal fue un rasgo compartido por las naciones argentina y brasilera desde sus inicios. Las escritoras desarrollaron sus carreras literarias en sociedades que, además de la opresión de género, padecieron gobiernos autoritarios. A través de las novelas, las autoras reflejaron su visión crítica de la sociedad y sus propuestas alternativas.

La elección de textos literarios escritos en el siglo XIX y el siglo XX, tiene por objeto trazar la presencia constante de escritoras en el debate nacional. Considero importante centrarme en este período (finales del siglo XIX y mediados del siglo XX), debido a la rigidez de las normas sociales imperantes en este momento con respecto al rol de la mujer en la sociedad. En el siglo XXI aún queda mucho por resolver en materia de reivindicaciones sociales; sin embargo, la presencia de la mujer en el ámbito público es ampliamente reconocida. En el período en que concentro mi estudio, aún se tiende a desestimar la implicancia que tuvo el accionar de las mujeres en la esfera social.

En las últimas décadas el rol de las escritoras en el proceso de construcción nacional ha comenzado a reconocerse; pero existe la tendencia a analizar la participación de las mujeres como un aporte desde la marginalidad. Esto se debe en parte, a que ciertos sectores de la crítica feminista enfatizan la “exclusión” femenina del ámbito público dentro del sistema patriarcal. Es innegable que la política de discriminación contra el género femenino tuvo efectos devastadores. En el siglo XIX, la escasa presencia de las mujeres en el ámbito público da muestra de la efectividad que tuvo la ideología patriarcal y sus estrategias para mantener a la mujer al margen de los procesos sociales. Sin embargo, a pesar de ello, existieron voces femeninas que desde el centro del debate nacional, se opusieron a la relegación de la mujer al ámbito privado del hogar. Si consideramos a la mujer como “excluida” del sistema, no queda otra alternativa que ubicarla y ubicar todos sus aportes desde afuera del sistema. Me parece más acertado hablar de un intento de exclusión, ya que, como este estudio intenta comprobar, los mecanismos utilizados por el poder patriarcal no lograron sus propósitos. Sylvia Molloy, considera que la mujer en realidad no fue excluida, sino incorporada al sistema simbólico pero en una posición de subordinación (Conversaciones 146). Partiendo de esta afirmación, analizaré las estrategias utilizadas por cuatro escritoras latinoamericanas, para trascender esta posición de sumisión. Las autoras lograron instaurarse en el centro de producción del discurso literario y desde allí emitieron su crítica al sistema patriarcal. Propongo que existieron voces femeninas que ejercieron un rol esencial en los proyectos de construcción de sus naciones. Su aporte imprescindible consistió en su desafío a la construcción de roles de género y la apertura a nuevas posibilidades para las mujeres.

Así, los proyectos nacionales fueron confrontados desde sus inicios por las voces de resistencia del género femenino que se negaron a acatar la relegación social impuesta como destino natural.

En el siglo XIX, a partir de la independencia de los distintos países latinoamericanos, comienzan a constituirse lo que Shumway denomina las “ficciones orientadoras” de cada nación. Estas ficciones, agrega el crítico, son tan artificiales como las ficciones literarias “pero son necesarias para darle a los individuos un sentimiento de nación, comunidad, identidad colectiva y un destino común nacional” (15). Las ficciones orientadoras de la nación están constituidas a su vez de múltiples ficciones que intentan definir todos los aspectos que conforman una nación. Aquí surge lo que podríamos denominar “ficciones orientadoras del género”, es decir, las ideas que el poder hegemónico articula para definir cada género; de allí resulta, lo que será considerado normativo y lo que se combatirá como pervertidor del orden. Las ficciones orientadoras de género se irán rearticulando a medida que se producen cambios sociales importantes, como por ejemplo, las reivindicaciones alcanzadas por las mujeres a comienzos del siglo XX. El discurso hegemónico incorpora de forma parcial algunas propuestas contestatarias, para no crear una resistencia que ponga en peligro su control. Para mi análisis de los cambios en la concepción de género a mediados del siglo XX, analizaré las novelas *Uno* (1961) de Elvira Orpheé y *As meninas* (1974) de Lygia Fagundes Telles.

La participación central de las escritoras en estos álgidos momentos de definición nacional se da a partir de la reformulación de las representaciones de género propuestas desde el Estado. Las escritoras del siglo XIX comenzaron refutando la limitada

participación que la sociedad patriarcal les confería. Así, abrieron la posibilidad de inserción femenina en estos procesos, dejando la marca indeleble de la participación de las mujeres en el destino de la nación desde sus comienzos. Las escritoras en el siglo XX, se hicieron eco de las posiciones contestatarias de sus predecesoras y profundizaron los reclamos iniciados por las escritoras del siglo anterior.

Para las escritoras del siglo XIX al igual que para las de los siglos posteriores, la construcción social de la maternidad representó un obstáculo para la liberación de las mujeres. En el imaginario social el destino natural (biológico) de las mujeres es la maternidad y se espera de las mismas que permanezcan en el espacio privado del hogar dedicando la mayor parte de su tiempo al cuidado y educación de los niños. Para las mujeres que se opusieron a estas “ficciones maternas” y para las escritoras que abordo en este estudio, desmitificar el rol materno no fue tarea fácil. Considero necesario en este punto abordar el rol de la maternidad y las consideraciones del mismo dentro de la critica feminista, lo cual apunta a clarificar las causas por las que la construcción social de la maternidad fue y aún continua siendo problemática.

Las construcciones de la maternidad: respuestas femeninas al imaginario patriarcal

La crítica feminista y los estudios de género plantearon la reconsideración de los roles femeninos dentro de la sociedad. Sin embargo, el rol de la maternidad permaneció por mucho tiempo, como un tópico al margen de la discusión. El silencio de la crítica feminista en torno al rol maternal es significativo, especialmente considerando el impacto que la construcción tradicional de este rol tuvo para las mujeres. La crítica Teixeira Stevens, resume de manera concisa las tres fases o posicionamientos de la crítica feminista con relación a la problemática de la maternidad; sintetiza las enunciaciones de Elaine Tuttle en su libro *Mother without Children: Contemporary Fiction and the Crisis of Motherhood* (1997), la cual propone tres momentos: 1) feminismo de posguerra, identificado con la posición de Simone de Beauvoir; en este período se reprimió y se excluyó la discusión sobre la experiencia de la maternidad. Esta fase se extendió hasta el final de los años 1960. Teixeira Stevens considera, que esta reacción fue una respuesta a la asociación patriarcal mujer=cuerpo, lo que motivó a las feministas a rechazar este rol que, basándose en la biología, confinaba a la mujer al espacio limitado del hogar. 2) Esta fase se inicia a partir de los años 1970; se comienza a concienciar a las mujeres sobre las construcciones patriarcales del rol materno y las distorsiones que el mismo contiene; a la

vez se enfatizan los aspectos positivos de la maternidad⁵. 3) La tercera fase es la actual, en curso: “agora num ambiente pós-moderno e pós-estruturalista, e que busca (re) definir os termos mãe/maternal/maternidade, com críticas, defesas, negociações e extensões, buscando integrar e ao mesmo tempo problematizar *insights* anteriores” (24).

Es preciso señalar que las fases antes referidas, atañen a la discusión en el ámbito académico norteamericano y europeo. En Latinoamérica, el debate y el análisis del rol materno está comenzando a suscitar interés⁶. Una de las razones por las que en Latinoamérica se tardó más en considerar el rol de la maternidad, se debe, en gran parte, al impacto que tuvo en las sociedades latinoamericanas el catolicismo y dentro de éste, la figura maternal de la virgen María como ideal femenino. El marianismo, entre otras ideas, propicia el culto a la superioridad femenina ligada a la figura de la virgen María. La imagen de la mujer es construida en base a las virtudes atribuidas a la madre de Dios: pureza sexual, entrega y devoción al cuidado de los hijos y del esposo. Esta construcción femenina, tuvo (y aún posee) un gran impacto en el imaginario social latinoamericano; a pesar de esto, muchas mujeres se negaron a seguir la tradición mariana. En el análisis de las novelas escogidas, intentaré dar cuenta de la negativa a considerar a la maternidad como destino único de la mujer. No es mi intención proponer que todas las escritoras tuvieron una posición unificada en este debate; tampoco propongo establecer una línea

⁵ Teixeira Stevens da cuenta de la cantidad de aportes teóricos sobre la maternidad que se producen en este período: “Destacamos nesse período as contribuições de Nancy Chorodow, Dorothy Dinnerstein, Adrienne Rich, e das teóricas francesas Hélène Cixous, Luce Irigaray e Julia Kristeva” (20-21).

⁶ Dos trabajos muy importantes de reciente publicación en Latinoamérica son: *Maternidade e feminismo* (2007) compilado por Cristina Teixeira Stevens y *De donde vienen los niños. La maternidad y la literatura en la cultura argentina* (2007) de Nora Domínguez.

“evolutiva” en el tratamiento de la maternidad por las escritoras; mi propósito es analizar las propuestas particulares de estas autoras, como voces únicas; pero como parte de la estructura social a la que pertenecieron, intento desentrañar la influencia que las concepciones de su tiempo tuvieron en sus elaboraciones del rol materno. Antes de ahondar en las respuestas femeninas a la construcción de la figura materna, es crucial señalar la distinción entre experiencia materna y la construcción patriarcal de la maternidad. A este respecto, Rich propone:

The institution of motherhood is not identical with bearing and caring for children, any more than the institution of heterosexuality is identical with intimacy and sexual love. Both create the prescriptions and the conditions in which choices are made or blocked; they are not “reality” but they have shaped the circumstances of our lives. (42)

En las novelas escogidas para este análisis, Gorriti, Almeida, Orpheé y Telles, utilizan como estrategia narrativa el rechazo al rol materno tradicional; para las escritoras ésta era la única vía posible de expresar su disconformidad con la construcción patriarcal del mismo. Las escritoras, reconocían en la concepción patriarcal de la maternidad, la intención de que la misma fuera un instrumento de perpetuación del poder masculino, Rich afirma: “Institutionalized motherhood demands of women maternal ‘instinct’ rather than intelligence, selflessness rather than self-realization, relation to others rather than the creation of self” (42). Al construir a la madre como un sujeto cuya naturaleza biológica la lleva a satisfacer las demandas de otros a expensas de sus propias necesidades, el patriarcado intenta mantener a la mujer sujeta a los límites de esta construcción que, al

ligar lo materno a lo natural, hace extremadamente difícil para el género femenino rechazar esta construcción, o al menos proponerla como una opción y no como único destino. Existen dos fuertes componentes en la constitución de la imagen materna que dificultan la discusión acerca del mismo: por un lado, la carga religiosa ligada a la función maternal y por otro, el énfasis en lo biológico como prueba científica en la que las construcciones patriarcales hacen hincapié. En otras palabras, cuestionar este rol significa desafiar dos entidades concebidas como incuestionables: religión y ciencia.

El post modernismo y su política “desacralizadora”, momento en que las certidumbres comenzaron a desmoronarse, fue el ambiente propicio para que la construcción de la maternidad entrara en el juego de las reinterpretaciones vigentes.

No es casual que, como mencionamos anteriormente, en la academia norteamericana y europea, por los años 1970 comenzaran los cuestionamientos a las construcciones patriarcales de la maternidad.

Los tres conceptos que manejo en este análisis: nación, género y maternidad, comparten un rasgo distintivo: son construcciones sociales y como tales, son sujetas a recreaciones. Las ficciones orientadoras de nación para poder sustentarse, precisaron la asignación de roles de género y dentro de estos roles, atribuyeron a la maternidad (ligada al rol femenino) la misión de instrumentar, a través de la educación de los hijos, las propuestas del estado.

Es relevante que las novelas analizadas hayan sido escritas o se refieran a gobiernos autoritarios. La tensión entre las construcciones de nación, género y maternidad se maximiza durante regímenes dictatoriales. Recordemos que estos

gobiernos, para ejercer mayor control sobre la población, no importa cuántas reivindicaciones sociales hayan alcanzado las mujeres, intentarán recluirlas nuevamente al espacio privado del hogar. Una vez contenida en este espacio, se espera que la mujer, como madre, sirva al estado como instrumento de control. La estrategia narrativa de rechazo al rol materno para posibilitar a la mujer actuar en el ámbito público, no es una constante en la obra de estas escritoras. Es en momentos de tensión política, en que el estado intenta re-investir el rol femenino de las virtudes tradicionales (Virgen/Madre/asexuada/sacrificada/callada), cuando las escritoras consideran necesario “deshacerse” de las madres. En las novelas escogidas, los lazos madre-hija no logran consolidarse. Esto sugiere que al cortarse esta unión, las leyes patriarcales no se transmiten a las hijas, por lo cual, las mismas pueden actuar fuera de las restricciones impuestas.

Evelyn Nakano Glenn afirma: “Abortion rights; the ethics of reproductive technology; children’s right to ‘divorce’ parents; the establishment of maternity and family leave policy; requiring workforce for welfare recipients; women’s entry into the priesthood: some of the most heated social and political debates taking place in late – twentieth-century America turn out to revolve around disputed meanings of mothering and motherhood in contemporary society” (1). Estas discusiones, entabladas abiertamente al final del siglo XX en Norteamérica y Europa, aún no han alcanzado su auge en Brasil y Argentina; sin embargo, el establecimiento de la democracia en ambos países ha dado lugar al debate de algunos de estos aspectos, especialmente el más álgido: el aborto. Contrariamente, en los Estados Unidos, la administración conservadora en sus ocho años

(2000-2008) ha amenazado de manera continua con penalizar el aborto. No es casual que durante gobiernos conservadores, el derecho reproductivo, sea cuestionado. El sistema ha aceptado que las mujeres a través de anticonceptivos ejerzan control sobre su capacidad reproductora. El aborto, sin embargo, refleja el rechazo abierto hacia la institución de la maternidad. Una vez que lo biológico determina que la mujer debe ser madre, se espera que ésta acepte su función social; el aborto es la negativa a cumplir el rol maternal.

En *Feminist Thought* (1998) Rosemarie Putnam Tong expone la discusión en torno a la maternidad iniciada en los años 1970 por quienes ella define como “Radical Feminists”⁷. Bajo el subtítulo “The Case Against Biological Motherhood”, Tong ubica a críticas como Ann Oakley para quien ser madre no es una necesidad de toda mujer, así como ser criado por su madre biológica no es una necesidad de todo niño (82); y a Shulamith Firestone quien en la misma línea que la crítica anterior, pero en un tono más severo propone: “women will no longer want to bear children in pain and travail or rear children endlessly and self-sacrificially” (83). La otra postura “The Case for Biological Motherhood” tiene como exponente a Rich quien aunque coincide en algunas apreciaciones con las críticas antes mencionadas, no está de acuerdo con la condena a la maternidad biológica que hace Firestone: “without taking full account of what the

⁷ Tong sostiene que grupos como The National Organization for Women creían en la posibilidad de alcanzar la igualdad entre los géneros reformando el sistema, por el contrario, las feministas radicales: “their desire to improve women’s condition emerged in the context of their participation in one or more of the radical social movements that swept across the United States in the early 1960s: the civil rights movement, new left politics, and the peace movement. None of these feminists wanted to preserve the status quo, especially the sex/gender system that they identified as the primary cause of women’s oppression” (45-46).

experience of biological pregnancy and birth might be in a wholly different political and emotional context” (83).

Tong, en el libro antes mencionado, describe la posición de la corriente ecofeminista con respecto a la maternidad. Cita a Sherry Ortner, quien propone que, casi la mayoría de las culturas asocian a la mujer con la naturaleza; esto se debe a tres razones principalmente: 1) la fisiología del cuerpo femenino ya que de ella se genera la vida. 2) el lugar que se le asigna es el espacio doméstico, que sirve como una especie de “puente” entre la naturaleza y la civilización. Es allí donde los niños, con cualidades casi animales, se transforman en seres socializados, las plantas y animales se tornan comida, ropa, refugio. 3) la psiquis femenina, al estar moldeada para las funciones maternas en su proceso de socialización, tiende a una forma de razonamiento más concreto y particular que la del hombre (26-27). Tong, cita a Ortner para enfatizar el peso en el ámbito social que tiene el rol maternal: “Unless children are properly socialized, culture cannot survive; it needs its members to conform to its rules and regulations. For this reason, hypothesized Ortner, culture seeks to restrict women’s sexual, reproductive, educational, and occupational choices” (254).

En 1884, Frederick Engels en su libro *The Origin of the Family, Private Property and the State* al elaborar sobre el desarrollo de la familia, concluye que la monogamia, lejos de reconciliar los sexos, fue el inicio de la subyugación del sexo femenino por el masculino:

In an old unpublished manuscript, written by Marx and myself in 1846, I find the words: “The first division of labor is that between man and

woman for the propagation of children.” And today I can add: The first class opposition that appears in history coincides with the development of the antagonism between man and woman in monogamous marriage, and the first class oppression coincides with that of the female sex by the male.
(129)

Al asignar a la mujer el rol reproductivo y por lo tanto delimitar su espacio al hogar, se vincula la opresión femenina a la capacidad reproductiva, lo que hace que la mujer asocie a la maternidad como responsable de sus limitaciones sociales. El rechazo al rol materno fue la respuesta más común a este rol, hasta que en los 1970 Rich propone una nueva alternativa: “A woman must not give up her body before she has had a chance to use it as she thinks best. Likewise, the solution to the impositions of child-rearing in a patriarchal society is not the renunciation of children; the solution is for each and every woman to rear those children with feminist values” (85). Esta ensayista, no solo propone la reconsideración y reconstrucción del rol materno, sino que aboga por la re-erotización del cuerpo femenino, hasta entonces definido a partir de pautas masculinas:

I have come to believe...that female biology- the diffuse, intense sensuality radiating out from clitoris, breasts, uterus, vagina; the lunar cycles of menstruation; the gestation and fruition of life which can take place in the female body- has far more radical implications than we have yet come to appreciate. Patriarchal thought has limited female biology to its own narrow specifications. The feminist vision has recoiled from female biology for these reasons; it will, I believe, come to view our

physicality as a resource, rather than a destiny. In order to live a fully human life we require not only control of our bodies (though control is a prerequisite); we must touch the unity and resonance of our physicality, our bond with the natural order, the corporeal ground of our intelligence. (174)

Susan Staub en *The Literary Mother* (2007) observa dentro de los textos literarios, dos líneas de acercamiento al rol maternal. Para definirlos cita a Ann Kaplan quien originalmente señaló dos tendencias:

Ann Kaplan finds two main strains: 'complicit texts' where the narrative perpetuates the romance of the biological, mother-child relation and 'resisting texts' that conceptualize women either as 'subjects capable of pursuing their own desire...or mark out an enunciative position critical of dominant gender constructs, which exposes their oppressive nature'. (2)

En los textos escogidos para este análisis vemos una tendencia a posicionarse de manera crítica frente a las construcciones de género del poder masculino. Sin embargo, también se utiliza en algunos casos (especialmente Gorriti y Almeida), la representación del vínculo madre-hijo de forma sentimental-idealizada. Es importante notar que las madres en estas novelas no tienen una posición desafiante; se las representa sin voz y como subordinadas al sistema patriarcal. Es a través de las hijas, quienes se niegan a seguir este modelo, que el rechazo a la construcción de este rol se hace evidente. Las escritoras rechazan esta concepción de la maternidad, pero aún no pueden articular una alternativa; la imagen mariana es demasiado fuerte para admitir nuevas propuestas,

especialmente durante gobiernos dictatoriales ya que, como dijimos antes, las virtudes de María son exacerbadas e instauradas como el modelo femenino a seguir (inalcanzable, por cierto).

Es interesante notar que entre las novelas del siglo XIX y el subsiguiente, se puede notar los grandes cambios sociales con respecto a las relaciones de género. Sin embargo, a pesar de aceptar nuevos códigos de conducta entre los géneros, la imagen materna continúa asociándose a la de transmisora de las pautas sociales, por lo cual, aunque hayan pasado cien años entre *La hija del mashorquero* y *Uno*, la maternidad sigue siendo representada de la misma manera. Las escritoras, en otras novelas y cuentos, se aventuran a la deconstrucción del rol materno, creando madres que con los hechos y/o las palabras desafían al sistema patriarcal. Durante los gobiernos de tinte autoritario, la figura materna recobra su rol tradicional, ya que el estado se propone reubicar a la mujer dentro del hogar y revertir el rol femenino al destino único de la maternidad. Así, cuando más conservador sea el gobierno, el rol materno se ligará con más fuerza al de transmisora de las leyes sociales, con lo cual suscitará el rechazo, especialmente de las mujeres, a quienes se intentará “domesticar”.

En el capítulo uno, analizo la novela corta de Juana Manuela Gorriti *La hija del mashorquero* (1865). A través de mi lectura de la misma, señalo las estrategias narrativas que Gorriti utiliza para permitir el ingreso de la mujer al ámbito público, entre ellas, el rechazo al rol tradicional de la maternidad. El capítulo dos está dedicado al estudio de la novela de Júlia Lopes de Almeida *A família Medeiros* (1888). En esta narrativa, la escritora, a través de la protagonista Eva, deconstruye el rol femenino, desligándolo de la

función materna como destino único de la mujer, abriendo múltiples posibilidades para el género femenino. En el capítulo tres, analizo la novela de la argentina Elvira Orpheé *Uno* (1961) y la recurrencia de la construcción materna como trasmisora de las leyes patriarcales, en una sociedad donde las mujeres han trascendido el limitado espacio doméstico. El capítulo cuatro está enfocado en el estudio de la novela *As meninas* (1973) de la brasilera Lygia Fagundes Telles. En esta novela, como en las anteriores, la escritora rechaza la institución de la maternidad construida por la sociedad patriarcal y se vale de la creación de madres subordinadas al sistema, cuyos modelos son cuestionados por las hijas, quienes en un mundo moderno y caótico deben generar su propia identidad femenina.

Capítulo 1

La hija del mashorquero: El protagonismo femenino en las ficciones orientadoras de la nación

Desde el auge de los estudios de género, la vida y obra de Juana Manuela Gorriti (1816-1892) han comenzado a ser estudiada y analizada desde diferentes ángulos y por distintos estudiosos y críticos. De su voz nos queda la extensa obra que abarca novelas, artículos en periódicos, biografías, cartas, los programas de su salón literario y otros documentos. Sobre ella se perfilan innumerables biografías, antologías, artículos críticos y las anécdotas de sus contemporáneos. La historia argentina y la historia de Juana Manuela, se entremezclan en el largo y conmovido período que abarca su vida (setenta años) y la vida de las naciones por las que transitó (Perú, Bolivia y Argentina).

El rol fundamental que Juana Manuela Gorriti tuvo como figura literaria de su época, como consciente constructora de su patria, como crítica de un sistema patriarcal opresivo, y como eje de reunión de importantes figuras literarias es indiscutible. Este capítulo está dedicado al análisis detallado de su novela corta *La hija del mashorquero* (1865). En esta ficción, la escritora utiliza la deconstrucción de género como estrategia narrativa para desafiar la concepción de la feminidad articulada por el discurso hegemónico. Su objetivo es desligar a la mujer del espacio “privado” del hogar e incitar la participación femenina en la vida política del país. La escritora identifica un obstáculo fundamental para la integración de la mujer en el espacio público: la concepción del rol

materno. Según la construcción patriarcal de este rol, la mujer, una vez que cumple con su destino naturalmente asignado de ser madre, debe abocarse a la tarea de cuidar y educar a sus hijos. Esto dio lugar a la concepción de la mujer como “ángel del hogar”, cuya misión “divina” era enfocarse en las necesidades familiares. En *La hija del mashorquero*, Gorriti resuelve la tensión entre las construcciones de la figura materna y la necesidad de participación femenina en la política del país “deshaciéndose” del rol materno. Cabe destacar que la escritora no rechaza la experiencia materna, sino la institución de la maternidad, tal y como la construye el patriarcado. Para la escritora argentina la participación femenina en el destino del país es imperante a tal punto, que se aventura a cuestionar el rol materno ligado de manera biológica y religiosa a la figura femenina. Gorriti se opone a la construcción patriarcal de género; responde, creando en la ficción, personajes femeninos que desafían las representaciones patriarcales de la mujer. Así, en la obra de Gorriti, las mujeres son protagonistas en el destino de sus naciones; ellas participan no solo desde el ámbito privado del hogar, sino que actúan en el espacio público. La escritora propone a sus personajes femeninos como modelos a seguir en la realidad. Recordemos que para Gorriti la literatura era una herramienta de cambio social, ella al igual que la mayoría de los escritores del siglo XIX concebían a la literatura como inextricablemente ligada a la realidad político-social del país. Por esto, a partir del análisis detallado de esta novela de Gorriti, es posible entrever la posición de la escritora frente a los proyectos de nación propuestos por las dos facciones políticas dominantes de su tiempo: unitarios y federales.

El gesto de Gorriti de colocar a la mujer como protagonista en la ficción refleja su lucha por mantener al género femenino dentro de los procesos de construcción nacional. No fue tarea fácil, ya que la fuerza opositora, producto de la ideología patriarcal, ejercía una fuerte presión sobre las escritoras para retornarlas a su “lugar”, es decir, al hogar. Sin embargo, Gorriti logró mantener abierto el espacio de discusión en torno al género femenino y su función dentro de la sociedad. Ella, al igual que otras escritoras de su tiempo, se negó a ser subordinada por su género. Debido a la resistencia de las mujeres, los proyectos nacionales contuvieron, desde sus orígenes, la rebelión del género femenino. Es decir, la oposición ofrecida por las mujeres exigió la constante re-evaluación de los roles de género dentro de la sociedad. El rol de Gorriti en este sentido fue clave.

En la crítica político-social que denota *La hija del mashorquero* Gorriti resalta que ambas ideologías políticas dominantes (unitarios y federales) coinciden en limitar la participación femenina en el ámbito público social. En esta novela Gorriti desafía la política de reclusión femenina y ubica a los personajes femeninos en el ámbito público. Las mujeres en la narrativa son agentes fundamentales en el proceso político nacional. A través de este relato, la escritora emite una fuerte crítica al proceso de construcción nacional y en particular a la perspectiva de género dentro del mismo.

Si bien Gorriti no retornó definitivamente a la Argentina hasta 1870, la política del país nunca dejó de serle ajena. La presidencia de Rosas marcó la vida de la escritora y gran parte de su narrativa giró en torno a momentos dentro de la dictadura rosista. Esta

novela corta fue escrita durante la presidencia de Bartolomé Mitre (1862-1868) la cual presentaba preocupantes similitudes con la tan resistida dictadura de Rosas (1829-1852). En 1863 el país aún se encontraba dividido. El intento de separación de Buenos Aires del resto de la confederación argentina enfrentó en duras batallas a sectores militares en favor y en contra de esta medida. Mitre durante su presidencia tuvo que tomar posición frente a los caudillos federales, que en las provincias comenzaron a rebelarse contra lo que consideraban una política injusta que beneficiaba a Buenos Aires en detrimento de las provincias. Uno de los caudillos que ofreció mayor resistencia fue “Chacho” Peñaloza, quien desde La Rioja intentó alzar en armas a las provincias. Es claro que Mitre se encontraba en una situación difícil, pero su manera de resolverla despertó una gran controversia. Los aliados de Mitre capturaron a Peñaloza, lo asesinaron y colgaron su cabeza en la plaza de Olta para “escarmiento” de los rebeldes⁸. Este acto violento por parte de quienes se habían opuesto a la barbarie de Rosas, puso a unitarios y federales en un mismo plano. La novela de Gorriti advierte sobre esta tendencia de ambas facciones a radicalizarse de tal modo, que terminan actuando de la misma manera. La autora, utilizando a la dictadura rosista como referencia, emite una dura crítica contra los abusos del poder.

La elección de esta novela sobre otras que comprenden la vasta obra de Gorriti se debe a varias razones. La crítica en general, ha señalado que en esta obra, Gorriti polariza los personajes unitarios y federales reforzando los binarismos buenos vs malos. Propongo

⁸ No es mi intención juzgar la presidencia de Mitre a partir de este hecho. Considero pertinente incluir este episodio ocurrido durante su mandato, ya que ilustra claramente la crítica de Gorriti a unitarios y federales.

una lectura alternativa de la construcción de los personajes del relato, en la que la escritora critica ambas posturas y presenta una tercera posibilidad a esta dicotomía. En el análisis de la novela me enfocaré particularmente en el rol de la maternidad dentro del proceso de construcción nacional. Considero la representación de la maternidad importante en este análisis ya que la misma era considerada el destino natural de la mujer y el motivo principal de la reclusión de la mujer al ámbito privado.

En *Of Woman Born* (1976), Adrienne Rich señala la necesidad de diferenciar la maternidad como experiencia femenina y la maternidad como institución patriarcal (45). En *La hija del mashorquero*, Gorriti rechaza la construcción patriarcal de la maternidad y lo hace utilizando como estrategia narrativa, la “problematización” del rol tradicional materno. Las madres en la novela no ejercen el rol que de ellas se espera; por el contrario, abandonan a sus hijos o mueren. Por lo tanto, no existe en la narrativa la presencia física de la madre que ejerza una influencia directa sobre su hija. En la estrategia narrativa utilizada por Gorriti, la desaparición del rol materno, equivale a la eliminación de las barreras que impedían a la mujer tomar parte activa en la vida político-social del país. Las heroínas de Gorriti abandonan el ámbito privado del hogar y actúan en el terreno público. Sin una madre que modele a su hija el rol tradicional, la misma posee más libertad para transgredir los espacios asignados socialmente.

La dictadura rosista, al igual que la mayoría de los gobiernos de características dictatoriales, asignó a cada género funciones específicas, para mantener un mayor control de sus ciudadanos. El rol femenino se ligó a la función materna, que debido a la construcción patriarcal de la misma, significó la reclusión de la mujer dentro del hogar.

Oponerse a la maternidad como rol natural de la mujer, significaba enfrentar dos instituciones consideradas sagradas: la ciencia y la religión. Ambas coincidían en otorgar a la mujer el rol materno como su función primordial dentro de la sociedad. Gorriti no cuestionó directamente a las mismas, posiblemente porque una confrontación directa hubiera resultado en el rechazo a la obra de la escritora. Recordemos que en el siglo XIX el rol de la mujer como ángel del hogar era aceptado por la mayor parte de la sociedad. Si bien la escritora no plantea abiertamente desligar a la mujer de su rol materno, Gorriti expresa en su narrativa el conflicto existente entre la función maternal y la necesidad de actuar en el ámbito público; por ello, para solucionar este dilema se “deshace” de las madres en su narrativa. De este modo, la escritora evita elaborar construcciones alternativas de la maternidad, las cuales podrían provocar una fuerte reacción por parte de las mismas mujeres. No obstante, libera a las jóvenes protagonistas del rol tradicional permitiéndoles la libertad de construirse a sí mismas.

La escritura de Gorriti no fue marginada del ámbito literario de su tiempo. A pesar de expresar claramente sus visiones, las cuales eran muy críticas de su época y del sistema opresivo en el que le tocó desarrollarse intelectualmente, Gorriti logró insertarse en su medio y ganar un lugar respetable. La depreciación de su obra fue efecto de las construcciones del canon literario posteriores. Tal como sostiene Masiello, el comienzo del siglo XX logró lo que no pudieron hacer los prejuicios de su tiempo y pese a la gran popularidad que tuvo en su época, hacia mediados del siglo XX su nombre había caído casi en el olvido (63). Hebe Molina en *La narrativa dialógica de Juana Manuela Gorriti* evalúa la recepción de la crítica frente a la obra de Juana Manuela. Distingue cinco

momentos a los que caracteriza por la particularidad de cada uno para aproximarse a la obra de la escritora: las lecturas afectivas (siglo XIX); las lecturas críticas incommovibles (1893-1929); las lecturas críticas admirativas (1930-1949); las lecturas focalizadas (1950-1980) y las lecturas feministas (1981-1996). Este panorama de los cambios en la recepción de la obra de Juana Manuela demuestra la continua presencia de la escritora en las letras argentinas. Es cierto que durante el extenso período analizado por Molina, las posiciones de los críticos varían notablemente. Algunos se enfocan en la biografía y la personalidad de la escritora, mientras que quienes en un principio comentan su obra lo hacen para descalificarla. En *Historia de la literatura argentina* Ricardo Rojas apunta: “es, sin duda, no obstante su mal gusto literario, el más raro temperamento de mujer que haya aparecido en nuestras letras.” (490) y asevera “cuya obra es deleznable desde el punto de vista literario.” (555)

Los años 1980 despertaron nuevamente el interés y la relectura de las obras de la escritora. Sin embargo, a pesar de los altibajos, podemos decir que su presencia en el panorama literario argentino fue continua. Juana Manuela logró procurarse un lugar innegable dentro de las letras. Aún quienes fueron despiadados en la crítica de su obra no pudieron pasarla por alto; debieron obligadamente hacer una referencia a ella, ya que su presencia fue tan fuerte que desde ninguna lectura admitió ser ignorada. José Hernández lo intuyó cuando en su dedicatoria en *Palma literaria y artística* escribió:

Vuestro nombre escrito en los fastos americanos, será legado a los tiempos venideros, como un tributo debido al genio, [...] como el símbolo de gloria en honor de la mujer americana, partícipe en la obra de los

civilizadores de la humanidad. Os Admira y respeta. J. Hernández, 1875.

(42)

Juana Manuela no fue la única ni la primera escritora que expresó disconformidad dentro del sistema patriarcal, pero es sin duda una de las figuras que más seduce a los críticos y críticas desde la perspectiva de género. Las razones son múltiples: entre ellas basta citar su prolífera y compleja obra, su discurso reivindicatorio de las mujeres y la capacidad de manejar su vida privada poco convencional de modo que no afectara su carrera literaria.

Para Juana Manuela escribir era primordial en su vida. Todo lo demás se iba organizando en torno a esta tarea esencial. Aquello que interfería con su actividad creadora era eliminado de su vida. Fue esta una de las causas de su separación de Isidoro Belzú, lo cual significó sacrificar la tenencia de sus hijas, quienes a su parecer gozarían de un mejor porvenir junto al entonces presidente de Bolivia, ya que ella no podía ofrecerle comodidades:

Pintéles con fantásticas colores la dicha que al lado de su padre las esperaba, la diferencia de cuanto las rodearía, y mi gozo al verlas en esa elevada posición, gozo que me haría olvidar todos mis pasados dolores...

Y quedé sola!...Estoicidad-Que inmensa distancia entre la paciencia y ese esfuerzo del alma que pone la placidez en el semblante, mientras sangra el corazón. (Lo íntimo 211-12)

La experiencia de la maternidad no puede esencializarse; no es igual para todas las mujeres. Para Juana Manuela esta experiencia fue problemática. Tuvo que separarse

de su hijas a pedido de Belzú y por su situación económica que le impedía mantenerlas. Más tarde en su vida, dio a luz un hijo, Julio, fruto de una relación extramatrimonial. Tal como lo enuncia en el párrafo anterior citado de *Lo íntimo* (1893) experimenta sentimientos ambiguos con respecto al distanciamiento de sus hijas: por un lado, la satisfacción de saber que no les faltará nada en lo que respecta a lo económico y que esto posibilita a la escritora dedicarse a su carrera literaria de forma completa; por otro lado, experimenta el dolor de la separación y la soledad.

Juana Manuela, nacida el mismo año en que se declaró la independencia Argentina (1816) vivió una existencia ligada íntimamente al proceso de construcción de las naciones boliviana, peruana y argentina. Su padre José Ignacio Gorriti participó, junto a Martín Miguel de Güemes, en las luchas contra las fuerzas españolas. Más tarde, cuando estalló la guerra civil argentina (1831) entre unitarios y federales y las fuerzas al mando de su padre (simpatizante de la causa unitaria) fueron vencidas por Facundo Quiroga, la familia Gorriti se vio obligada a emigrar a Bolivia. En este país conoció al que más tarde sería su marido, Isidoro Belzú. La tormentosa vida del matrimonio y los escándalos que rodearon la separación de ambos (se acusaba a Gorriti de infidelidad) la obligaron a reiniciar su vida con sus hijas en Lima⁹. Todas estas vivencias dejaron una fuerte impresión en la vida de Juana Manuela, quien las reflejó en su obra literaria.

Así como su padre y sus tíos se erigieron en líderes de la causa americana, Juana Manuela desde la literatura ocupó un lugar central en la discusión sobre el destino

⁹ Gorriti al separarse de Belzú se lleva a sus hijas; pero cuando éste asume la presidencia exige que las jóvenes retornen a Bolivia.

nacional. Logró también nuclear alrededor de su persona a muchas figuras centrales de la intelectualidad americana. En Lima dirigió las veladas literarias donde acudieron figuras tales como los escritores peruanos: Ricardo Palma, Mercedes Cabello de Carbonera y Clorinda Matto de Turner, entre otros. En Argentina en 1875, cuando la escritora regresó para cobrar la pensión que el gobierno otorgaba a los hijos de los héroes de la independencia (sustento imprescindible para una Juana Manuela ya agotada de la tarea docente), la intelectualidad argentina le rindió tributo en la compilación *Palma literaria y artística*, un álbum donde importantes figuras del mundo literario dejaron constancia de su aprecio y admiración por la escritora. Entre los intelectuales que la homenajearon figuraba Juan María Gutiérrez, indicado por muchos como el iniciador de la crítica literaria nacional, quien expresó: “qué sentimiento de la naturaleza americana, qué profunda adivinación de los secretos más recónditos del alma, qué estilo tan maestro, qué novedad y frescura de expresión” (94).

Ana Lía Efrón, sin desestimar el merecido reconocimiento de Gorriti, señala que el homenaje llegó en un momento político propicio. Efrón sostiene que existía una gran preocupación por formar una tradición común para el país y los temas de la obra de Gorriti, tales como las novelas históricas ubicadas en el tiempo de Rosas, así como los relatos que aluden al legado inca y los recuerdos de infancia donde se recreaba la guerra gaucha, reunían los elementos necesarios para perfilar una tradición común (163). Es significativo que su obra sea considerada fundamental en ese proceso ya que si bien es cierto que los temas que Juana Manuela abarca están muy ligados al proceso de

formación nacional en sus aspectos políticos, su visión en general sobre estos temas, pero particularmente el rol de la mujer dentro del sistema, desafía las normas establecidas.

Efrón señala que el gesto de Quesada de incluir a Juana Manuela dentro de la elite intelectual en proceso de formación en Buenos Aires, pasaba por alto la postura de Juana Manuela crítica del sistema político y del rol femenino en la sociedad. Quesada se refiere a la obra de Juana Manuela como: “Edificante para el bello sexo” (cit. en Efrón 164). La crítica antes mencionada, considera que los personajes de Juana Manuela toman decisiones de vida contrarias a la moral de la época. Mariano Pelliza, quien en 1876 escribió el prólogo a *Peregrinaciones de un alma triste*, resaltó:

En las brillantes páginas de *Peregrinaciones de una alma triste*, el interés novelesco no es lo que más subyuga; su principal atractivo reside en la descripción de las localidades; en el panorama del suelo americano desplegado en todo su maravilloso esplendor, en la pintura de las costumbres sencillas y patriarcales de la vida campestre, diseñadas allí con hábil maestría. (72)

Indudablemente, ni a Vicente Quesada ni a Mariano Pelliza les pasa por alto la protagonista de este relato. Laura, es una mujer que viaja sola, aventurándose a diversas situaciones y comentando críticamente sus observaciones sociales. ¿Por qué entonces no solo admiten la publicación sino que a la vez elogian la obra de la escritora? Quizás apuestan, como Pelliza en el prólogo a enfatizar los rasgos que considera importantes de la obra, minimizando los aspectos desafiantes, confiando en la “incapacidad” del bello sexo para leer la posición contestataria de Gorriti. Estos críticos utilizan a su vez el

prólogo como una guía de lectura donde resaltan la importancia del carácter nacional de la obra por su tinte histórico y por su descripción del territorio nacional. Se inicia un doble juego entre los críticos y la escritora, quien logra disfrazar estos personajes para que puedan habitar un mundo que les es prohibido.

A pesar del intento de marginación de las voces femeninas, Juan Manuela logró insertar su voz en el centro del debate nacional. Cristina Iglesia afirma:

Sin duda la mayor audacia de Gorriti consiste en postularse como escritora patriota y narrar desde allí la leyenda nacional. Escribe sobre ‘cuestiones de hombres’ y, al hacerlo, entabla con los escritores una disputa. Toda su obra puede leerse como la voluntad de sostener este desafío. (*Ajuares de la patria* 8)

La crítica ofrece ejemplos sobre las inversiones que operan en los textos de Juana Manuela, en diálogo directo con las obras “mayores” del momento (Amalia de José Mármol [1844] y Facundo [1845] de Domingo F. Sarmiento) y concluye: “Gorriti hace literatura en contra de sus propias convicciones políticas, colocándolas, también, en situación de riesgo” (*Ajuares* 9). Disiento con Iglesias en este punto, ya que considero que Gorriti no escribe “en contra” de sus convicciones políticas. Es cierto que se identifica políticamente con la causa unitaria; sin embargo, considero que al contrario del ideal de mujer unitaria definido por Mármol, Gorriti deconstruye la categoría “mujer” y construye personajes humanizados al punto de trascender convicciones políticas. Al respecto Masiello expresa:

Mármol ha definido un camino para la mujer ideal que apoyaba la causa unitaria, pero en manos de Gorriti la inteligencia afable y caridad de la mujer se convierten en una fuente de resistencia; con una posición claramente adversa, la figura femenina expresa la oposición a la violencia del Estado. (66)

Más que adherir a la causa unitaria, Gorriti se aboca a una causa humanitaria denunciando las exclusiones (indígenas, mujeres) del modelo de nación importado de Europa y proponiendo un nuevo modelo: “al tomar una tercera posición, más allá de las perspectivas políticas de facciones, estas mujeres encontraron una voz propia para llevar a cabo la revisión de la historia nacional” (Masiello 68). La posición alternativa que Gorriti propone, cuestiona fuertemente las construcciones de nación elaboradas por el discurso oficial. Dentro de la crítica al modelo de nación, la escritora incluye sus observaciones sobre los roles de género y el impacto del rol femenino en el destino de la patria. Gorriti cuestiona la construcción hegemónica de género proponiendo opciones más flexibles a la rígida visión patriarcal sobre el rol femenino en la sociedad.

Desde este espacio propio o apropiado, Juana Manuela elaboró para sus novelas un lenguaje particular. Es esta particularidad lingüística la que lleva a muchos críticos a “defender” a la escritora por sus aspectos melodramáticos, notando que es propio de los escritores que pertenecían al romanticismo. En “Aportes de Juana Manuela Gorriti a la narrativa argentina” María Luisa Cresta de Leguizamón sostiene:

Si la aislamos del contexto sociocultural de su tiempo encontraremos en mucha de su obra la proyección de los defectos que, incluso, compartió

con sus contemporáneos. Pero es consenso general que la crítica fue muy dura con ella. En otros casos, lo negativo opera por omisión, dado que en una búsqueda bibliográfica encontramos sugestivos “vacíos”, nombrándola apenas, o directamente, ni mencionándola siquiera. (64)

Luego esta crítica nos brinda una lista de biografías y ensayos donde la escritora es elogiada y aquellos donde la crítica es severa y “casi despiadada” (64). Me interesa centrarme en lo que la crítica anteriormente citada denomina “los defectos” que compartió con sus contemporáneos.

Hay una galería de elementos casi ingenuos de un romanticismo exacerbado: aire folletinesco, amores y odios apasionados, personajes embozados acechando desde la oscuridad, enamorados que nunca se detienen, mujeres vestidas de hombres, raptos, muertes que erizan los cabellos, calaveras, luz de luna cómplice o delatora, tumbas semiabiertas. (Cresta de Leguizamón 64)

Propongo que estos rasgos en la narrativa de Juana Manuela señalados como defectos, exacerbación romántica e ingenuidad, son los rasgos sobresalientes de un lenguaje conscientemente elaborado por la escritora argentina; este lenguaje se vale de “tretas” (ver Josefina Ludmer “Las tretas del débil”) para poder expresarse sin que lo alcance la censura. En la forma, Juana Manuela utiliza hasta la exageración los elementos lingüísticos propios y esperados de una mujer. La forma es para Gorriti la estrategia central para lograr la circulación del discurso y lo que es más, para poder ser reconocida como escritora. En la crítica que Juana Manuela hace a la novela *Blanca Sol* (1889) de la

peruana Mercedes Cabello de Carbonera deja entrever esta noción: “el mal no debe pintarse con lodo sino con niebla, sobre todo si no se es varón. Los enemigos que semejante escritura puede provocar resultan si incómodos para un hombre, mortales para una mujer” (*Lo íntimo* 103).

No es “lo que se dice” lo que Juana Manuela le cuestiona a su amiga, ya que más tarde expresará regocijo por el atrevimiento de Carbonera: “que levantada de faldas a las señoras” (*Lo íntimo* 126). En lo que insiste es en la forma, el cómo decir. Desafortunadamente Juana Manuela no se equivocaba y Cabello de Carbonera sufrió las críticas más mordaces y la presión sobre ella ejercida hizo que terminara sus días en un hospicio. Aquella forma de expresión, romántica e ingenua que de una mujer se esperaba es de algún modo exacerbada por la escritora para encubrir un discurso contestatario. Así, lo aparente permite el ingreso de un texto sumamente crítico al centro mismo del sistema que la escritora reprueba.

En otro gesto similar, Juana Manuela escribe la biografía de quienes considera los héroes nacionales y a quienes intenta inscribir como tales para la historia. Escribir biografías no es común entre las escritoras del siglo XIX; la mayoría de las escritoras habituadas a la censura y a la marginalidad, utilizaban la escritura de textos considerados autobiográficos para revertir el sistema. A este respecto Ludmer afirma:

Ahora se entiende que estos géneros menores (cartas, autobiografía, diarios) escrituras límite entre lo literario y lo no literario, llamados géneros de la realidad, sean un campo preferido de la literatura femenina. Allí se exhibe un dato fundamental: que los espacios regionales que la

cultura dominante ha extraído de lo cotidiano y personal y ha constituido como reinos separados (política, ciencia, filosofía) se constituyen en la mujer a partir precisamente de lo considerado personal y son indisociables de él. Y si lo personal, privado y cotidiano se incluyen como punto de partida y perspectiva de los otros discursos y prácticas, desaparecen como personal, privado y cotidiano: ése es uno de los resultados posibles de las tretas del débil. (54)

En el caso de Gorriti, su narrativa presenta un juego de trasposiciones y superposiciones entre lo autobiográfico, lo histórico, la ficción, la realidad, lo privado y lo público. Gorriti utiliza elementos de la realidad con los que teje sus ficciones y debido a la fuerte presencia del elemento político (público) en la vida de la escritora (privado), se propone a ella misma y a su legado familiar como personajes constitutivos de la historia nacional. Esto crea un halo de respeto en torno a su persona, la cual a pesar de las situaciones personales escandalosas por las que atravesó no lograron desprestigiar su figura¹⁰. Aunque la escritora alcanzó un lugar privilegiado, esto no era suficiente para emitir un discurso contestatario, por lo que Gorriti recurrió a diversas estrategias para eludir la censura y los cuestionamientos al discurso del poder central presentes en su narrativa. Juana Manuela, lejos de preferir el espacio cotidiano doméstico y privado, habitó un espacio público; se inscribió en sus acciones como personaje clave en lo que Iglesia llama “la novela de la Historia” (34). Su vida se entrelaza de manera inextricable

¹⁰ Me refiero a su posición dentro del ámbito literario, ya que para la sociedad del momento, a vida de Juana Manuela era escandalosa. La escritora fue duramente criticada por la sociedad.

con el destino de las naciones americanas, en especial con la de las naciones donde vivió. La política es un tema central en su obra literaria, al que la escritora alude como un destino del que no puede escapar: “El destino, por uno de sus caprichos, quiso que desde la cuna y durante los mejores años de la juventud, un elemento absorbente, acerbo, destructivo, envolviera mi vida...La política” (*Panorama* 19).

A través de una lectura alternativa del texto *La hija del mashorquero* situado durante el gobierno de Rosas, me propongo señalar las “tretas” (también han sido llamadas por otros críticos disfraces o máscaras) de las que Juana Manuela se vale para posibilitar la circulación en el ámbito de discurso central de una posición alternativa muy crítica de los modelos de nación. Al igual que Masiello, considero que las escritoras argentinas del siglo XIX logran definir una postura propia instaurando un espacio intermedio sin adherir a ninguna de las antinomias que inauguran la discusión sobre el destino de la nación. Esta antinomia continúa rearticulándose hasta el presente; muchos escritores y escritoras continúan ofreciendo un espacio de planteamiento crítico alternativo, manteniendo vivo el diálogo con las escritoras y escritores que los precedieron.

En *La hija del mashorquero*, Gorriti cuestiona las antinomias y los binarismos presentes en los discursos inaugurales de la nación. Dentro del relato operan mecanismos o tretas por medio de los cuales la escritora logra insertar a la mujer y su rol como centrales dentro del debate sobre la construcción nacional. La novela, desde su inicio (el título mismo) da a la mujer un rol protagónico. En la narración se enfatiza el espacio o los espacios posibles que la mujer puede o debe ocupar en el debate sobre la nación. Me

interesan las respuestas que la escritora ofrece frente a la negación arbitraria de estos lugares designados por el discurso patriarcal como masculinos.

Esta novela publicada en 1865 es sin lugar a dudas un texto crítico del régimen rosista del que Juana Manuela al igual que muchos argentinos fueron víctimas (recordemos que a los Gorriti les costó el exilio y la pérdida de todos sus bienes en 1831). El interés que la novela suscita en sus editores se debe a la crítica del sistema autoritario por un lado, y por otro, al cuadro social que la novela pinta: una sociedad cercenada por sus ideologías políticas. La situación adversa por la que Argentina atravesaba en 1865 (momento de publicación), se asemejaba a la descrita por Gorriti en su novela durante el gobierno de Rosas. Como mencioné anteriormente, Mitre (1862-1868), en su afán de mantener el centralismo porteño, comenzó una campaña de represión contra los gobernadores de las provincias que se oponían a su política. Mitre, opositor y crítico del excesivo poder ejercido por Rosas, cometió en muchas oportunidades los mismos excesos. La reflexión de Gorriti sobre el rosismo cobra en este contexto especial significado.

Es indudable el impacto que la novela causa en su representación del autoritarismo. En 1983, la novela se reedita en Bolivia, país que acaba de atravesar por una sangrienta dictadura. El crítico Antonio Paredes-Candía afirma en el prólogo a la novela:

La hija del mashorquero que publicamos hoy, es un drama cuyo trasfondo es la realidad que sufría el pueblo argentino durante la tiranía de Rosas. Ayer, igual que hoy, en politiquería paisana los métodos eran iguales. La

politiquería rosista, omnímoda por estar en el poder, escogía de colaboradores a gentes de triste calidad humana, patibularios o escapados de la horca, que en su representación de guardianes del orden público, aprehendían, violaban, torturaban y asesinaban a los ciudadanos que no estaban de acuerdo con el régimen en ejercicio. (11)

Paredes-Candia se hace eco de la denuncia contra el autoritarismo emitida por una mujer hace más de cien años para incriminar a la reciente dictadura de su país. La escritora, a partir de la representación del régimen rosista, denuncia todo sistema autoritario. Propongo que Gorriti va más allá de la crítica a la dictadura. La representación brutal de este sistema de gobierno sirve como punto de partida para el desarrollo de una reflexión profunda sobre la opresión del género femenino. La novela ofrece una mirada detallada a la situación de las mujeres que no descansa en la simple descripción, sino que encubre propuestas claras de sublevación frente a la opresión. No es casual que la novela se sitúe durante el gobierno de Rosas; recordemos que durante mandatos de carácter autoritarios, existe una presión social para revertir los roles a las asignaciones tradicionales y tal como enuncia Masiello, en estos procesos, las ansiedades sobre el destino de la nación se depositan en las mujeres (64).

La trama de la novela es aparentemente simple. Clemencia, la hija del líder de la Mazorca (policía secreta) se entera de las actividades sanguinarias que comete su padre. Para redimir los pecados de su padre (Roque Alma-negra) la joven se propone vivir una vida de sacrificios (rehusando el casamiento) ayudando a los huérfanos y viudas víctimas de su progenitor para obtener a cambio el perdón divino para su padre. Clemencia ayuda

a un joven unitario (Manuel Pueirredón) a escapar de la muerte avisándole que va a ser emboscado por la Mazorca. Gracias a Clemencia el joven logra huir. Los mazorqueros frustrados por el fracaso del plan toman como prisionera a la joven esposa de Pueirredón (Emilia). Al enterarse de lo sucedido, el joven regresa para rescatar a su amada. Clemencia que ha ido a visitar a la joven se encuentra con Pueirredón y le pide que permanezca escondido mientras ella se ocupa de rescatar a la joven. Clemencia toma el lugar de Emilia (la esposa de Pueirredón) cambiando ropas con ella y permitiéndole a la joven pareja huir. Roque Alma-negra (el padre de Clemencia) llega a la cárcel dispuesto a matar a Emilia. Preso de la ira que le produce la noticia de la huída de Pueirredón, Alma-negra mata a su propia hija creyéndola Emilia. En la escena final, Roque Alma-negra con las manos manchadas de la sangre de su propia hija recibe “un rayo de luz divina que lo regenera” (57).

Esta novela corta se relata a través de un narrador/a en tercera persona omnisciente. La estructura del relato es lineal y el tiempo en la narración abarca los pocos días en que se lleva a cabo el plan para ejecutar a Pueirredón y la huída final del joven ayudado por Clemencia. El narrador/a construye el texto insertando dentro de la acción principal descripciones que justifican el proceder de cada uno de los personajes. La voz narrativa es en apariencia neutral frente a la apreciación de los hechos narrados, aunque adopta un tono crítico ante las descripciones de hechos violentos, provenga de cualquiera de los bandos enfrentados (Unitarios vs. Federales). La trama en apariencia simple, devela una complejidad mayor en por lo menos dos aspectos: lo político-ideológico y la construcción de los personajes femeninos. El lugar que Juana Manuela atribuye a las

mujeres en su relato es central. Ellas participan activamente dentro del sistema autoritario y en contra del mismo. A diferencia de muchas narraciones cuyo título es dado por el nombre de una mujer, pero cuyo protagonismo no es tal, Juana Manuela en *La hija del mashorquero* ubica a la mujer como eje central de la narración.

Podría decirse que en la representación de unitarios y federales, la antinomia civilización y barbarie se reproduce en “Federales bárbaros y unitarios víctimas de atrocidades”. Es indudable que Juana Manuela critica duramente las prácticas de la Mazorca y lo hace desde la re-escritura del nombre de esta agrupación que originalmente se refiere a la planta del maíz, pero a la que Gorriti alude como mashorca (más horca) para recalcar las brutalidades cometidas por estos hombres al servicio de Rosas. Si bien el objetivo de la Mazorca era deshacerse de todos los opositores del régimen, Gorriti plantea que estos hombres no actúan solo para defender el régimen, sino también llevados por sus propios resentimientos. Para ejemplificarlo, Roque Alma-negra describe su venganza contra el desprecio a que ha sido objeto por parte de un unitario:

En la noche de ese día, mientras aquel hombre olvidado del agravio que me había hecho y con dos niños en los brazos estaba tranquilamente al lado de su mujer, ocupada en bordar el ajuar para el tercero que iba a nacer, yo guié a su casa, la Mashorca; y entre los brazos de su esposa y de sus hijos hundí mil veces mi puñal en su corazón salpicando los pañales del que aún no había visto la luz. (36)

Con este tipo de lenguaje que se repite al final de la novela y que se asemeja a las descripciones de Esteban Echeverría en su conocidísimo cuento “El matadero” (1839?),

Juana Manuela busca pintar vívidamente las atrocidades cometidas por la Mazorca. Al insertar este lenguaje junto al exacerbado romanticismo con que describe a Clemencia, el efecto se multiplica y la imagen del horror perdura. La sed de venganza es lo que mueve a la sanguinaria carrera emprendida por la Mazorca. La alusión al resentimiento, el desprecio y las diferencias de clase, son importantes, ya que dejan entrever una gran problemática dentro de la sociedad argentina. El enfrentamiento de clases, al que apeló Rosas para mantenerse en el poder, será utilizado repetidas veces durante la historia del país por gobernantes demagogos que sacaron provecho de esta división profunda en la sociedad. Gorriti en su novela, representó esta confrontación de clases para dar cuenta de un problema grave en el proceso de construcción nacional.

Manuel Pueirredón, quien debería como unitario responder a la razón y a las ideas, revela su predisposición a matar al igual que los rosistas, aludiendo a una causa justa, salvar a su amada:

Soy aquel que los asesinos buscan con tan feroz afán. Sus puñales están sobre mi cabeza, pero yo he venido a salvar a mi amada o perecer con ella. Mirad- continuó hiriendo con el pie un objeto sin forma que yacía en tierra, - he matado a un centinela, y armado con sus despojos velo aquí para tender a mis pies al primero que atraviese el dintel de esa puerta. (51)

Manuel de Pueirredón, dispuesto a “todo” por su amada (determinación que lo asemeja a sus enemigos) no cree más en la posibilidad de salvar a su patria. Decide huir con su mujer: “abandonemos esta patria fatal. Dios la ha maldecido y nuestros esfuerzos y sacrificios para salvarla son vanos” (29). Muchos críticos han señalado que la

descripción de Roque Alma-negra como un ser bárbaro, que contrasta con la figura del joven unitario Manuel de Pueirredón, es un refuerzo del estereotipo de la época que asemejaba a los federales a la fuerza animal, mientras que el proyecto unitario estaba ligado a la cultura alta y distinguida. Desde mi lectura, la novela de Gorriti ofrece una posición interesante frente a esta dicotomía. El énfasis en las cualidades bárbaras de Roque Alma-negra entreve un propósito más dinámico y complejo que la simple descripción de su personalidad sanguinaria. Además de las acciones que Roque Alma-negra perpetúa, la narradora nos permite navegar dentro del odio y la venganza que lo mueven. Su mirada hacia los unitarios es una suerte de espejo que refleja la mirada de los unitarios hacia los federales: “¡Pero tú estás loca, niña! ¿No sabes que los salvajes unitarios no tienen corazón como nosotros, que amamos y aborrecemos con igual violencia...?” (34).

Este espejo reproduce no solo la concepción recíproca que ambos bandos tienen sino que al final de la novela Roque Alma-negra, trastocado por el crimen que ha cometido, se regenera, mientras que Manuel Pueirredón, decepcionado, huye del país. La nación necesita una nueva fuerza que le posibilite restablecerse. Los unitarios desesperanzados deciden abandonar el país y huir de lo que ellos consideran “la barbarie federal”. La lucha fratricida en que se ha visto envuelta la nación desde su independencia, luego del triunfo sobre los realistas, se perpetúa en el tiempo.

La propuesta de Gorriti radica en la posibilidad de conciliar los odios, lo cual está representado en la novela a través del amor y la compasión. Así, estos elementos que se le atribuyen a la figura femenina idealizada, son utilizados por Gorriti para proponer la

importancia del rol femenino en la resolución del conflicto. Clemencia, rebelándose a la autoridad paterna, ayuda a las víctimas de su padre. La escritora encubre este gesto de rebeldía, enunciando que el objetivo final de la joven es alcanzar una reconciliación divina. Emilia (la esposa de Manuel) también se rebela contra su familia federal, participando activamente de la conspiración unitaria y proporcionando información a su marido. Emilia y Manuel están casados en secreto y tienen un hijo, del que han debido separarse para salvarlo. Este niño representa la unión entre federales y unitarios, la posibilidad de reconciliación para garantizar el futuro de la patria. En un relato posterior, Gorriti reflexiona sobre la unión entre bandos contrarios. En *Lo íntimo* (1893) Juana Manuela narra su regreso a Salta y la sorpresa al encontrar que descendientes de sus familiares (unitarios) se habían unido en matrimonio a sucesores de sus más acérrimos enemigos (federales):

Sus padres, en una Santa concordia, habían olvidado aquel funesto pasado que ellos ignoraban quizá, en tanto que yo, hasta esa hora lo recordaba con culpable rencor. Los contemplaba con admiración, avergonzada de encontrarme tan inferior en el nivel moral, reconociendo con profunda pena que el caudal de bondad que de allí llevé conmigo, lo había dejado en las zarzas del camino, a través de esos grandes centros de civilización, de desconfianza y de egoísmo. (65)

Con respecto a la construcción de los personajes femeninos en la narrativa de Gorriti, Amelia Royo afirma que el discurso por los derechos de las mujeres que en la práctica sostiene Juana Manuela no se traduce a los personajes de su ficción ya que los

mismos son el fiel reflejo de lo que la sociedad prescribe para el género (183). Considero esta apreciación extrema. A través del análisis de los personajes femeninos en esta novela, intentaré demostrar que Juana Manuela no adhiere a la concepción de género elaborada por el sistema patriarcal, ni en sus discursos, ni en sus personajes literarios. Coincido con la lectura de Masiello quien afirma que “las mujeres de Gorriti confunden los discursos unitarios y federales, desbaratan los conflictos rurales y urbanos y socavan la autoridad de la cultura impresa a fin de insertar una alternativa feminista en el campo del conocimiento” (67).

Los personajes femeninos en esta historia son cuatro: Clemencia y Emilia (la esposa de Manuel), la madre de Clemencia y la esposa de uno de los hombres asesinados por Roque Alma-negra. Cada una de estas mujeres tiene una posición definida y contestataria frente al autoritarismo. Comenzando por la madre de Clemencia, notamos que los datos que se ofrecen sobre ella no son muchos; sin embargo son suficientes para el análisis que me propongo. Sabemos de ella que ha muerto víctima de una dolencia desconocida: “Clemencia la vio languidecer y extinguirse lentamente en una larga agonía, sin que sus tiernos cuidados pudieran volverla a la vida, ni sus ruegos y lágrimas arrancar de su corazón el fatal secreto que la llevaba a la tumba” (18).

Clemencia, al morir su madre, descubre el secreto: su padre es un asesino. La elección del nombre para su hija (Clemencia) nos hace pensar que esta mujer ha convivido con este secreto por muchos años. Sus opciones no son muchas. El país vive una situación caótica; el gobierno ha recurrido al asesinato para controlar a los enemigos. Su marido es uno de los verdugos. No solo el estado general del país le es adverso sino

que además tiene al ejecutor de las matanzas en su casa. Ella es “propiedad” de Roque Alma-negra y el divorcio no es una opción. A la presión del matrimonio se le suma el terror. El dolor se transfiere al cuerpo; el silencio es una “dolencia desconocida”. ¿Cuál es en esta situación su única salida? La muerte. Juana Manuela la enuncia como su elección: “y comprendió por qué había preferido a la vida la eternidad y al lecho conyugal la fría almohada del sepulcro” (19). No era extraño en este período de opresión para las mujeres que la muerte y la locura se ofrecieran como alternativas. Estas opciones eran terribles si se quiere pero eran formas de sublevación a un régimen de autoridad que no les permitía otra forma de escape. La mujer con la enfermedad priva a Roque Alma-negra del contacto físico; puede decir “no” sin articular esta negación a la que no tiene derecho. El silencio impuesto se transfiere al cuerpo como enfermedad ya que no tiene otra manifestación posible.

Otro personaje de similares características es la mujer del unitario. De este personaje sabemos menos aún ya que su aparición en la novela es breve. Sin embargo a partir de su aparición en el texto se infiere la situación económica y social del pueblo durante la dictadura de Rosas. Al igual que la madre de Clemencia está postrada en una cama y su fin es inminente. La pobreza que ya sufrían antes del asesinato del marido, ahora se ha transformado en desesperación. Su enfermedad le imposibilita sustentar el hogar. Esta situación puede extenderse a miles de familias víctimas del gobierno. Además de la persecución ideológica, el pueblo es víctima de la pobreza. La escritora contrapone el lujo y el dinero de los que goza Roque Alma-negra gracias a los servicios que presta al gobierno con la extrema pobreza de los niños hambrientos del unitario. La escritora no le

asigna un nombre a este personaje. Se refiere a ella como la madre, la mujer, la sencilla hija del pueblo (40-41). De este modo, sirve como un personaje tipo que refleja la situación común que padecen las mujeres como madres y esposas. Aquejada por un mal también innombrable, al igual que la madre de Clemencia, esta mujer muere.

En la novela el rol de la maternidad desafía la representación idealizada de la misma creada por la autoridad patriarcal. La madre de Clemencia y la mujer del unitario, al morir optan por rebelarse a la opresión del sistema, pero en esa elección dejan de lado la obligación de cuidar a sus hijos que le impone la institución de la maternidad. Estas mujeres cuya fragilidad no les permite enfrentar al sistema, en la novela, desaparecen. Son los primeros personajes de quienes la autora se “deshace”. A partir de eliminar el rol de la mujer como protectora del hogar, la autora construye los personajes de Clemencia y Emilia (la esposa de Manuel) quienes al contrario de la figura idealizada materna, dejan el espacio privado del hogar y participan activamente en la sociedad.

Los personajes femeninos a quienes la escritora asigna un nombre son aquellos que renuncian al rol asignado por la sociedad y en el desafío a la construcción patriarcal del género femenino, encuentran su individualidad; estas mujeres tienen un nombre. Estos personajes presentan una forma activa de resistencia y sublevación frente a la opresión. El padre de Emilia (la esposa de Manuel) es federal; ella está enamorada de Manuel Pueirredón (unitario) con quien se ha unido secretamente y con quien tiene un hijo. Actúa como aliada a las fuerzas unitarias exiliadas en Montevideo. Pueirredón entra en la ciudad de incógnito y recoge la información que ella le proporciona. Esta mujer es parte activa de la conspiración para derrocar al dictador. Actúa contra la autoridad

paterna; lo que es más, utiliza la información que puede obtener de su padre para ayudar a la causa contraria. Cabe preguntarse ¿es solo el amor por Pueirredón lo que mueve a Emilia? Si fuera solo la pasión lo que la impulsa, ¿no sería más sencillo huir con su marido? Numerosas son las narraciones de este período donde los amantes huyen para poder realizar su amor sin intentar cambiar el régimen que impide su unión. Es claro que además del amor por Pueirredón, la mueve su rechazo al gobierno rosista. Es tan profunda su convicción que no solo ha ido contra la autoridad del padre, sino más importante aún, ha sacrificado la relación con su hijo. Esto se sabe por la interpelación de Manuel a su esposa: “¿y nuestro hijo? ¡Qué bello será! ¡Cuánto habrás sufrido al separarte de él en la cruel necesidad de ocultar su existencia!...” (29). El rol maternal en la narrativa se representa de manera problemática; la muerte o la separación marcan la relación madre-hijos/as. En el contexto político-social de la novela, la única posibilidad de acción para las mujeres es rechazando la construcción de la maternidad que las recluía al espacio privado del hogar; por esto, Gorriti al eliminar a las madres de la narración no niega a la maternidad como experiencia femenina, sino que libera a las mujeres de este rol considerado por el orden patriarcal como un destino biológico, para posibilitar su acción dentro del ámbito público.

Las mujeres que en la novela representan el rol maternal tradicional no aceptan sumisamente el destino que se les ha impuesto. Ellas ofrecen resistencia, aunque sus acciones no trasciendan el espacio privado del hogar. La madre de Clemencia, negándose a soportar la relación con el hombre que detesta, prefiere la muerte al lecho conyugal. Nunca se plantea padecer al marido y sacrificarse para poder criar a su hija. La

muerte es una doble forma de rebelarse: por un lado a continuar con un hombre que desprecia y por otro a su rol materno que la mantiene recluida dentro del hogar sin poder actuar contra el sistema de terror al que servía su marido y al que ella se oponía.

Las mujeres que actúan en el espacio público son Clemencia y Emilia (la esposa de Manuel); como mencioné anteriormente, son las únicas que tienen nombre propio. Las mujeres encerradas en el hogar permanecen anónimas, mientras que el ingreso al espacio público les permite recuperar su identidad. Emilia es parte activa de la conspiración. Traiciona a su padre y abandona a su hijo. De acuerdo a la noción “esencialista” de la mujer, la naturaleza biológica, lo instintivo, debería prevalecer frente a lo ideológico; sin embargo Emilia decide racionalmente. No actúa llevada por los instintos (el materno), sino que ella procede acorde a su ideología.

Masiello ha señalado que esta historia alude a la relación padre/hija entre Juan Manuel de Rosas y su hija Manuela :

La hija del mashorquero, un relato apenas encubierto acerca de Manuela Rosas y su padre, la muchacha apoya a las víctimas del régimen de su padre mientras que él se comporta como un tirano sanguinario. En ambos casos, son las mujeres las que ponen en movimiento la misión contrarrevolucionaria, desafiando el orden familiar. (66)

Tanto Clemencia como Emilia desafían el orden familiar, actuando en contra de la ideología paterna. No es casual que ambos padres favorezcan la causa federal. Considero que en esta confrontación, es obvia la intención de Gorriti de equiparar el autoritarismo

político con el autoritarismo patriarcal. Ambas jóvenes resisten activamente no solo la dictadura rosista sino también las imposiciones del sistema que las limita.

Clemencia es sin duda el personaje más elaborado y complejo de la narración. La joven madura repentinamente con la muerte de la madre y toma conciencia de la realidad a la que hasta entonces había negado:

cuando su madre murió, cuando la vio desaparecer bajo la negra cubierta del ataúd y que espantada del inmenso vacío que se había hecho en torno suyo, fue a arrojarse en los brazos de su padre, los vio manchados de sangre y la luz de una horrible revelación alumbró de repente el espíritu de Clemencia [...] Recordó las maldiciones dirigidas a Roque el mashorquero, que tantas veces habían herido sus oídos y que ella en su amor en su veneración por su padre, estaba tan distante de pensar que caían sobre él. (18)

La muerte de la madre representa en esta novela, la pérdida del modelo que la joven debe seguir. Esto no significa que todas las narraciones en que el modelo físico desaparece presuponen la negación del modelo a seguir. En el caso de *La hija del mashorquero*, la muerte de la madre es lo que despierta a la joven del mundo fantástico en el que había vivido hasta entonces y es a partir de ese momento en que comienza a definir un rol propio que difiere del patrón seguido por su madre. Ella rechaza las actividades del padre, pero lo ama y por ello las acciones de Clemencia “deshacedoras” de lo hecho por el padre denotan con más fuerza las complejidades de este personaje. Clemencia actúa contra las fuerzas de la barbarie (representada por Roque Alma-negra) y

opta por hacer justicia a su modo. La joven es capaz de razonar y cuestionar los planteamientos de su padre. Escoge ayudar a los pobres, especialmente a las víctimas de Alma-negra. La autora contrapone el razonamiento de Clemencia a la acción bárbara dominada por instintos de venganza perpetrada por el mazorquero. De este modo, invierte la noción que asocia lo femenino a lo instintivo-terrenal y lo masculino al mundo de la razón y las ideas. Juana Manuela invierte los roles de la antinomia civilización/ barbarie que se corresponderían a cultura/naturaleza de las que a la mujer le cabría la segunda, ya que es Roque Alma-negra quien aparece ligado a los instintos animales:

Cada semejanza con la humanidad había desaparecido de la fisonomía de aquel hombre, y su lenguaje, expresión fiel del nombre que sus delitos le habían dado, era una mezcla de ferocidad y de blasfemia que hacía palidecer de espanto a todos aquellos que tenían la desgracia de acercársele. (16)

Como contraste, Clemencia se compara con la virgen del socorro, un ángel, un ser sobrehumano. Los atributos celestiales con que insistentemente se inviste a Clemencia sirven de algún modo para encubrir las acciones subversivas de esta joven. En “Juana Manuela Gorriti: una perspectiva del gobierno de Rosas”, Arroyo plantea lo siguiente:

En la conjunción de la mujer víctima y la heroína salvadora la interpelación del modelo femenino, fiel a la ideología dominante, se corresponde con el que emerge de una lectura de la época como texto. Esto es, resulta más fuerte la impronta del rol atribuido a la mujer como “ángel del hogar” que la tibia resistencia ejercida por Clemencia a la

autoridad paterna [...] Simbólicamente, como resultado de la urdimbre narrativa Clemencia es degollada por su propio padre, con lo cual se elimina, no sólo la vida, sino toda posibilidad de un pensamiento propio. (173)

Propongo que la insistencia en atribuir a la mujer el rol de “ángel del hogar” no tiene el propósito de adherir a esta concepción; es una estrategia narrativa, a partir de la cual, la escritora encubre los desafíos del personaje. A su vez, considero que la resistencia ejercida por Clemencia está muy lejos de ser tibia. La joven no se rebela solo a través de sus acciones concretas, sino que primero lo hace a un nivel discursivo. Clemencia intenta primero modificar las acciones de su padre apelando a la palabra. Confronta al mismo exigiéndole que abandone sus prácticas. Su voz tiene un fuerte impacto en Roque Alma-negra, que se niega a escucharla por temor a ser persuadido por su hija: “¡Calla-repitió,-calla,-Clemencia! Tienes una voz tan insinuante y persuasiva que me lo harías creer; y entonces ¿qué pensaría el general Rosas de su servidor? ¡Cómo se burlaría Salomón y Cutido de su compañero! No... ¡Vete! No quiero escucharte” (34). El impacto que el discurso de Clemencia provoca en su padre deja entrever lo que aún queda de compasión en Roque Alma-negra. Este, que ha sido descrito reiteradamente como alguien sin trazos de humanidad, se muestra de repente conmovido por el discurso de Clemencia. Lo que impide que Roque Alma-negra reconsidere su posición es “lo que Rosas pensaría” (esto también tendría una consecuencia directa, tal vez el mismo fin para Roque Alma-negra), las burlas de sus compañeros. Roque Alma-negra está de algún

modo atrapado en un sistema de violencia que ha ayudado a crear y del que cree no poder liberarse; Clemencia será el instrumento que le posibilite el rompimiento.

Otra muestra del poder persuasivo de Clemencia es evidente en su relación con Manuel Pueirredón. Desde el primer encuentro el joven obedece a Clemencia sin cuestionamientos; se deja llevar por sus consejos y sigue sus recomendaciones. En la escena del calabozo, Manuel es descubierto por Clemencia a punto de entrar a rescatar a Emilia (su esposa). En los momentos de mayor vulnerabilidad, Clemencia dicta los pasos a seguir y Manuel acata. Es ella quien lidera las acciones. Además de la clara posición contestataria de Clemencia, propongo la posibilidad de leer a ambos personajes Clemencia/Emilia como figuras complementarias. En la narrativa, la muerte de la madre de Clemencia es lo que desencadena los cuestionamientos de la joven frente al sistema. Existe aquí una transformación de roles: la madre, representante del rol tradicional, muere. Clemencia renuncia a la maternidad y al matrimonio para ayudar a las víctimas del régimen. Lo que mueve a Clemencia es la compasión y la caridad, características asociadas a las mujeres. Emilia sin embargo posee una clara convicción política y es parte activa del plan para derrocar a Rosas. La muerte de Clemencia salva a Emilia, prevaleciendo así el modelo de mujer comprometida políticamente.

La autora apela a diferentes estrategias de encubrimiento para posibilitar las acciones de Clemencia, no solo para que la joven pueda actuar dentro del contexto narrativo, sino para no crear un rechazo hacia el personaje por parte de los lectores. Mencioné anteriormente que en la narrativa es llamativa la insistencia con que se compara a Clemencia con personajes celestiales. Existe un doble juego en esta

construcción, por un lado, la equiparación de Clemencia con el modelo idealizado de mujer y por el otro, su actitud abiertamente desafiante. Gorriti es consciente que para las mujeres es necesario valerse de transformaciones o disfraces para poder actuar y ser aceptadas en el ámbito público. En su novela *Gubi Amaya* (1850) Juana Manuela relata las aventuras de una joven que para poder realizar sus sueños de viajar sola decide disfrazarse de hombre. Con respecto a los disfraces Mizraje afirma “El disimulo de la feminidad permite vehiculizar acciones y palabras que, de otro modo, caerían en el vacío del propio sexo” (91). A este recurso acude Clemencia cuando decide que para ayudar a las víctimas del régimen va a renunciar al destino que a toda mujer espera (el matrimonio) “Ocultó su esbelto talle, y sus deliciosas formas bajo una larga túnica blanca, cubrió los sedosos rizos de su espléndida cabellera con un tupido velo, acalló los latidos con que su corazón le pedía amor, y se consagró toda entera al alivio de los desgraciados” (20). Clemencia utiliza diversos disfraces en la narración y adopta diferentes roles para poder conseguir su objetivo. Para apoyar su causa humanitaria se transforma en costurera para procurarse el dinero; para salvar a Manuel adopta el papel de Emilia (en dos ocasiones se hace pasar por ella; la última le cuesta la vida); para entrar en la casa del unitario asesinado se vale de sus características angelicales que en nada denotan su verdadera identidad (la hija del verdugo). La reflexión de Masiello sobre los personajes de otro texto de Gorriti, “El lucero del manantial” (1860), es aplicable a los personajes de esta novela:

Mármol ha definido un camino para la mujer ideal que apoyaba la causa unitaria, pero en manos de Gorriti la inteligencia afable y la caridad de la

mujer se convierten en una fuente de resistencia; con una posición claramente adversa, la figura femenina expresa la oposición a la violencia del Estado. (66)

Esta novela, muy lejos de servir como refuerzo de estereotipos (federales/unitarios), o del rol pasivo de la mujer dentro del estado, más allá de una simple lección política moralizadora, es sobre todo y ante todo una severa crítica al sistema patriarcal que intentaba negar a la mujer las posibilidades de participación directa en la vida de la nación sin tener que apelar a tretas (cabe aclarar que el sistema intenta silenciar a la mujer, pero no logra impedir la participación de la misma, como lo hemos analizado). Es también un ejemplo de la múltiples posibilidades de responder a la violencia ejercida contra el género femenino.

Además de la actitud de los personajes femeninos en la narración, hay una voz y un ejemplo aún mas fuerte y contundente frente al intento de marginación de la mujer. Es la voz de la escritora, una mujer que escribe textos sobre la construcción de su nación. La autora desafía las ficciones orientadoras de género y las ficciones nacionales oficiales para plantear una propuesta propia. Gorriti agrega en su acto de escribir una nueva posibilidad para la mujer, la cual brinda una alternativa optimista a lo que pareciera no tener otras opciones más que la locura o la muerte. Todas las mujeres del relato pueden conjugarse en una, la escritora, que bajo diferentes tretas consigue hacer ingresar la voz femenina al centro del debate sobre nación. Este gesto inició un diálogo con las generaciones de escritores posteriores que aún no se agota.

En la actualidad, en el marco de la globalización y dentro del mismo, el intento de reafirmación de las identidades regionales, no es casual que reaparezca la figura de Gorriti dentro del panorama nacional. El 30 de octubre del 2006, los restos de Juana Manuela, que se encontraban en Buenos Aires en el cementerio de la Recoleta, fueron trasladados a su provincia de origen (Salta). La ceremonia oficial fue conducida con todos los honores y sus restos actualmente están ubicados en el “Panteón de las Glorias del Norte”, lugar donde descansan las figuras más destacadas de historia de la provincia.

Esta iniciativa comenzó a partir del pedido de Alicia Martorell, la investigadora salteña que dedicó gran parte de su vida a recopilar las obras completas de Juana Manuela Gorriti. Este proyecto logró concretarse después de doce años de iniciado. Durante el acto de homenaje del traslado de sus restos, el entonces gobernador José Luis Romero expresó en el periódico *El Tribuno de Salta*:

Hoy cumplimos un objetivo perseguido por muchas personas, que es el rendir un homenaje y un reconocimiento del pueblo de Salta a una de las mujeres más destacada de nuestra literatura y de nuestra historia [...] fue una simbiosis de talento literario y un patriotismo, que la configura como una mujer extraordinaria que merece que su nombre se encuentre grabado en el Panteón de las Glorias del Norte, junto a los héroes salteños que participaron en la gesta de la liberación e independencia de nuestra tierra¹¹.

¹¹ El Tribuno de Salta edición digital
http://eltribuno.info/edicionAnterior/salta/salta/20061031_184018.php

Este reconocimiento confirma la eficacia de la escritora para inscribirse dentro del proceso de construcción nacional a partir de su obra literaria. Gorriti consigue ser reconocida no solo por su participación activa en el destino de la nación, sino también por su talento literario. Es notable la capacidad de la escritora para ingresar al centro del discurso normativo, cuestionarlo y ser distinguida por el mismo sistema al que desafía. A partir de las estrategias utilizadas por la escritora, esta logró insertar en el centro del debate sobre la construcción nacional, posturas alternativas con respecto a los roles femeninos dentro de la sociedad. La participación de la mujer en el destino del país fue uno de los ejes del discurso literario de Gorriti. Para lograr ese propósito la escritora cuestionó la maternidad e identificó a este rol como responsable de las limitaciones impuestas a las mujeres por el sistema patriarcal. La escritora no articuló en su discurso una nueva definición de la maternidad. Si bien en la práctica ella modelaba una forma diferente de ser madre, en la ficción, un personaje femenino re definiendo la maternidad hubiera suscitado el rechazo de los lectores. Por ello, la única salida posible que Gorriti entrevió fue “renegar” de la maternidad para poder participar en la construcción nacional. Juana Manuela como mujer-escritora-madre fue consciente de la imposibilidad de conciliar la sagrada figura materna con la participación femenina en la vida pública. La escritora en *La hija del mashorquero* privilegia la intervención de la mujer en la vida política del país por sobre la concepción del género femenino ligado biológica y religiosamente a la maternidad.

Capítulo 2

A família Medeiros: generando la nación en Brasil de finales del siglo XIX

Este capítulo está dedicado al análisis de la novela *A família Medeiros* (Brasil, 1888) escrita por Júlia Lopes de Almeida. El propósito de este estudio es desentrañar las respuestas de Almeida a las propuestas del estado sobre los roles de género en este momento de definiciones sociales dentro del proyecto de construcción nacional¹². La participación de Almeida en el debate sobre los roles de género fue de gran importancia en el Brasil de su tiempo. Así, esta escritora forma parte del cuerpo de autoras que se resistieron a la “estratificación de género”, es decir, la asignación de los roles sociales de acuerdo al género de los ciudadanos. Almeida, al igual que las otras escritoras que comprende este estudio, propuso ampliar las opciones de las mujeres dentro del ámbito social; para ello, desafió abiertamente las construcciones patriarcales en torno al género femenino. Si bien es cierto que Almeida no se oponía a la elaboración social sobre el matrimonio y la maternidad como destinos naturales de la mujer, la escritora era consiente de las limitaciones que los mismos imponían al desarrollo profesional y a la participación en el ámbito público de la mujer. Así, su posición en relación a la maternidad fue, cuanto menos, ambigua. Por un lado, la casi totalidad de su narrativa pareciera endorsar el matrimonio y la maternidad como destinos naturales de la mujer. No obstante, en *A família Medeiros*, Almeida reconoce la importancia de romper con los

¹² Momento de transición de Brasil desde la Monarquía hacia la República, desde el sistema esclavista a un programa económico modernizante

moldes tradicionales que pautan la conducta femenina y señala a la institución maternal como responsable por la continuidad de este modelo opresivo.

El reconocimiento de Almeida dentro del círculo literario brasileño, exigía la constante negociación de la escritora con las reglas del sistema patriarcal para poder mantenerse dentro de la elite literaria de su tiempo. Este es sin duda uno de los motivos por los que el tono crítico en la narrativa de Almeida es más conciliador que contestatario en lo que respecta al sistema patriarcal.

En *A familia Medeiros* la escritora debe resolver la tensión entre la necesidad de participación femenina en la arena social y la imposibilidad de trascender las fronteras del hogar impuestas por la construcción social de género. El análisis textual de la novela revela las diferentes concepciones en torno a los roles de género existentes en la sociedad brasileña. Debido a la coexistencia de las ideologías esclavista y abolicionista en este momento de transición, los roles de género articulados en la ficción reflejan las tensiones entre estas dos posiciones. Almeida, en su narrativa, conecta la opresión del sistema esclavista a la subordinación del género femenino. Así, quienes favorecen la esclavitud son a su vez defensores de los roles de género tradicionales; mientras que, los abolicionistas, tienen una postura más abierta en cuanto a los derechos femeninos.¹³

En el curso de este análisis ofreceré un breve panorama del momento histórico por el que atravesaba Brasil cuando se publicó la primera edición de la novela. Esto es relevante ya que *A familia Medeiros* intenta reflejar la realidad del momento político en el que Almeida escribe. Esta novela se publicó en forma de folletín en el periódico

¹³ Esto no significa que los abolicionistas no adhieran a la ideología patriarcal, sino que son más flexibles, por ejemplo, están a favor de la educación de la mujer y la libre elección en el matrimonio.

Gaceta de Noticias de Rio de Janeiro en 1891. Almeida comenzó a escribirla en 1886, momento político convulsionado debido a las confrontaciones en torno a la abolición de la esclavitud. A su vez, haré referencia al lugar que ocupó la escritora en la elite cultural de su época. Considero importante el reconocimiento de Almeida dentro del círculo literario de su tiempo, ya que sus ideas se emitieron desde el centro de producción de los discursos literarios, lo cual, como mencioné anteriormente, fue decisivo en su modo de aproximación a la temática sobre género. Para situar a Almeida en el ámbito de la crítica actual, mencionaré algunas apreciaciones relevantes sobre la escritora, las cuales servirán como contrapunto a mi lectura de esta novela. Por último, analizaré la novela *A família Medeiros* detalladamente.¹⁴ El análisis se centrará en la elaboración de los personajes, con especial atención a la construcción (construcciones) de la feminidad representada en la confección de los personajes femeninos. En la caracterización femenina pondré de relieve el tratamiento del rol materno en la narrativa.

La historia de Brasil comparte ciertas características comunes con la historia de sus naciones vecinas, sobre todo por su origen y su relación de dependencia con una metrópoli europea. La proximidad geográfica mantuvo a estas naciones conscientes de la presencia de las demás en el vasto territorio ahora denominado Latinoamérica. Ya sea en pactos de cooperación o enfrentados, estos países transitaron juntos los siglos posteriores

¹⁴ La mayoría de la crítica a que haré referencia es crítica feminista; esto obedece a que el corpus más importante de análisis sobre Almeida proviene de esta corriente. Recordemos que la escritora, a pesar de su popularidad durante su vida, después de su muerte fue casi olvidada; el auge de la crítica feminista y los estudios de género se encargaron de situar nuevamente a la escritora dentro del panorama de la literatura brasilera.

a su “descubrimiento”, al principio como colonias de potencias europeas, luego como naciones independientes. La influencia europea no les fue ajena a estas naciones, ni siquiera después de las revoluciones independentistas. Europa modeló desde el comienzo su estructura política y social; luego de conformados los gobiernos nacionales, las jóvenes repúblicas continuaron mirando a Europa como un modelo, adaptándolo a su realidad americana y a su propia idiosincrasia.

En el proceso de definir su proyecto nacional durante la segunda mitad del siglo XIX, dos sucesos importantes conmocionaron a la sociedad brasileña: en 1888 la abolición de la esclavitud y en 1889 la transición del viejo imperio a la República. Es en este momento de transiciones en el que comienza su carrera literaria Júlia Lopes de Almeida. Su escritura refleja el espíritu de esta época y su estilo reúne elementos de las tres corrientes literarias (romanticismo, naturalismo y realismo) que caracterizaron a los intelectuales de la llamada “Belle époque” brasileña.

Júlia Valentina da Silveira Lopes de Almeida (1862-1934), nació en Río de Janeiro en una familia influyente. Su padre, doctor y reconocido intelectual, apoyó desde el comienzo la inclinación literaria de su hija. En una entrevista con João do Rio, Almeida relata una anécdota que sienta claramente la actitud de su padre frente a su vocación y que describe a su vez la posición de la sociedad con respecto a la mujer escritora:

Pois eu em moça fazia versos. Ah! Não imagina com que encanto. Era como um prazer proibido! Sentia ao mesmo tempo a delicia de os compor e o medo de que acabassem por descobri-los. Fechava-me no quarto, bem

fechada, abria a secretária, estendia pela alvura do papel uma porção de rimas...

De repente, um susto. Alguém batia á porta E eu, com a voz embargada, dando volta a chave da secretária: já vai, já vai! A mim sempre me parecia que se viessem a saber desses versos, viria o mundo abaixo. (28)

Almeida relata que su miedo se torna en pesadilla cuando su hermana la descubre escribiendo y le roba la hoja donde había escrito unos versos. Luego, entrega los versos al padre, quien los recibe callado. Tiempo más tarde, al salir de una obra de teatro, el padre de Julia le comenta que le han solicitado escribir un artículo para el periódico *A Gazeta de Campinas* sobre la actriz Gemma Cuniberti pero que ha declinado el pedido y a cambio ha prometido al director que el artículo sería escrito por su hija Júlia. Posteriormente descubre que el artículo nunca le ha sido comisionado a su padre y que éste ha solicitado un espacio en el diario para el artículo crítico de su hija. Así, su primera incursión en el espacio literario y público es de la mano de su padre.

Después de escribir este artículo, diversos periódicos comenzaron a solicitarle sus reseñas. Trabajó en el periódico *A Semana* y escribió para distintas revistas femeninas. En 1919 fue co-fundadora del periódico *Nosso Jornal*. Prolífera escritora, su carrera literaria se extendió por más de cincuenta años, incursionando en diferentes géneros tales como cuentos, ensayos, novelas, artículos de periódicos y obras de teatro.

Los críticos contemporáneos a Almeida se referían a ella como D. Julia. Fue muy reconocida y respetada dentro de la intelectualidad brasileña de fines del siglo XIX y comienzos del XX. Su popularidad fue tal que alcanzó reconocimiento internacional.

Mantuvo lazos con Argentina a través del “Consejo Nacional de Mujeres” que la reconoció por las cualidades de su escritura (De Barros Moreira 84). Algunos críticos consideran que Filinto de Almeida (esposo de Júlia) ocupó un lugar dentro de la Academia Brasileña de Letras ya que su esposa, quien realmente merecía ese espacio, no podía ocuparlo por ser mujer y los prejuicios de la época no lo permitían. El mismo Filinto es citado aludiendo a esta posibilidad:

-Há muita gente que considera D. Júlia o primeiro romancista brasileiro.

Filinto tem um movimento de alegria

-Pois não é? Nunca disse isso a ninguém, mas há muito que o penso. Não era eu quem devia estar na Academia, era ela. (do Rio 33)

No obstante el amplio reconocimiento que alcanzó durante su vida, su obra cayó en el olvido durante un extenso período de la historia literaria brasileña. Al respecto Natalie Arsenault en *Family Upheaval in Selected Works by Júlia Lopes de Almeida* realiza un completo recuento de la recepción de la obra de Almeida, desde la época de su apogeo, pasando por las mínimas menciones o totales exclusiones de posteriores antologías, hasta el nuevo interés en su obra a partir de lecturas feministas y estudios de género. No es mi propósito hacer un recuento de toda la crítica que existe sobre Almeida. Me centraré en algunos aspectos de la crítica más reciente, sobre todo la crítica sobre género ya que enfoco mi análisis desde esta perspectiva. Las críticas feministas adoptaron frente a la obra de Almeida al menos tres posiciones que podrían resumirse de la siguiente manera:

- 1) Júlia Lopes de Almeida adhiere a los valores burgueses de la clase que representa, por lo tanto, los cambios que propone para la mujer son reformas moderadas y no

transformaciones radicales. Dentro de esta línea podemos citar a Peggy Sharpe, quien analizando la posición de la escritora con respecto a la maternidad en “*Maternidade: uma visão Política de Júlia Lopes de Almeida*”, afirma:

Essa percepção da identidade da mulher como esposa/mãe/administradora, digna de um salário, é articulada de diversas formas na obra de Almeida. Embora considerada “progressista” na época, sua maneira de abordar “a questão feminina” não era revolucionária[...] a maneira como Almeida aborda o papel da mulher na sociedade parece refletir mais uma atitude evolucionária de consentimento á estrutura de poder do que uma mudança social revolucionária mais radical. (348-49)

Sharpe basa su afirmación en el análisis de un texto de Almeida de 1924, *Maternidade*, y resalta en sus conclusiones la lucha de Almeida por los derechos de la mujer brasileña pero agrega que la misma se da “em harmonia com o modelo patriarcal dominante da sua época” (359). Me detendré brevemente en este texto de Almeida ya que aborda un tópico fundamental en este análisis: la maternidad. Como mencioné, Sharpe construye un buen argumento señalando las estrategias que Almeida utiliza para poder articular un discurso crítico; no obstante, considera que la protesta es moderada. En mi lectura de este texto, Almeida apela a la construcción patriarcal de la maternidad, exacerbando los aspectos románticos de la misma, como estrategia de encubrimiento del llamado a la organización de las mujeres para protestar contra las arbitrariedades del sistema patriarcal. Este texto fue publicado en 1924, la situación política del país era preocupante. El gobierno del presidente Artur da Silva Bernardes (1922-1926) se

caracterizó por una tensión constante, incluyendo una rebelión en 1924 a la que el mandatario confrontó con éxito. La sociedad brasileña, al igual que el resto del mundo, se reponía del primer conflicto bélico mundial (1914-1918). El temor por la irrupción de una nueva guerra es evidente en este texto de Almeida. En su reedición en 1925, Almeida dedica su trabajo a las damas de la República Argentina. La escritora utiliza las organizaciones femeninas a nivel mundial como ejemplo a seguir en la lucha por la paz. Propongo que Almeida utiliza la maternidad como elemento unificador de la experiencia femenina, una forma de trascender las barreras de etnia, religión y clases sociales. Apela a la construcción patriarcal de la maternidad, con lo cual garantiza la circulación del texto, pero a la vez, introduce sus propias apreciaciones en las que abiertamente convoca a las mujeres a participar en el ámbito político. Sharpe concluye que la buena recepción del texto es una prueba de la moderación de los reclamos de Almeida; por el contrario, interpreto la aceptación de *Maternidade* como el resultado de la eficacia de las estrategias discursivas elaboradas por la escritora.

Dentro de la misma línea de análisis de Sharpe, Elódia Xavier en “Júlia Lopes de Almeida: o discurso do outro” sostiene que la narrativa de Almeida conserva los valores dominantes ya que en su época la escritura de autoría femenina no había comenzado a cuestionarse el papel de la mujer en la sociedad (183-84). A través de su análisis Xavier se propone demostrar que los personajes femeninos solucionan sus problemas adhiriendo a las normas sociales establecidas, a pesar de esbozar en algún momento un rasgo de rebeldía (conciencia feminista latente). La postura de estas críticas es, en mi opinión, equivocada. En su lectura de Almeida, las críticas consideran que la postura de la

escritora frente a los roles tradicionales de la mujer adhiere a los valores patriarcales. Estos artículos reflejan la ansiedad existente dentro de un sector de la crítica feminista, cuya preocupación es la asignación de roles de género basados en un determinismo biológico. El rol de la maternidad, ya que está ligado a una función biológica, se cuestiona arduamente. Es comprensible que las propuestas de Almeida sean interpretadas, dentro de ese contexto, como construcciones de la feminidad adheridas al modelo patriarcal. Si bien es cierto que plantear al matrimonio y la maternidad como destinos naturales de la mujer va en sintonía con las propuestas patriarcales, proponer que la opción de casarse y ser madre inmediatamente coloca a la autora como defensora del sistema patriarcal, es una postura extrema y limita las posibilidades de elección del sujeto femenino.

La segunda postura crítica que analizaré es aquella que entrevé en las “aparentes” concesiones de Almeida al sistema patriarcal, estrategias de ingreso en el espacio público masculino. Cátia Toledo Mendonça en “Júlia Lopes de Almeida: a busca da liberação feminina pela palavra” ubica en contexto los discursos de Almeida para concluir que lo que posibilita el ingreso de Almeida al centro de producción de discurso literario, es la estrategia de no ir abiertamente contra el sistema sino que “usa essas mesmas regras como argumento para reivindicar condições que, sabidamente, dariam à mulher a independência em relação ao homem” (281-82). Dentro de esta línea se encuentra Barros Moreira quien en *A condição feminina revisitada: Júlia Lopes de Almeida e Kate Chopin* sostiene que los textos de la escritora supieron negociar con el mundo masculino de modo

que, no solo permitieron que la escritora ingresara al círculo del saber sino que desde allí emitiera sus juicios contra la ideología (98).

El secreto y la negociación son términos que aluden a un acto consciente de la escritora frente a una realidad que no le deja demasiadas opciones. Negociar el campo de ingreso significa renunciar a la libre construcción del género mujer a cambio de preservar su voz en un sistema que de otro modo la silenciaría. Coincido en gran parte con esta lectura; sin embargo, considero importante dejar abierta la posibilidad de interpretar las posturas de Almeida no solo como negociaciones para ingresar en el sistema, sino como sus legítimas elecciones, sus percepciones genuinas de lo que constituía para ella la feminidad. Es cierto que el patriarcado asignó a la mujer el rol maternal como función primaria de la misma dentro de la sociedad. Esto no implica que a partir de esta asignación, el rol de la maternidad esté para siempre ligado al designio patriarcal. Proponer que la maternidad es la característica distintiva de una mujer es, sin duda alguna, caer en la “esencialización” de los roles femeninos. Al mismo tiempo, plantear que la opción maternal significa una sumisión al sistema patriarcal posee el mismo carácter extremo de la afirmación anterior. Ambas expresiones limitan las opciones de la mujer: la primera por construir un rol social a partir de lo biológico y la segunda por negar a la mujer la posibilidad de elección.

Una lectura que concede la posibilidad de reafirmación femenina a partir de la elección de roles considerados tradicionales es la de Sylvia Paixão em “Mulheres em Revista: a participação feminina no projeto modernista do Rio de Janeiro dos anos 20” donde propone que la defensa y el énfasis que Almeida concede a las funciones

femeninas consideradas tradicionales no serían en sí un retroceso ni una aceptación de los valores patriarcales, sino una manera de reafirmarse a sí misma en un mundo moderno donde los valores tradicionales entran en cuestionamiento (432).

Por último una lectura “conciliadora” de las tendencias antes mencionadas sería la de Maria Angélica Lopes en “Júlia Lopes de Almeida e o trabalho feminino na burguesia” quien considera que la ideología de Almeida puede resumirse como un “feminismo patriarcal”. Es decir, la escritora propone cambios importantes en los roles femeninos, lo cual revela una actitud de valorización femenina; sin embargo, nunca deja de reconocer la autoridad patriarcal (540). Considero que las críticas antes expuestas ayudan a entrever los hilos que tejen la compleja obra de Almeida. No obstante, juzgo que las mismas se circunscriben al análisis de la obra sin estimar lo suficiente el impacto que la escritora infringió en la sociedad a través de la construcción de sus personajes femeninos. A partir del análisis de *A família Medeiros* propongo una lectura donde además de lo ya señalado por las críticas, vislumbro otras características en la elaboración de los personajes de la escritora brasileña, centrándome en la representación de la maternidad y su rol en la familia y en la sociedad.

El argumento de *A família Medeiros* puede resumirse, brevemente, de la siguiente manera: los Medeiros son una familia paulista propietaria de cafetales. En el momento de la narración el destino de su hacienda, Santa Genoveva, peligra debido a la inminente abolición de la esclavitud. La novela transcurre en el momento de transición del estado brasileiro esclavista a un programa modernizante que comenzó con la abolición de esta institución (1888) y la posterior proclamación de la República (1889). Octavio, el único

hijo varón de la familia, regresa sorpresivamente de Europa luego de concluir sus estudios de ingeniería. Las ideas progresistas europeas han influenciado su pensamiento, pero las mismas contrastan con las ideas conservadoras de su padre. A su regreso, el joven se reencuentra con sus dos hermanas: Nicota (19 años) y Noemia (15 años). Para su sorpresa, Octavio encuentra viviendo en la hacienda a Eva, la hija de su tío Gabriel, hermano de su padre y con la cual no tuvo mucho contacto de niño debido a la enemistad entre su padre y su tío. Numerosas intrigas resultan en el distanciamiento del comendador Medeiros y su sobrina Eva. Octavio se enamora de su prima, pero ésta lo rechaza. Ella elige en su lugar al administrador de su hacienda, Paulo. La novela concluye con la aclaración de todas las intrigas, el culpable de todo queda al descubierto y la familia logra reconciliarse. La causa a favor de la abolición de la esclavitud (resistida y presente en toda la trama de la novela), triunfa y Medeiros no tiene otra opción más que adaptarse a las nuevas condiciones económicas y sociales.

El narrador/a en tercera persona omnisciente estructura el relato a través de la mirada de Octavio. A partir del regreso de Octavio a Brasil, el lector transita junto al personaje la ciudad de San Pablo. A pesar de los grandes contrastes con la Europa modernizada, comienzan ya a vislumbrarse en la ciudad brasileña indicios del proceso de modernización inminente. La narración se fija en Octavio, su amor por Eva, su ideología política y sus percepciones sobre la nación brasileña en proceso de formación. Solo por breves lapsos la narración se “despega” de Octavio para sobrevolar escenas ajenas a él y brindar al lector un panorama general de la situación del país. La escritora ofrece la percepción sobre la nación, tal como la interpreta Octavio, el cual representa la nueva

generación de la elite brasileña. El/la narradora omnisciente a su vez trasciende la limitada apreciación social de Octavio y se enfoca en la vida de los esclavos, de modo que presenta al lector un cuadro más completo de la situación político-social del Brasil de su tiempo.

Una de las críticas a esta novela, ha sido la descripción de los personajes como extremos opuestos: buenos (abolicionistas) vs malos (esclavistas). Según esta crítica, Almeida presenta los personajes “malos” con descripciones casi grotescas, mientras que hace lo opuesto con los personajes “buenos”. Es cierto que algunas descripciones físicas favorecen a los personajes liberales; no obstante, los personajes son más complejos y el binarismo que se les atribuye es solo aparente. El narrador/a resalta en todos los personajes su carácter ambiguo. La narradora construye los personajes con diferentes matices señalando la complejidad de los mismos, rompiendo con los binarismos “buenos vs malos”. Ejemplificaré el punto antes mencionado a través del análisis de dos personajes cuya ideología esclavista difiere de la postura de la escritora, la cual creía fervientemente en la abolición de esta institución.

El comendador Medeiros y su amigo Antunes, son los defensores más acérrimos de la esclavitud. Desde el comienzo de la novela se los presenta como autoritarios e inflexibles y en el caso de Antunes capaz de cualquier acto innoble para conseguir sus propósitos. Sin embargo, en el transcurso de la narración, se develan diferentes facetas de estos personajes. Medeiros por ejemplo, comienza a reflexionar sobre sus posturas extremas; en este proceso, el narrador/a aporta datos del pasado para ayudar a reconstruir y comprender el carácter del comendador. Un pasaje a considerar es una descripción de

tinte naturalista, donde Medeiros, enfurecido por el intento de asesinato de su hijo Octavio durante una revuelta de esclavos, asiste a las torturas que el arrendatario de la hacienda inflige en los esclavos: “O feitor designou então para o suplício um outro escravo e para carrasco o próprio pai da vítima. No quarto sombrio, onde gotejava sangue dos corpos quentes, estirados e nus, houve uma cena dolorosa de angústia” (154). El narrador/a describe las contradicciones que Medeiros experimenta. Para el hacendado, quien no hacía más que continuar la tradición familiar, el sistema esclavista era (o había sido) hasta entonces lo natural. La tradición instaurada en la familia comienza ahora a ser cuestionada por el mismo Medeiros. Es interesante notar que es a partir de la llegada de su sobrina que el comendador comienza a replantearse las prácticas que hasta entonces le habían parecido naturales.

[...] caía, com tudo, em contradições desde que Eva fora habitar Santa Genoveva, e principalmente depois da chegada de Octavio. Os dois moços tinham levado ao seu espírito endurecido preceitos novos de moral e de compaixão. Tinha as vezes vergonha diante da serenidade da sobrinha e do filho, das suas brutalidades e assomos coléricos, que ele explicava como necessários ao regime da escravidão. Não faziam todos os outros fazendeiros o mesmo? E deixavam por isso de ser homens bons e bem considerados pela sociedade? (156)

Aunque hacia el final de la novela, el narrador/a comenta de manera casi irónica, cómo ante la inminencia del fin de la monarquía los hacendados ahora se muestran como grandes propulsores de la República (320), el cambio en la posición de Medeiros ante el

sistema esclavista pareciera no ser una simple adaptación a las nuevas condiciones, sino el convencimiento de que ese sistema era obsoleto, no solo en términos económicos, sino por cuestiones humanitarias, como lo demuestra el pasaje anteriormente citado.

Antunes, causante de todas las intrigas, se construye también como un personaje ambiguo. En la presentación del personaje el narrador/a desliza un dato que si bien no justifica su accionar, ayuda a comprenderlo: “ex feitor da fazenda de Santa Genoveva, cargo que exercera durante anos e de que se despedira para tomar conta da lavoura de um filho, que lê morrera vítima dos escravos” (22). Víctima y a la vez verdugo, Antunes actúa en defensa de sus intereses. Al final de novela se arrepiente de todas sus acciones e intenta iniciar una vida nueva. La voluntaria confesión de este hombre permite la reconciliación familiar, final que de otro modo no hubiera sido posible. Almeida, además de indagar en las raíces que mueven a estos personajes a comportarse de manera errada, les permite al final redimir sus acciones. En la construcción de estos personajes, la escritora refleja sobre la compleja situación social del país. Patronos y esclavos son a la vez víctimas y victimarios atrapados en un juego de venganzas.

Como contrapartida a estos personajes, Octavio, el joven progresista de la novela, dista mucho de ser idealizado y carecer de contradicciones. Si bien logra articular claramente sus ideas dentro del plano intelectual, no se percata de la gravedad de la situación social. En ciertas instancias Octavio escucha las ideas de los defensores del sistema esclavista pero se limita a descalificarlos como locos “esta gente está doida” (254). A pesar de vivir en un momento de tremenda agitación social, no parece percibir las convulsiones del país a no ser que las circunstancias lo rebasen. Cuando logra hacer

las conexiones pertinentes, es demasiado tarde. Su lentitud en el accionar frente a los problemas políticos se corresponde a la lentitud con que se describe la vida del joven que no logra reinsertarse en la sociedad luego de largos años de estudio en Europa. La vida de Octavio es monótona, con una carrera de ingeniería hecha en el viejo continente; no parece encontrar su lugar en la sociedad en transición. Él mismo le recrimina a su padre que si hubiera recibido la educación de Paulo (el administrador de El Manguairal, hacienda de su tío Gabriel), hubiera podido transformar a Santa Genoveva (su hacienda) en un negocio próspero (328). La situación de Octavio sirve para poner de manifiesto la realidad de muchos jóvenes brasileños de clase alta, quienes se marchaban a estudiar a Europa pero a su regreso no podían reinsertarse en la sociedad. Almeida critica la vida de derroche que estos jóvenes llevan lejos de sus casas y señala el defasaje entre las necesidades del país en ese momento y lo que las instituciones europeas pueden ofrecer a los jóvenes. Octavio manifiesta su deseo de dejar sus estudios, pero para satisfacer a su familia debe continuar con el camino que la misma ambiciona para él. A pesar de sus deseos debe continuar con su educación “como provinciano e moço, sigo fatalmente a carreira preferida pelos meus patrícios... Bem sabe, ficaria incompleto se não fosse bacharel!” (328). A pesar de sus ideas progresistas, Octavio no participa activamente del proceso de transición de su país. Aunque al comienzo de la novela asevera estar siguiendo desde Europa el proceso de abolición de la esclavitud, una vez en Brasil, su preocupación principal es ante todo su relación amorosa con su prima Eva. A su vez, si bien el joven favorece las ideas abolicionistas, en un plano humano los esclavos le son

indiferentes. Esto se representa claramente en su relación con su madre de leche, la esclava que lo ha criado y a la cual Octavio solo visita a pedido de su prima Eva.

Azevedo por su parte, un joven apuesto y progresista, está muy comprometido con la lucha por la abolición de la esclavitud. Por lo mismo, comparte con Eva afinidades que los lleva a pasar tiempo juntos; lo cual despierta rumores sobre un posible amorío entre ambos. Aunque él es liberal y tiene una faceta admirable, presenta también una contracara; el joven se interesa por los bienes materiales de las mujeres a quien propone matrimonio. Paulo advierte sobre esta faceta de Azevedo “Os rapazes visam, hoje em dia, unicamente uma coisa: o dote! Os Azevedos constituem, por assim dizer, toda a caterva dos pretendentes provincianos. Uma desgraça!” (314).

En la composición de estos cuatro personajes masculinos, podemos ver las contradicciones sobre las que están delineados. Las mismas obedecen a su condición humana, aseveradas por las circunstancias político sociales de este momento tan agitado de transformación nacional. No existe una polarización en la elaboración de los personajes: ni los buenos son idealizados, ni los malos demonizados. Almeida indaga profundamente sobre las razones que propician ciertos tipos de comportamientos humanos. No es el propósito de la escritora justificar el comportamiento de los personajes esclavistas, cuyas prácticas la autora desaprueba, sino más bien entender las raíces que generan las reacciones violentas de los mismos. Almeida señala a la institución de la esclavitud como responsable de las conductas de estos personajes; quienes inmersos en este sistema fueron “adoctrinados” para perpetuar el abuso y la subyugación de los

esclavos (de allí que para Medeiros los castigos corporales sean vistos como “lo normal”).

Los personajes femeninos de *A família Medeiros* expresan claramente la concepción de los nuevos espacios propuestos para las mujeres en este período de transición en la construcción nacional brasilera. Almeida, como muchos intelectuales del siglo XIX, concebía su escritura como una herramienta de formación nacional. Es por esto que los personajes femeninos particularmente, expresan las respuestas de la escritora a las concepciones de los roles de la mujer en la sociedad. En la novela coexisten las construcciones sobre la feminidad, desde las nociones tradicionales a propuestas innovadoras. Barros Moreira observa “As personagens femininas vão aparecer, sempre que e possível, em pares que expressam o conflito, as assimetrias do que se deseja colocar em evidência” (99). Así, en esta novela, Eva y Nicota representan dos modelos opuestos de mujer; la primera responde a la nueva construcción de la feminidad que la escritora propone y a la que contrapone con la segunda (Nicota), dispuesta a seguir el modelo tradicional pautado por su madre. El modelo materno representado por la señora Medeiros se describe como: “sempre a mesma, resignada nos momentos tristes, tranqüila nos felizes” (2). Esta mujer, sin nombre, identificada como la madre o la mujer del comendador, se erige como el modelo femenino tradicional; el narrador/a deja entrever en la caracterización de esta mujer abnegada, una posición crítica: “casara-se aos 13 anos, sem amor nem simpatia, mas também sem repugnância. Sujeito-se a vontade do marido e ao seu mando, no começo por medo, depois por hábito. De índole bondosa, não se queixava nunca” (43). Esta mujer representa la imagen del ángel del hogar, sacrificada,

callada, sumisa a la voluntad del marido (antes a la del padre) y encargada de las tareas del hogar. Si bien en otras novelas Almeida insiste en la importancia del rol femenino como “guardiana” del hogar, en esta novela particularmente, la escritora desaprueba la relegación de la mujer al ámbito privado de la casa familiar¹⁵. Considero que la posición de Almeida con respecto a la maternidad varía y que en este momento en que la participación femenina en el ámbito público es imperante, la escritora debe “combatir” la imagen de la mujer subordinada a las exigencias del hogar para poder propiciar la participación de las mismas en el ámbito político.

Almeida representa al rol materno como transmisor de las leyes patriarcales a partir de la relación entre Nicota, la hija mayor de Medeiros, y su madre. Esta mujer, descrita como la joven más bella de la región, sigue la tradición familiar. Se casa con el candidato elegido por su padre, según la costumbre de la época. Reproduce luego el modelo materno al transformarse en una excelente ama de casa al igual que su madre. Aunque acepta seguir la voluntad paterna sin cuestionarla, desarrolla un gran resentimiento contra Eva, quien tiene diferente visión sobre el casamiento “por arreglo familiar” y lo expresa abiertamente. Los personajes de Nicota y Eva se contraponen, para describir dos jóvenes de la misma edad, de la misma familia y con posturas diferentes sobre el destino de la mujer. La familia funciona como metáfora del país, por lo cual, dentro de la misma, sus miembros reflejan las posiciones ideológicas contrapuestas que existían en la sociedad del momento. La familia en su dinámica interna refleja el proceso

¹⁵ En su manual doméstico *Livro das noivas* (1896), por ejemplo, Almeida asevera que el rol más importante y sagrado de la mujer es el de esposa/madre (13).

por el que la nación atraviesa con respecto a los roles femeninos. En la sociedad del momento coexistían diferentes aproximaciones a la concepción de la feminidad, desde los roles más tradicionales hasta posturas más liberales. Las mujeres de la familia Medeiros reproducen los diversos modos de definir la feminidad en el Brasil de finales del siglo XIX.

La escritora propone nuevos espacios y más oportunidades para las mujeres. A través de Eva, Almeida da voz a sus reclamos. Este personaje (Eva) es sin duda complejo. Como mencioné anteriormente se construye como el par opuesto a Nicota. Su nombre no es elegido al azar; la alusión bíblica se hace presente en una de las primeras descripciones de la joven: “Octavio estremeceu de surpresa, como o primeiro homem estremeceria no Paraíso, vendo deslumbrado surgir diante de ele, brilhante e bela, a primeira mulher” (42). Ella representa a la “nueva mujer”, la primera, la que se está redefiniendo en contraposición al modelo tradicional. Por ello, al contrario de la Eva bíblica, Eva Medeiros si bien juzgada y condenada como su predecesora, al final será redimida. En lugar de ser responsable por la caída de la humanidad como en el relato bíblico, Eva Medeiros ayuda a la humanidad a despojarse de una de sus instituciones más humillantes, la esclavitud. La joven es muy activa en su lucha por la libertad del individuo; además de ejercer una tarea increíblemente humanitaria, asistiendo a los enfermos, intercediendo por los esclavos castigados, ella conserva en El Manguairal (su hacienda), el sistema iniciado por su padre¹⁶. Aunque las intervenciones más concretas de

¹⁶ El Manguairal es presentado en la novela como la hacienda pionera en un nuevo modelo de producción en el que se emplean trabajadores libres. Ésta prospera, en contraste con las que aún emplean esclavos.

Eva como anti-esclavista se dan en el plano de lo privado, intercediendo por los esclavos de su tío y expresando abiertamente su oposición al régimen, su relación con Azevedo sugiere un involucramiento político más comprometido en la esfera pública. Ambos jóvenes intercambian información, aunque nunca se da a conocer el contenido de estos intercambios. Lo que queda claro es que Eva no tiene ningún interés sentimental en Azevedo, por lo que es más evidente que lo que los une es su lucha política por la abolición de la esclavitud.

Eva, al morir su padre, queda huérfana. Ella obedece a la autoridad paterna y va a vivir a la casa de su tío (deseo final de su padre); sin embargo continúa supervisando la administración de su hacienda. Medeiros no simpatiza con las ideas de Eva, quien se expresa a favor de la educación de la mujer y en contra del matrimonio por convenio familiar que no permitía a las mujeres decidir su destino. Estas ideas para Medeiros eran radicales y sumadas a las ideas abolicionistas de la joven, hacían de ella una mujer peligrosa. Eva permanece en casa de su tío a pesar de no ser bien recibida por éste. La situación de tensión entre la joven y su tío se torna insostenible cuando Medeiros la acusa de conspiradora. La joven decide dejar la casa de su tío y regresar a su hacienda. Este es un acto de rebeldía casi inconcebible para la época. Al regresar a su hacienda, Eva convive con Paulo, el administrador, quien es un hombre soltero. Esto para la sociedad paulista conservadora representaba un escándalo. A pesar de la anormalidad de esta situación, no es la joven quien se siente incómoda, sino Paulo, que intenta interferir para

que Eva acepte a su primo como esposo y de este modo evitar las críticas sociales. Eva se rehúsa a casarse con su primo, pero va más allá, es ella quien toma la iniciativa y declara su amor a Paulo. Este gesto, rompe con la concepción romántica de la heroína que espera paciente la declaración de su amado, la cual muchas veces no se produce.

La novela intenta replantear los roles tradicionalmente asignados a la mujer, tal como afirma Barros Moreira: “a condição feminina é clara, está presa ao estabelecido, conserva o padrão; mas no discurso reservado, no fluxo do pensamento, as personagens refutam, questionam os papéis que lhes são destinados na sociedade brasileira” (110). Eva, al igual que las demás mujeres debe casarse para no quedar al margen de la sociedad y por lo tanto cede ante la presión externa. No obstante, elige su marido y esa elección refleja, no solo el triunfo de su voluntad, sino también la posibilidad de continuar supervisando la administración de su hacienda como lo ha hecho hasta entonces. La hacienda El Mangueiral, representa el espacio donde se prueban con éxito las propuestas progresistas, tanto en lo económico como en lo social. A lo largo de la narrativa, la prosperidad de la hacienda, contrasta con la esterilidad de aquellas que continúan con el viejo régimen de producción esclavista. Gabriel Medeiros, padre de Eva, innovador para su tiempo, libera sus esclavos y los contrata como trabajadores libres para su hacienda. En el plano individual, Gabriel Medeiros se rebela ante la imposición de casarse con una mujer elegida por su padre y se casa con la madre de Eva, pese a la oposición de la familia. Eva crece dentro de este ambiente progresista y es ella quien continúa la línea de su padre. Ella también rechaza al candidato elegido por la familia (su primo Octavio) y se casa con un hombre considerado de una clase social inferior (Paulo). Aunque este

último está a cargo de la administración, Eva supervisa la hacienda en todo momento y no existen indicios en la novela que esta relación cambie con el matrimonio. El casamiento de Eva y Paulo posibilita que la joven legalice su situación, es decir, que pueda vivir en El Manguairal sin presiones sociales. Si bien la unión de ambos posee el toque romántico necesario, éste es solo mencionado hacia el final de la novela donde Eva para escapar de la presión de Paulo para que acepte la propuesta matrimonial de su primo, le confiesa su amor. Nunca antes se menciona que Eva esté interesada en Paulo o viceversa. Enamorada o no, el matrimonio con Paulo posibilita que Eva continúe viviendo y supervisando su hacienda sin ser juzgada por la sociedad. Es cierto que Eva no posee la libertad de optar entre casarse o no, pero al elegir libremente a su esposo, la joven se asegura poder continuar con su vida como hasta el momento, es decir, Eva utiliza el casamiento como herramienta para cumplir sus propósitos. En el contexto social de la novela (Brasil últimas décadas del siglo XIX) una mujer de clase alta no tenía la opción de escoger su estado civil. Almeida posibilita que la heroína se “apropie” de la institución matrimonial y se beneficie de la misma. ¿Hasta qué grado la postura de Almeida con respecto al matrimonio como destino de la mujer es parte de su estrategia de negociación con el sistema patriarcal? ¿Constituye, acaso, su propia visión y aceptación de esta institución más allá de las construcciones sociales con respecto al género femenino? Las respuestas a estos interrogantes son parte de un continuo debate entre las críticas feministas avocadas a la lectura de la obra de Almeida. Tomar una posición intransigente limita la comprensión del total de la narrativa de Almeida. Lo

incuestionable en su obra es la crítica a las imposiciones y limitaciones que la sociedad patriarcal asigna al género femenino.

Almeida reclama para las mujeres el derecho a la educación; la autora insiste sobre el mismo en casi la totalidad de su narrativa y no se encuentra ausente en la novela aquí analizada. La familia Medeiros, como la mayoría de las familias de clase alta en el siglo XIX, contrata una institutriz para enseñar a sus hijas a leer y escribir. Recordemos que la educación de la mujer tenía propósitos limitados, tal como sostiene Atila Miranda Ribeiro:

A campanha em favor do aprimoramento da instrução feminina no Brasil não tinha como objetivo, elevar à mulher a culminância científica e literária. Também não se pretendia prepará-las para funções profissionais, ainda consideradas incompatíveis com a sua capacidade intelectuais e desnecessárias à missão que lhe fora reservada pela natureza: a maternidade. Entre os defensores do aprimoramento da instrução feminina destacavam-se aqueles que, animados por idéias evolucionistas apontavam a ignorância da mulher como um importante fator de retardamento do progresso da humanidade. (15)

Al margen de las razones por las que ciertos sectores sociales asentían en educar a la mujer, lo cierto es que el acceso a la educación significaba un primer paso hacia la independencia de la misma. Así lo entendía Almeida y su insistencia en el derecho a la educación está presente en esta novela. Eva se muestra sumamente interesada en aprender; pasa tiempo extra con Madame Grüber (institutriz) intentando aprovechar al

máximo las lecciones. La inclinación a los estudios parte de ella misma, al contrario de su prima Noemia la cual no tiene interés alguno en educarse. Eva es consciente de la necesidad de aprender para poder ser parte activa en la sociedad. A partir de este personaje, la autora expresa su postura sobre la mujer y la educación. En la narrativa Almeida liga la oposición a la educación femenina con la ideología esclavista; ya que los personajes que se oponen al acceso femenino a la educación son quienes, a su vez, apoyan la esclavitud.

La escritora, debe resolver la tensión existente entre la nueva concepción de la feminidad y la construcción tradicional de la misma. Dijimos que la señora Medeiros representa el modelo contra el que la autora emite su crítica. Sin embargo, esta mujer es también la única madre presente en la narrativa. Almeida es consciente que la figura materna se encuentra ligada a la virgen María y reconoce el peso que la institución materna posee dentro de la sociedad; por lo tanto, elaborar un personaje femenino que se oponga abiertamente a este rol considerado sagrado, provocaría el rechazo de los lectores. Para resolver esta situación, la escritora evita cualquier tipo de confrontación directa entre la señora Medeiros y Eva. Almeida deja claro que Nicota (la hija mayor) perpetúa el modelo tradicional y por lo tanto, la confrontación se da por medio de las dos jóvenes. Para evitar que Eva en su actitud progresista se enfrente a su propia madre, la autora elabora una heroína huérfana, es decir, una mujer sin la presencia física del modelo materno tradicional, lo cual le da libertad para replantearse el rol de la mujer sin tener que confrontarse a la figura materna. Almeida señala a la institución maternal como responsable por la continuidad del modelo opresivo, por eso, la presencia física de la

señora Medeiros impide que Nicota pueda rebelarse, mientras que Eva, al no tener la presión materna puede sublevarse a las imposiciones sociales.

Al analizar la multiplicidad de respuestas que Almeida ofrece a la construcción de la feminidad, es importante considerar el rol de las esclavas en la novela. Los esclavos habitan una suerte de sub-mundo cuyos límites están circunscriptos por la condición social. La mayoría de los personajes de la clase alta no se dignan a atravesar las barreras que separan su realidad de la de los seres considerados inferiores. Aunque los miembros de la clase alta abolicionista expresen su rechazo a esta institución por considerarla inhumana, se refieren a los esclavos casi de manera abstracta y no se relacionan con ellos directamente. La autora a través de esta representación, reflexiona sobre los verdaderos motivos que impulsan las luchas por la liberación de la esclavitud. En este sentido, Almeida insinúa lo que muchos historiadores afirman: Las razones por las que gran parte de los progresistas apoya la abolición de la esclavitud, responde a motivos de índole económico, a pesar de utilizar el aspecto humano como fundamento ideológico.

Eva, a diferencia de los demás miembros de su clase, atraviesa los límites demarcados por sus privilegios e incursiona en el mundo de los marginados. La joven mantiene una relación familiar con los esclavos, preocupándose por sus necesidades e intercediendo ante su tío para mitigar los castigos a los que son sometidos. Es de la mano de Eva que Octavio ingresa a este sub-mundo dentro de su propia hacienda, para saludar a su madre de leche. Este joven es un claro ejemplo de la disociación entre el discurso y la acción de los jóvenes progresistas. Octavio, quien desde el comienzo de la novela

expresa su rechazo a la institución de la esclavitud, no demuestra interés alguno por los esclavos de su propia hacienda, ni siquiera por su madre de leche.

El espacio habitado por los esclavos, debido a su condición, se rige con reglas diferentes a la de los amos. Recordemos que las familias esclavas eran desintegradas, ya que sus miembros eran vendidos en diferentes haciendas. Algunas unidades familiares que no eran separadas por los patrones perdían sus integrantes debido al trabajo excesivo o a los castigos a que eran sometidos. Muchos esclavos escapaban y su condición de fugitivos impedía el reencuentro con su familia. Las mujeres eran abusadas por los patrones engendrando niños mulatos que gozaban de ciertos beneficios que no alcanzaban a sus medios hermanos con quienes convivían. Todas estas situaciones anómalas impedían que las relaciones familiares tuvieran la misma dinámica que poseían las familias de los ciudadanos libres.¹⁷ Esto hacía que las relaciones de género entre los esclavos se rigieran de manera diferente. Al redefinir las relaciones de género a partir de los condicionamientos sociales existe la implicación que estos roles están demarcados por normas culturales y no determinados biológicamente. Almeida explora el rol de la maternidad entre las esclavas y propone que, hasta esta relación reconocida como de naturaleza puramente biológica, sufre transformaciones bajo ciertas condiciones.

El narrador/a explica detalladamente la relación entre las esclavas y sus hijos de leche. En este punto la novela adquiere un profundo tono crítico describiendo las

¹⁷ Es importante tener en cuenta que las relaciones familiares en la cultura africana no tienen las mismas características que las instituciones familiares occidentales. Es decir, aún sin el condicionamiento externo impuesto por la esclavitud, las relaciones no serían las mismas. Sin embargo debe enfatizarse que la situación de opresión experimentada por los esclavos, exacerbaba las diferencias culturales, creando a la vez nuevas formas de relaciones.

prácticas reales de la sociedad, por las cuales, las esclavas debían sacrificar la alimentación y el lazo de unión con sus hijos biológicos para dedicarse de lleno a los niños blancos de la familia.

Entre as escravas era isso freqüente. Iam da roça calejadas da enxada, para a alcova da parturiente, recebendo nas mãos magoadas pelo castigo e pelo trabalho o mimoso corpinho acetinado e róseo da criança que haviam de amamentar. Desde então a sua atenção, o seu desvelo, o seu carinho convergiam para o menino branco; o preto que morresse...era um desgraçado de menos. (287)

El narrador/a reconoce que esta actitud de las esclavas hacia sus hijos biológicos es parte de un proceso de “desnaturalización” de la maternidad, causada por las circunstancias experimentadas por las mujeres esclavas. Si bien la maternidad se juzga como esencia “natural” de la mujer, existe la posibilidad de ser “desnaturalizada”, es decir de romper el vínculo mujer-maternidad, debido a ciertas circunstancias sociales. Esto es muy significativo, ya que Almeida, tal vez sin intención, propone que lo “natural” es susceptible a modificaciones bajo presiones culturales. La maternidad, aunque de índole biológico, no responde solamente a un instinto natural, sino que puede ser condicionada socialmente. Sin duda la escritora está lejos de cuestionar lo que más tarde las feministas denominarían como “determinismo biológico”, pero innegablemente la narrativa contiene esta observación por parte de Almeida.

Las relaciones personales se condicionan a partir de esta ecuación: la madre de leche (madre esclava) se apega a su hijo adoptivo, la madre blanca biológica ¿se

“desapega” de su hijo? Para Octavio: “Era daquela velhinha parálitica das pernas imprestável, atirada como um caco velho para um canto imundo, que saia a maior manifestação de jubilo pelo seu regresso. Todos os outros o haviam recebido com um sorriso apenas; ela acolhia-o com lagrimas!” (43). Es la madre de leche quien le da vida durante la niñez y es ella a quien le salva la vida más tarde. Si bien el narrador/a no plantea que la maternidad como rol “esencial” sea una construcción social, en la novela, las relaciones biológicas madre-hijo son sujetas a modificaciones debido a causas de índole socio-cultural¹⁸.

Las mujeres esclavas se describen como agentes activos en diferentes instancias. Tanto la madre de leche de Octavio, quien a pesar de su parálisis acude en ayuda del joven, como las jóvenes madres que huyen de las haciendas con sus hijos a cuesta:

As mais, envolvendo nos chalés rotos os fillos pequenos, deixavam expostos a aragem fria da noite os ombros nus, marcados de chicote, com peito na boca das crianças, para elas não chorassem; essas obscuras heroínas despendiam as suas forças sem se lamentarem, andando sempre, a pesar do fardo, a pesar da treva, a pesar do medo, com o ouvido a escuta, os lábios secos, os soluços retidos na garganta! (281).

Las mujeres esclavas fueron agentes activos en la protesta y lucha contra las prácticas abusivas de la esclavitud. En el pasaje citado anteriormente la escritora resume de manera eficaz la realidad cotidiana de estas mujeres; poniendo de relieve su fortaleza

¹⁸ Mucho más tarde, Simone de Beauvoir en *El segundo sexo* (1949) , y Judith Butler en *Gender Trouble* (1990), cuestionan abiertamente la esencialización de roles basada en causas biológicas (sexo).

física y espiritual que les permite, a pesar de todo, rebelarse al sistema y huir. Es importante notar que en este pasaje Almeida describe la huida de las esclavas con sus hijos a cuesta. Si en otras instancias de la narrativa la escritora disocia a estas mujeres de su rol biológico materno, aquí les devuelve su “instinto” maternal al mostrarlas como heroínas que escapan cargando a sus hijos. Existen, entonces, madres esclavas que abandonan a sus hijos y otras que no; es decir, el instinto maternal es condicionado por factores sociales y éstos influyen de manera diferente en las esclavas.

La novela ejemplifica el amplio rango de respuestas posibles a la definición de lo “femenino”, desde la madre sacrificada (la Sra. Medeiros), figura asociada a la virgen-madre-mártir (María), hasta la joven rebelde de ideas progresistas (Eva). Estas posturas contrapuestas dan cuenta de la resistencia que ofrece Almeida a la construcción del género femenino propuesta por el sistema patriarcal. En la narrativa prima la interpretación individual de cada mujer sobre lo que constituye ser un sujeto femenino, por lo tanto, existen tantas respuestas al sistema patriarcal, como mujeres dentro de la novela.

El narrador/a, adquiere un tono crítico frente a la postura femenina tradicional, por el contrario, las ideas progresistas de Eva se describen de manera favorable; por lo tanto, el lector asiste a un cambio en la concepción del rol femenino. En la novela, las ideas conservadoras se describen de manera casi grotesca, por ejemplo, la carta de Siquiera Franco a Medeiros donde le solicita la mano de su hija: “As mulheres devem ser escolhidas como os porcos, pela raça [...]” (159). Esta táctica sirve para justificar la posición liberal sobre el derecho de elección de las mujeres y lograr que el lector

simpatice con las nuevas ideas. En la contraposición constante de las concepciones sobre el rol de la mujer (tradicionales vs progresistas), el narrador/a revela el proceso de construcción del rol “femenino”, lo que antes era inaceptable, ahora no lo es, lo que antes se admiraba, ahora se critica, etc. El rol femenino va adaptándose de acuerdo a las necesidades sociales del momento.

Además de los complejos personajes de la novela debe destacarse a la escritora como personaje de la historia brasilera. Las múltiples interpretaciones que admiten las novelas de esta escritora, las cuales incluí en este estudio, difieren en varios aspectos; no obstante las críticas coinciden en el indiscutible valor de los aportes realizados por Almeida a la literatura y a la sociedad brasilera. Aquello que en la ficción puede ser interpretado como ambiguo, no admite equívocos en la realidad socio-política de su país; la escritora insiste en la importancia de la participación femenina en la vida política de la nación. El compromiso de Almeida con los derechos de la mujer y la redefinición de los roles femeninos es innegable. ¿Qué desafío más frontal al sistema que el de una mujer, en el siglo XIX, escribiendo en un periódico en forma novelada, los agitados momentos políticos de su nación? Doble desafío: escribir y hacerlo sobre política, Júlia Lopes de Almeida respondió a ambos y dejó su vasta obra como legado. La escritora elaboró una narrativa basada en estrategias que le permitieron ocupar un lugar reconocido dentro de la elite cultural de su época, a la vez que denunció vigorosamente las limitaciones que el sistema patriarcal imponía a las mujeres. Almeida logró definir su propia experiencia maternal, construyendo la misma bajo sus propios parámetros, es decir, rechazando la institución de la maternidad elaborada por el sistema patriarcal. Sirvió como ejemplo para

las mujeres brasileñas ejerciendo roles que la sociedad consideraba contrapuestos: madre y escritora. Así, la autora contribuyó al proyecto de construcción nacional con una propuesta para los roles femeninos que desafió las limitaciones asignadas a su género.

Capítulo 3

Uno: Género y maternidad en tiempos de paternalismo político

Este capítulo está dedicado al análisis de la novela *Uno* (1961) de la escritora argentina Elvira Orpheé. Este relato, publicado seis años después de la caída del régimen peronista, reflexiona sobre las profundas divisiones de la sociedad argentina aún no superadas. El propósito de mi análisis es señalar las estrategias narrativas de las que Orpheé se vale para proponer un cambio en la dirección de las ficciones orientadoras de nación y las ficciones de género contenidas en las mismas. La escritora liga la figura materna (institución de la maternidad) con la continuidad de los modelos tradicionales a los que el gobierno peronista propone como ejemplos a seguir. Consciente del rol que los proyectos nacionales otorgan a la mujer, Orpheé desafía las propuestas del Estado, creando personajes femeninos que se rebelan a las limitaciones que el sistema patriarcal intenta imponerles; a la vez, incluye en su relato mujeres que satisfacen las expectativas sociales conformando al modelo de feminidad esperada. Estas últimas se presentan de manera casi grotesca, para dejar sentada la posición crítica de la autora con respecto a las construcciones de la feminidad elaboradas por el discurso patriarcal. Al igual que en las ficciones analizadas anteriormente (*La hija del mashorquero* y *A familia Medeiros*), la heroína que se rebela ante el sistema y que adquiere una identidad propia, es huérfana. La joven, al no tener la presencia física de la madre transmitiéndole las leyes patriarcales, puede enfrentar al sistema sin confrontarse con la figura materna. Es importante señalar

que las diferencias en las realidades sociales de las escritoras del siglo XIX y la realidad político-social de Orpheé, quien escribe en la segunda mitad del siglo XX, son significativas. Sin embargo, esta escritora utiliza, al igual que sus predecesoras, el rechazo a la maternidad como estrategia narrativa para posibilitar la liberación de la mujer del espacio limitado del hogar¹⁹. No toda la obra de Orpheé caracteriza a la maternidad de la misma manera. *Uno*, al situarse durante el gobierno autoritario de Perón, representa la presión del Estado por revertir los roles femeninos a modelos tradicionales y, a su vez, la resistencia por parte de la escritora a aceptarlos²⁰.

En mi análisis de la novela *Uno* ahondaré en la descripción detallada de la sociedad argentina que expone Orpheé. Considero de gran importancia el énfasis que la escritora coloca en la división de clases en la Argentina; ya que esta separación, que alcanza su máxima tensión durante el gobierno peronista, devela un complejo sistema de opresiones, alianzas y traiciones en las que el género juega un papel fundamental. La escritora interpreta la subordinación femenina como parte de una intrincada red que integra clase, raza, sexo y género. Dentro de este entramado, el rol de la maternidad es interpretado como responsable de la adhesión de las mujeres a las construcciones de las feminidad dictadas por el patriarcado. No importa la educación alcanzada o la clase social a la que pertenezcan, las mujeres mantienen con la construcción social de la maternidad

¹⁹ Rechazo a la maternidad significa a la institución de la maternidad y no a la experiencia materna

²⁰ Las mujeres alcanzaron numerosas reivindicaciones durante la primera mitad del siglo XX. Entre ellas, el derecho al voto en 1947, producto de una larga lucha iniciada a principio de siglo por las feministas socialistas y las anarquistas. Durante los años 1960 la píldora anticonceptiva revolucionó la sexualidad femenina. La participación en la vida cívica del país y el control sobre la sexualidad, son dos conquistas importantes en la lucha por la liberación femenina. El gobierno peronista, si bien otorgó a las mujeres el

una relación problemática. El análisis textual de la novela develará los mecanismos a través de los cuales la escritora desafía las construcciones sociales de género y propone alternativas liberadoras a las limitaciones vigentes.

En este punto considero necesario proveer una breve biografía de la escritora, a fin de ubicarla dentro del panorama de la literatura argentina. Elvira Orpheé nació en San Miguel de Tucumán en 1930. A los dieciséis años emigró a Buenos Aires para completar sus estudios universitarios. En 1948 el gobierno francés le otorgó una beca para estudiar literatura francesa en la Sorbona. En París, conoció a Miguel Ocampo con quien contrajo matrimonio²¹. Es autora de las novelas: *Dos veranos* (1956), *Aire tan dulce* (1966), la cual recibió el segundo premio de la Municipalidad de Buenos Aires, *En el fondo* (1969) novela por la cual le otorgaron el primer premio de la Municipalidad de Buenos Aires, *Su demonio preferido* (1973), *La última conquista del ángel* (1977), *La muerte y los desencuentros* (1989) y *Basura y Luna* (1996). También publicó las siguientes colecciones de cuentos: *Las viejas fantasiosas* (1981) y *Ciego del cielo* (1991). La generación de escritores argentinos en la que se incluye a Orpheé se denomina como la generación del 55. Aunque Elvira Orpheé fue una escritora reconocida en la Argentina, alcanzó renombre internacional a partir de los estudios de género; estas perspectivas desentrañaron las estrategias narrativas de la escritora y resaltaron el poder contestatario de la obra de la narradora argentina.

derecho al voto, insistía en la construcción de la imagen femenina como devota guardiana del hogar. Las mujeres progresistas vieron en la actitud paternalista de Perón una amenaza a los derechos conquistados

²¹ El padre de Miguel Ocampo era primo de Victoria y Silvina Ocampo. La escritora, en una entrevista otorgada a Magdalena García Pinto, sostiene que el parentesco que la ligaba a Victoria Ocampo no le proporcionó un espacio dentro del ámbito literario.

La escritora, al ubicar su narrativa durante el gobierno peronista, re sitúa al lector de 1961 en el pasado reciente, estrategia que le sirve para reflexionar sobre la situación del momento. Recordemos que después de la Revolución Libertadora (1955) que derrocó a Perón, los militares y el posterior gobierno no lograron conciliar la profunda división social de la Argentina. Orpheé publica esta novela durante el gobierno del presidente Arturo Frondizi (1958-1962), el cual se caracterizó por la presión constante del poder militar. La inestabilidad política argentina generó que el Estado, para intentar consolidar su poder, apelara a la institución familiar como soporte imprescindible en su proyecto de estabilización de la nación. Como mencioné anteriormente, el rol que se espera de la mujer dentro de este esquema es el de formadora de los ciudadanos, actuando como transmisora de las leyes del Estado. Las expectativas de la junta militar, que no eran diferentes a las de los gobiernos autoritarios que la precedieron, encontraron aún más resistencia que en el pasado; ya que hacia 1955, los avances en materia de derechos civiles habían dado como resultado numerosas organizaciones femeninas dispuestas a defender los espacios adquiridos.

Me interesa la novela *Uno* por su énfasis en las relaciones de poder dentro de la sociedad argentina. La narrativa de Orpheé pone al descubierto los diversos niveles de opresión que operan en la sociedad, no solo la tiranía que el gobierno ejerce hacia sus ciudadanos, sino también las relaciones de dominio entre los miembros de la comunidad. La novela equipara la relación gobierno-individuo con la dinámica entre los ciudadanos. El gobierno peronista elegido democráticamente se tornó autoritario. La figura de Perón como el líder “salvador” de los pobres, generó una dinámica singular entre las masas y el

presidente. Los trabajadores esperaban que Perón solucionara todos sus problemas sociales; a cambio, el presidente exigía lealtad ciega hacia su gobierno. En la novela se cuestiona el ejercicio arbitrario del poder a nivel institucional y se establece un paralelismo con las relaciones de opresión que cada ser humano ejerce en su cotidianidad con respecto a los demás.

Si bien la escritora ahonda sobre diferentes formas de opresión, en esta novela pone de relieve la subordinación del género femenino. Como mencioné en la introducción a este estudio, esta forma de sujeción se encuentra presente en cualquier sistema de gobierno, pero cobra relevancia durante los gobiernos autoritarios. En el contexto en que Orpheé publica *Uno*, los derechos adquiridos por las mujeres, incluso el derecho al voto obtenido durante el gobierno de Perón, generan cierta incertidumbre en los sectores sociales más reaccionarios que ven los avances femeninos en diferentes áreas como una amenaza al dominio patriarcal. A pesar de la negativa de muchas mujeres a retornar al espacio del hogar, no fue fácil para el género femenino afrontar las presiones sociales. Por un lado, el discurso hegemónico, con la clara intención de recluir a la mujer dentro del hogar, enfatizaba nuevamente la función materna como destino de la mujer; y a su vez investía al rol materno con las cualidades: sacrificio y entrega al hogar, obediencia al esposo, devoción a los hijos. Si bien para las mujeres era problemático enfrentar la propuesta oficial, era aún más compleja la lucha a nivel personal para poder redefinir la maternidad en términos propios. El peso de la tradición religiosa era un impedimento para incursionar en nuevas construcciones del rol materno. Ante la imposibilidad de articular una propuesta definida para este rol y la necesidad del género

femenino de actuar dentro del espacio social, en su narrativa Orpheé opta por rechazar la institución de la maternidad construida por el sistema patriarcal. La escritora juzga que el rol maternal, tal y cual lo define el discurso estatal, impide a la mujer ocupar espacios fuera del hogar y por lo tanto limita sus posibilidades de participar en la vida política de la nación desde el ámbito público.

El gobierno, en su intento de imponer su visión de nación, apela a la coacción de los ciudadanos e invade la esfera privada de los mismos intentando modificar sus relaciones. La familia se considera uno de los pilares de la sociedad, por lo tanto cada gobierno enfatiza el rol de la misma como soporte de la nación. Los gobiernos autoritarios creen necesario encaminar el destino de la patria al que consideran “desviado” de sus carriles originarios por el fracasado proyecto que los precedió. Instados por su afán de reconstruir la nación, estos gobiernos planean la modificación de las instituciones primordiales. La familia, como formadora de ciudadanos y futuros gobernantes, juega un papel fundamental y dentro de ésta el rol de la mujer-madre es primordial. Para asegurarse que esta institución forme a sus miembros de acuerdo a la visión del gobierno sobre la sociedad, el Estado intenta modelar la relación entre los miembros de la familia, adjudicando a cada uno un papel determinado. Para llevar a cabo este proyecto, el Estado propone una definición de roles destinado a unificar la concepción de los mismos, es decir, de acuerdo a sus necesidades, construye la noción de género masculino y la de género femenino. Esta tendencia a la homogeneización es característica de los gobiernos de tipo autoritario que proponen una “reestructuración”

nacional para la que es preciso controlar las acciones de sus ciudadanos. Con respecto a la relación estado-familia, Díaz sostiene:

The problems of power and domination surface not only within the political arena, however; they also filter into the fiber of Latin American society, into the family and the social relationships that tend to be structured according to a patriarchal scheme of authoritarianism. In Argentina, politics, power, and social relations (marriage, family, church, etc.) have always been closely linked. (2)

Orpheé expone en esta novela, la manera en que el discurso estatal infiltra las fibras sociales e influye en el ámbito familiar. Los ciudadanos se perciben entre sí de acuerdo a la construcción que el gobierno elabora de ellos. Recordemos que la polarización de clases fue una de las estrategias de las que Perón se valió para consolidar su poder. En la narrativa la confrontación de clases está presente en cada discurso de los personajes, creando enfrentamientos sociales y divisiones familiares. Sin embargo Orpheé propone que no todas las estrategias del gobierno son asimiladas sin cuestionamientos. La escritora analiza críticamente las imposiciones que el gobierno intenta ejercer sobre los ciudadanos y propone que contrariamente a la esperada homogenización de roles la respuesta acaba siendo una multiplicidad de construcciones de género, es decir, diferentes formas de construir(se) mujer u hombre. Al mismo tiempo, ante la masificación que opera durante el peronismo, la respuesta es una exacerbación del Yo, una búsqueda desesperada de individualidad y autodefinition. Podríamos decir entonces que cuando el gobierno propone una definición de masculinidad y feminidad, la respuesta de la escritora

es una amplia gama de posibilidades para ambos roles. A su vez, cuando el gobierno propone la fusión de identidades bajo la denominación de “pueblo”, la respuesta es el rechazo absoluto a la pérdida de individualidad que se manifiesta en el intento por parte de los personajes de autoafirmar sus identidades individuales.

Al indagar sobre el poder y sus múltiples efectos sobre el individuo, la narrativa de Orpheé transita por todas las aristas que determinan las relaciones opresivas. En el esquema patriarcal el hombre se erige como la figura dominante; sin embargo, la autora ahonda en las complejidades que determinan las relaciones de poder. En la obra de Orpheé y particularmente en *Uno*, las clases sociales denotan una división de fondo en la sociedad argentina, así, una mujer de clase alta (Annie) ejerce su poder sobre un hombre de clase baja (el cantante de tango Nestor Achával). La novela explora la naturaleza opresiva de las relaciones humanas. Cuando los subyugados asumen la posición de poder, olvidan sus orígenes y cometen los mismos abusos contra sus subordinados. Así lo enuncia Royarte, uno de los obreros de la novela: “¿acaso no saben que los que mandan son siempre negreros? Te quiero ver a vos de patrón. Nos atarías a un carro y nos darías pasto cada tres días” (36).

La descripción de los proyectos de nación propuestos tanto por Perón como por sus opositores dan cuenta de la profunda separación dentro de la sociedad argentina que tiende a polarizarse en momentos de crisis. Según Nicolas Shumway, esta mentalidad divisoria opera desde las concepciones originarias de la patria y está presente en lo que él describe como ficciones orientadoras de la nación (14). Esta escisión que el gobierno de Perón exagera para su beneficio se pone de manifiesto en la novela. Entretejido en la

gama de lo político se entrecruzan las reflexiones metafísicas, las preguntas de tinte existencial, siempre en íntimo diálogo con las relaciones político-sociales. La novela plantea la imposibilidad de desligar la vida privada de la vida política del país, ya que como individuos sociales los personajes están condicionados por los eventos de la vida nacional. La narrativa propone que nadie, por más que lo intente, está exento de las consecuencias de la política, la cual tiene un impacto continuo en los personajes a lo largo de la novela. Díaz, refiriéndose a ciertas escritoras argentinas, dentro de las cuales incluye a Orpheé, asevera: “They [the women writers] portray a preoccupation with power, its use and its abuse, not only in its political manifestations but also in relationships of a personal and intimate nature, thus revealing that the personal and the political are inextricably interwoven” (2).

Al tratar una novela escrita por una mujer y situada durante el gobierno peronista, no se puede obviar la figura de Eva Duarte de Perón. Si bien en la novela no hay una referencia específica a Evita, el impacto de esta figura en la vida política argentina es indiscutible. Analizar la figura de Eva Perón es una empresa que supera los límites de este estudio. No obstante es preciso señalar un aspecto del imaginario construido en relación a Eva Perón: las construcciones extremas que admiten su persona. Los detractores del peronismo ven en Eva una mujer ambiciosa cuyo acceso al poder le sirvió para descargar su resentimiento sobre las clases privilegiadas. Aún circula, en ciertos sectores opuestos al peronismo, la idea de Eva como una prostituta. Aquellos favorecidos por el gobierno de Perón la consideran como una santa e incluso después de su muerte se

elevó un pedido al papa en Roma para su beatificación.²² Eva encarna la dicotomía con que se definía el rol femenino: santa o prostituta; llamativamente a ella se le atribuyen ambas figuras. La contraposición de imágenes en la construcción del mito Eva, responde a la polarización social del país que se articula entorno a su figura. Es relevante para este estudio el análisis de la figura femenina durante el régimen peronista. Si bien Eva se percibe como una mujer fuerte a quien se atribuye el liderazgo de la revolución del 17 de octubre a favor de la liberación de Perón, a la vez encarna el papel de esposa leal y subordinada a su marido. Perón tiene hacia ella (y hacia el pueblo) una actitud paternalista, con lo cual Eva termina siendo una figura ambigua, como lo es la relación del peronismo con el género femenino. El gobierno de Perón otorgó a las mujeres el derecho al voto en 1948; es claro que la intención fue beneficiarse en las urnas gracias al voto femenino. Sin embargo, este gesto abrió las puertas para que las mujeres tuvieran mayor presencia en la vida política del país. A su vez, el mensaje del gobierno era claro hacia las mujeres: sigan el ejemplo de Eva, no en su participación en la arena política, sino en su relación de subordinación a la figura del hombre-esposo. Eva misma en el discurso de renuncia a la vicepresidencia proclama que su rol social nunca encubrió el deseo de aspirar a una posición política²³. Ella minimiza su papel político subordinándolo a la figura de Perón. Pero las intenciones del gobierno y los efectos reales que la figura de

²² Este pedido fue rechazado por el vaticano.

²³ Indudablemente la enfermedad de Eva fue una razón para su renuncia. No obstante, algunos historiadores entre ellos Félix Luna (*Argentina, de Perón a Lanusse [1943 - 1973]*) sostiene que la candidatura de Evita provocaba una gran tensión en las fuerzas armadas, ya que altos mandos militares no aprobaban la fórmula Perón-Perón y por lo tanto Eva fue obligada a renunciar para evitar un levantamiento militar.

Eva tuvo en la vida pública del país no se corresponden. Si bien el voto femenino favoreció a Perón, al mismo tiempo, se registró un boom de escritoras que criticaron duramente el giro autoritario del este gobierno. Muchas autoras se pronunciaron de manera enfática contra el peronismo y las nefastas consecuencias de su gestión.

Uno forma parte de las narrativas críticas al gobierno de Perón. En lo que respecta al aspecto formal, la novela está dividida en breves secciones a partir de las cuales un narrador omnisciente va entremezclando las vivencias de los personajes de la narrativa. Existe solo una voz en primera persona, la de una secretaria llamada Margarita Cámpores. Es una novela de personajes múltiples, es decir, no existen héroes ni heroínas a partir de los cuales se articule la narración. Las vivencias de los personajes se van intercalando con la situación política del país. La tumultuosa situación socio-política sigue en forma paralela la convulsionada vida de los personajes. La narrativa alterna la vida de la clase alta, la clase media y los obreros. Las descripciones en tercera persona de los personajes se entremezclan con las reflexiones en primera persona de Margarita Cámpores. Las tensiones en la relaciones personales entre los personajes se ligan a las tensiones políticas del país y ambas situaciones alcanzan su clímax con el bombardeo a la Plaza de Mayo por parte de las fuerzas armadas (lo cual marca el final del gobierno peronista).

La novela comienza y termina en la Plaza de Mayo, simbólicamente el centro del país. La plaza, como metáfora de la nación, es el espacio donde se manifiestan las tensiones político-sociales. En la narrativa, el pueblo argentino está reunido el 1 de mayo para celebrar el día de los trabajadores y escuchar el discurso del aún presidente Perón.

No es un día festivo común: la economía del país ha entrado en recesión y la Iglesia y el Estado han comenzado su confrontación. Orpheé recrea la tensión social del momento, reuniendo en un mismo espacio personajes de clases sociales contrapuestas, haciendo palpable la desconfianza entre los ciudadanos que se ven unos a otros como enemigos.

La Argentina se describe como un país al borde del colapso. La profunda división de clases polariza a la sociedad entre oligarcas y cabecitas negras (opositores y defensores del gobierno respectivamente).²⁴ En la narrativa de Orpheé, los personajes pertenecen a diferentes clases sociales, lo cual sirve a la escritora para exponer las diferentes ideologías y contradicciones que existían entre los ciudadanos aún entre los que pertenecían a una misma clase social. La polarización era solo aparente; debajo de la misma subsistía una gran variedad de posturas ideológicas que no se alineaban con la exacerbada dicotomía: ricos vs pobres, alimentada desde el gobierno.

Las construcciones en torno al género femenino trascendían las diferencias de clases. El ideal femenino, respondía a un modelo construido por el Estado y destinado a todas las mujeres, independientemente de su condición social. Orpheé crea sus personajes femeninos de manera tal que resulta imposible “esencializar” el rol de la mujer en la sociedad. La escritora establece una correlación directa entre género y clase, demostrando que las opciones disponibles para las mujeres se correspondían con sus posibilidades económicas, su entorno social y su educación.

²⁴ La calificación de “Oligarca” se extendía también a la clase media y a todo aquel que disintiera con el gobierno de Perón; a su vez, los “cabecitas negras” eran los obreros de clase baja, pero también todo aquel que simpatizara con Perón.

La plaza representa a la nación, y como el país, está “tomada” por la clase baja. El narrador/a no esconde su indignación por la dirección de la Argentina. Es claro que la dicotomía civilización y barbarie subyace en la interpretación que se hace del país. En sus múltiples alusiones deja entrever este sentimiento de rechazo a un gobierno demagogo que posibilita que la “barbarie” tome el poder: “De la multitud que se mueve sale un fermento salvaje” (20) o “la promiscuidad se enseñorea de la plaza” (18). Para el narrador/a, la plaza ya no le pertenece a la sociedad, sino al sector más bajo de la misma, quienes se consideran “los dueños” del país y lo han convertido en un gran “urinario” (20).

En esa plaza/país que inaugura el relato, la relación clase/género queda expuesta. Los cabecitas negras observan en la multitud unas muchachas que por su forma de vestir pertenecen a la clase alta: “A esas la pinta de oligarcas no se las quita nadie” (11). Inmediatamente los hombres bromean sobre la posibilidad de quitarles las camisas para tornarlas “descamisadas”. Las mujeres oligarcas se perciben como “enemigas” por su clase social, por eso, este comentario es más que un chiste espontáneo de los obreros; esconde la idea de subordinar al “enemigo” a través de la violación. Este individuo es un dirigente obrero y miembro de la Alianza²⁵. En la descripción de las tortura que inflige a los disidentes políticos, el narrador/a resalta la importancia de que el dolor afecte no solo la cabeza sino también su sexo (175). Poseer el cuerpo del enemigo “oligarca” equivale a vengarse de la humillación social a través del sometimiento sexual. La penetración se

²⁵ En la novela “La Alianza” es una organización para- policial cuyo objetivo es secuestrar y torturar a los disidentes del gobierno peronista.

entiende como la “feminización” del cuerpo del enemigo. Humillar y feminizar se tornan sinónimos. En la novela, este hombre que ejerce violencia física y psicológica hacia las mujeres y tortura a los prisioneros políticos, es un agente del gobierno. De este modo se establece un nexo entre violencia y Estado; lo cual es importante destacar, ya que la manera en que se ejerce el acto de violencia, expone la percepción de género que opera desde el gobierno.

La construcción del género femenino en la narrativa opera a diferentes niveles. Las mujeres de clase baja que se pasean por la plaza, lejos de estar allí para participar de un acto político, se describen como “hembras” en celo al acecho de los “machos”. Ellas abordan a los hombres de clase alta; son descritas por el narrador/a de manera grotesca (de piel verdosa, sin dientes, chuecas, de caderas anchas, etc.). Margarita Cámpores, está allí contra su voluntad (para acompañar a una amiga) y es la única mujer en la novela que cuestiona de manera constante al gobierno y la sociedad. Sobre Perón sostiene: “ya en los retratos me parecía ridículo, pero ahora, con esos bracitos cortos, el saludo que parece se lo hubieran pegado con cola, y las frases en que se hace aplaudir, su ridículo me avergüenza como si fuera mío” (16). A pesar de que ella no pertenece a la clase alta, se manifiesta en contra de la política del presidente. Este personaje sirve como puente entre las dos clases sociales opuestas y confrontadas en este momento. Más adelante abordaré en detalle la construcción de este personaje clave.

Los hombres, por su parte, acuden a la plaza por diferentes motivos. Los de clase baja, están allí para apoyar al líder, por diversión o por convicción política. En contraposición, los hombres de clase alta asisten para “palpar” el ambiente que se vive en

el país; ellos perciben que el fin del gobierno está cerca (algunos son parte activa de la conspiración para derrocar al gobierno). Estos hombres sobresalen en la multitud ya que sus rasgos físicos y su manera de vestir los “delata”²⁶. Su actitud hacia las mujeres de clase baja es de desprecio; ellas los provocan y ellos las rechazan. Al contrario de los hombres de clase baja quienes se proponen poseer a las oligarcas para ascender (o para que ellas desciendan), los hombres de clase alta para mantenerse en su posición rehúsan asociarse con “las negritas”. Las mujeres como objetos de deseo masculino se ligan inextricablemente a la clase social a la que pertenecen. Existe un nexo entre clase social/deseo sexual y éste articula las relaciones personales en la narrativa.

Orpheé, en la construcción de sus personajes femeninos, demuestra las posibilidades y limitaciones que cada mujer experimenta para construir su propia feminidad. Analizaré los personajes femeninos de la novela ya que la escritora coloca a los mismos en diferentes clases sociales y establece así una correlación entre clase y construcción de género. Comenzaré por las mujeres de la clase alta o las “oligarcas”: Teresa, Justa y Annie, las dos primeras, hijas de familias tradicionales argentinas y la tercera hija de un industrial suizo y una argentina. Esto es relevante ya que para Teresa y Justa, es mucho más difícil confrontarse a las presiones familiares ligadas a una larga tradición; ellas son parte de las familias patricias y como miembros de las mismas deben acatar las reglas impartidas por la autoridad paterna. Para estas mujeres tiene un gran peso: la religión católica y la construcción de la feminidad que su clase elabora. Además,

²⁶ El narrador/a resalta las diferencias físicas y la manera de vestir de los hombres de clase alta, estas características se contraponen a las grotescas descripciones de los hombres de clase baja.

son “señoras casadas” y por sobre todo madres, mientras que Annie es soltera e hija de extranjeros. Es interesante notar que aunque Teresa y Justa, tienen hijos, éstos están casi ausentes de la narrativa; mientras ellas asisten a funciones sociales y viajes con amigos, los niños están al cuidado de las empleadas domésticas. La relación de Teresa y Justa con sus hijos no es muy clara; en cambio la escritora hace alusión constante al vínculo entre estas mujeres y sus madres. Martín, el marido de Teresa, se queja de las constantes llamadas de su suegra y de la actitud sumisa de su mujer ante la familia. Ambas mujeres “actúan” de la manera que sus familias de origen lo esperan y el mismo rol juegan en sus matrimonios. No es casual que para poder construir su propia identidad femenina se rebelen, primero, ante la autoridad paterna y luego ante el marido.

Una de las razones que impide que estas mujeres puedan expresarse libremente es su dependencia económica. En los 1950 muchas mujeres habían comenzado a formar parte de la fuerza de trabajo y por lo tanto habían alcanzado emancipación monetaria. Justa y Teresa, por pertenecer a la clase alta, no necesitan trabajar para sustentarse, lo cual las hace económicamente dependientes de sus maridos. A pesar de su infelicidad en el matrimonio, la religión no les permite considerar el divorcio, por lo cual, están condicionadas por variables económicas y religiosas. Sin duda alguna gozan de muchos privilegios por su posición social, pero a la vez, el peso de la misma posición que las privilegia, las limita.

Justa Bláñez es una mujer que busca la aprobación masculina. Dentro de su grupo de amigos, los hombres son considerados inteligentes y las mujeres (salvo Annie) no tanto. Martín, el centro de atención del grupo, confiesa su errada opinión sobre Justa:

“Antes no sólo era tonta, sino vulgar, franelera, vanidosa” (141). Ella se propone seducirlo para cambiar la percepción que él tiene de ella y lo consigue: “La verdad es que en este país las mujeres son mucho mejor que los hombres. Siempre te dan una sorpresa. Uno cree que no son capaces de pensar y resulta que no solo piensan, sino que además hasta piensan bien” (139). En su ironía Martín revela su arrogancia. Es él quien designa quienes piensan o no y quienes lo hacen “bien”.

Justa utiliza su atractivo físico para interesar a Martín, pero pretende demostrarle su inteligencia y ser apreciada por la misma. Ella intenta comprobar que el estereotipo “mujer bella=tonta” no es válido en su caso. Justa expresa lo difícil que le resulta articular sus pensamientos delante de los hombres y su preocupación por ser considerada poco inteligente. Escribe novelas y cuentos, pero no puede articularlos claramente. A partir de su “affair” con Martín (marido de Teresa), puede terminar su relato, el cual es un recuento pormenorizado de su vivencia con su Martín. El cuento de Justa se inserta dentro de la novela de Orpheé, de modo que el personaje “toma las riendas” de la narración y cuenta, desde su perspectiva, lo que el narrador/a ya ha contado en tercera persona. En el breve relato de Justa, ella como escritora adquiere voz propia. Es el único momento donde consigue “describirse” a si misma. Recordemos que en la novela de Orpheé solo Margarita relata en primera persona; los demás personajes son “relatados” por un narrador/a omnisciente. Justa sin embargo, consigue por un breve lapso relatarse a si misma; ella consigue “ser” a través de la escritura.

Es interesante el proceso de Justa. Ella es sumamente religiosa y por esto no concibe la posibilidad de divorciarse, aún cuando no está enamorada de su esposo. Su

marido es encarcelado por participar en una protesta religiosa contra el gobierno. Esto libera a Justa de su control y ella decide lanzarse en su aventura con Martín (cree encontrar en esta relación una salida a su tedio cotidiano). Si bien la cárcel del marido implica la libertad de la mujer, su independencia no es completa, ya que al estar ausente su marido, la madre toma la posición del mismo e intenta controlarla: “Si podía permitirse estar allí [con su amante] era porque su madre se había ido al campo. De otro modo la estaría llamando a cada rato por teléfono para saber qué hacía, si no se sentía demasiado sola...y preguntar por los chicos” (216). Justa decide pasar la noche con Martín y para que su madre no la llame desde el campo, deja el teléfono de su cuarto desconectado. Con este gesto, ella parece comenzar a “despegarse” de la figura materna que tanta influencia ejerce sobre ella. El primer paso es no contestar las insistentes llamadas. En el momento en que Justa cree comenzar a liberarse de las presiones, un hecho la coloca nuevamente en el lugar de partida. Ella descubre que durante la noche que pasó junto a su amante, el novio de la mucama intentó abusar de su hija de siete años. Inmediatamente se desvanece todo el camino de auto descubrimiento andado por Justa. Al fracasar en su rol materno, ella considera que ha fracasado como mujer y su búsqueda de identidad queda invalidada. Se dice a sí misma “yo no he estado aquí para protegerlos” (246), refiriéndose a sus hijos. En el proceso de indagación sobre sí misma, Justa deja de lado lo que se considera sus “obligaciones maternas” y prácticamente abandona a sus hijos al cuidado de Selva (la mucama). Juzga que todo lo ocurrido es un castigo divino por su “comportamiento indecente”. Su reacción inmediata es reestablecer la conexión con su madre. Si antes había dejado el teléfono descolgado, ahora es ella quien llama a su

madre. La última imagen de Justa es esperando la llegada de su madre: “le pidió que pasara por ella, que la tuviera en su casa por unos días, por muchos días, atada a ella, sin permitirle moverse...Y estuvo besando a su hija, acunándola, con aire ausente, todo el tiempo que tardó su madre en llegar” (247). Justa regresa a la casa paterna para reestablecer la conexión con su familia y reaprender el modelo femenino al que intentó rebelarse. Para esta mujer, el hecho traumático (la posibilidad de violación) hace que ligue de manera inextricable su feminidad a la maternidad. Su búsqueda de identidad personal da como resultado el fracaso de su rol como madre; por lo tanto, deja de lado sus indagaciones personales y decide avocarse a su rol materno.

Teresa, de quien el relato no se ocupa en detalle, es el personaje cuyo giro sorprende al lector. Aparentemente ella está dispuesta a soportar estoicamente el carácter de su marido. Esta mujer que durante el relato se encuentra sometida a los caprichos del esposo y las presiones de sus padres, logra al final deshacerse de ambos. En la novela, el momento en que Teresa comienza a confrontar a su familia, su marido advierte que la relación entre ellos se modifica también:

Decididamente precisás de mi protección para que la familia no te lleve por delante - un elemento imponderable, de esos que él percibía a distancia, un cambio en el clima anímico surgió de pronto entre los dos, y lo hizo levantar la cabeza para examinar la persona que tenía enfrente- ¿O no precisás de mi protección...A lo mejor soy yo el que precisa ser protegido y no lo sé. (229)

Teresa revela a su marido que ella le ha sido infiel. Esta confesión sorprende no solo a Martín, sino también al lector quien permanece al margen de la vida íntima de Teresa hasta ese momento. Ella admite estar al tanto de la relación de su marido con Justa y sin embargo “actúa” de manera normal, como si nada hubiera pasado; sigue tratando a Justa cordialmente. Teresa confronta a su familia y a partir de la ruptura con la presión que la misma le impone, puede establecer los límites de tolerancia hacia su marido. El proceso de Teresa no ocurre a la vista del lector, como el caso de Justa, cuya relación con Martín se describe en detalle. Una vez que Teresa cuenta a su marido lo que ha ocurrido hay un giro en el comportamiento de la misma. Hasta ese momento, las intervenciones de Teresa son mínimas, casi no habla, dice cosas triviales y su marido la desestima constantemente. El personaje va “creciendo” a partir de la discusión en la casa de su familia y desde entonces, no solo interviene más, sino que sus comentarios son incisivos. La constante agresión de Teresa obliga a Martín a preguntar: “¿Esto es irremediable?” (249). La respuesta de ella es abierta, pero le deja entrever el cambio en su actitud. Existe en esta pareja una inversión de roles. Al comienzo ella necesitaba de la protección de su marido, pero ahora la revelación de su trasgresión la coloca en una situación de poder. Ella demuestra a su marido que es capaz de actuar de la misma manera. No ocurriría lo mismo si esta situación se trasladara a la clase baja. Royarte (miembro de la Alianza) engaña a Selva (la mucama), pero si ella lo engañara, él la mataría. La “libertad sexual” que se permite en este círculo de amigos no se vive de la misma manera en los diferentes estratos sociales. Pedro, al relatar el miedo de un empleado a que a su mujer: “se la mire otro”, recibe la acotación irónica de Martín “-No como nosotros, que somos tan

evolucionados, que si la mujer se nos acuesta con otro somos capaces hasta de seguirlos queriendo a los dos, a la mujer y al otro” (248). El control sobre el cuerpo y la sexualidad cambia la dinámica de esta pareja y posibilita que el hombre considere de manera diferente a su mujer.

A través de la caracterización de Annie, Orpheé expone otra manera de construir la feminidad. Las opciones disponibles para esta mujer de clase alta y soltera son menos limitadas que las posibilidades de sus amigas (madres y esposas). A pesar de encontrarse en una posición privilegiada con respecto a las demás mujeres, compite constantemente con sus supuestas amigas. Durante toda la narrativa intenta desestimar a las otras mujeres y se refiere a ellas como : poco inteligentes, cualquier cosa, mujeres inexactas, etc. Su objeto de deseo es Martín, pero este mantiene un triángulo amoroso con Teresa y Justa, Annie queda fuera del juego. El despecho la lleva a iniciar una relación abusiva con Néstor Achával (cantante de tangos). Ella busca humillarlo constantemente, inicia un juego de seducción al que él accede deslumbrado por la clase social a la que ella pertenece. Género y clase se entretajan: Annie puede subestimar a Achával porque su clase social se lo permite.

Aunque estas tres mujeres pertenecen a la misma clase social son muy diferentes. Todas, a pesar de su cómoda situación, sienten los apremios del sistema para conformar al modelo de feminidad elaborado por el discurso patriarcal (independientemente de la clase social). Los modos de confrontación que estas mujeres eligen denotan su preocupación por mantener su *status* social. Cada una se rebela ante las presiones del sistema de manera particular, pero asegurándose siempre de mantenerse dentro del

círculo de privilegio al que pertenecen. Es importante señalar que a pesar de las diferencias entre ellas, lo que las asemeja es su condición de clase. Annie, Teresa y Justa comparten el desprecio por la clase baja, especialmente por las empleadas domésticas a las que consideran “espías” del gobierno, pero de las cuales no pueden prescindir. La forma de vida de estas mujeres pareciera no ser afectada por la situación del país, viven de fiesta, en yates, restaurantes caros, quintas, etc. Si bien al comienzo de la narración los lugares por los que ellas transitan parecen ajenos a la Argentina de la plaza, pronto sus espacios se ven invadidos por la realidad socio-política del país.

A través del personaje de Margarita Cámpores, la escritora establece un puente entre la dos clases sociales. Ella, aunque no tiene dinero, es educada y posee una sensibilidad especial que la hace percibir la realidad de manera diferente a las demás mujeres. Es el único personaje con voz propia. Los demás personajes y sus acciones son descritos por un narrador/a en tercera persona omnisciente. Las limitaciones económicas de Margarita la obligan a trabajar para sustentarse, lo cual si bien le crea limitaciones, le otorga independencia, al contrario de las mujeres de clase alta que están sujetas a las finanzas de sus maridos. Para Margarita el dinero está ligado a la dependencia, ni siquiera permite que le compren una entrada de cine y lo justifica de la siguiente manera: “Le expliqué que si me la sacaba él, yo iba a estar bajo su dependencia aunque más no fuese por una hora” (61). En el contexto social en que esta acción tiene lugar se espera que el hombre invite (pague) a las damas. Este gesto se lee como un acto de caballerosidad que a la vez da cuenta de la solvencia económica del pretendiente. Margarita, sin embargo, establece una relación directa entre dinero y dependencia, por lo cual se niega a aceptar la

invitación. Existe en la novela una continua insistencia en la importancia de la independencia económica de la mujer. Los personajes femeninos buscan su identidad en diferentes niveles, pero la escritora considera imprescindible para la liberación femenina la emancipación económica. La integración de las mujeres a la fuerza del trabajo se veía con desconfianza desde las esferas económicas más privilegiadas, tal como sostiene Hollander:

Many prominent intellectuals and political economists blamed women working outside the home for a series of crises such as a declining birth rate, the declining moral significance of the family, the increasing unemployment rate among men due to “unfair” competition of cheap female labor, and the consequent decline in the dominant position of the father within the family structure. (185)

Margarita insiste en la necesidad de trabajar para sustentarse, rebelándose a la presión social que insistía en el retorno de la mujer al hogar. Además de la independencia económica, otro elemento que posibilita a este personaje cuestionar el orden patriarcal, es la ausencia de una relación familiar. Nuevamente aparece la joven huérfana que puede desafiar al sistema patriarcal ya que no posee el peso de la figura materna. En la novela la madre está ausente, pero en los recuerdos de la infancia aparece como transmisora de las leyes patriarcales:

Cuando era chica mi madre me colgaba en el cuarto unos recortes de *Billiken* que decían: “toda mujer debe saber coser”. En aquella época no estaba al tanto de lo que debía saber una mujer, pero me parecía ya que si

debía saber cosas tan tremendas, mejor era ser un caballito marino. Y, en el peor de los casos, un muchacho. (56)

A partir del momento en que Margarita cita este recuerdo de la infancia, la costura se liga simbólicamente al modelo de mujer que construye la sociedad. La joven no sabe coser e insiste en lo difícil que le resulta cuando intenta hacerlo, a tal punto que desiste invariablemente. Las tentativas de Margarita por aprender a coser, las cuales fracasan, pueden interpretarse como el deseo de la joven por cumplir con el rol femenino que de ella se espera. Sin embargo, aceptar el modelo es para ella mucho más difícil que construir su propia identidad. “Coser” es lo que toda mujer debe saber pero ella se niega a aprender. No es casual que los consejos que Doña Amparo (la dueña de la pensión donde vive Margarita) le da a su hija sobre los hombres, transcurra mientras le arregla un vestido: “Doña Amparo de rodillas, parecía preocupadísima por la simetría del dobladillo de Nelly” (115). La lecciones de Doña Amparo están llenas de lugares comunes: “Acordáte que todos los hombres son iguales y en cuanto ven a una mujer tratan de aprovecharse...No hay uno que valga la lágrima de una mujer” (114). La desconfianza de la madre radica en la falta de interés del pretendiente por conocerla a ella. Presentarse ante la madre es señal de “seriedad”. A las madres no se las engaña; dar la palabra a la madre implica respeto. La actitud de esta mujer responde a su condición de clase; su percepción del género femenino no puede escapar de las necesidades económicas que limita sus opciones (y las de su hija) . Para doña Amparo, el único camino que existe para su hija es el casamiento. Para poder “casarse bien”, la joven debe tener una buena reputación. Por ello, no le permite salir sola, cuida la “imagen” de su hija y a través de

ello preserva el honor familiar.²⁷ Annie, por su parte, goza de la libertad que le otorga el dinero. Ella puede salir sola, ir a buscar a los hombres con quienes desea salir y su reputación no se cuestiona. A las conquistas alcanzadas por las mujeres hasta ese momento, tenían acceso mayoritariamente las mujeres de clase alta o con educación, para las mujeres de clase media-baja y las empleadas domésticas, las opciones continuaban siendo limitadas²⁸. La excepción es Margarita, quien pertenece a una clase económica baja, pero quien al no vivir con su familia no carga con el peso de preservar el honor de la misma.

Margarita identifica a la familia, y particularmente a la maternidad como responsable por los estereotipos creados en torno a la mujer. Doña Amparo interpela a la joven sobre la relación con su madre: “-Su madre que usted debe haber querido, ¿no le resultaba indispensable acaso?” (115) Margarita para sorpresa de todos contesta que no. El lazo de unión con su madre no es fuerte y ella misma desiste de la idea de alguna vez tener hijos: “¡A quién se le ocurre un hijo! Un bocado más para la enfermedad, la desdicha y la muerte. Ente nacido para la aventura; pero con un cuerpo miedoso y deleznable. ¡Las loadas familias con doce hijos! ¿Nadie le ha dicho a un padre de doce hijos que es un asesino en masa?” (34).

Margarita se relaciona con los obreros (es secretaria de dos abogados sindicales) y por su trabajo previo en una editorial, con gente de clase alta, como Pedro Bláñez

²⁷ La imagen que la madre tiene de su hija contrasta con la descripción de Margarita, quien pinta a Nelly como una joven provocativa que usa ropa ajustada y le gusta llamar la atención de los hombres.

²⁸ Esta realidad no ha variado demasiado en el siglo XXI.

(amante de Teresa). Vive en una pensión y es amiga de Nelly y por medio de ella conoce a Achával. Esto es relevante ya que en la novela existe una fractura entre las clases sociales. Los personajes de clase alta no se relacionan con los de clase baja y cuando lo hacen es a partir de relaciones de subordinación: empleados y obreros, sirvientas y patronas, Annie/Achával, etc. Margarita en cambio se relaciona en el mismo plano con todos los personajes. Ella posee una perspectiva más completa sobre el país ya que puede ver todas sus caras. No toma una posición política por alianza a una clase social en particular, como lo hacen los demás personajes, al contrario, intenta conciliar ambas posturas. En su visita a la fábrica con los abogados observa: “ Vimos a los obreros, oímos sus quejas, y comprendí por qué se quejaban. Vimos al director de la fábrica, oímos sus preocupaciones, y también comprendí” (32). A diferencia de sus jefes que solo interpretan la realidad parcialmente, Margarita comprende ambas posiciones.

Los personajes que describen a Margarita destacan su “rareza”. El narrador/a compara su sonrisa a la del San Juan Bautista de Leonardo; esta figura enigmática sobresale por su carácter ambiguo. Es la “indefinición” lo que convierte a Margarita en un personaje alternativo. Ella rechaza las construcciones patriarcales del género femenino. Un rasgo particular de su personalidad es el cuestionamiento constante a la autoridad: “Para mí la rebelión es como el sueño: vital. No puedo decir que sí a ninguna imposición” (77). Este choque constante con el sistema no le permite insertarse dentro del mismo, por esto, aunque es inteligente solo puede desempeñarse en trabajos pequeños que ella detesta y a los que renuncia sistemáticamente. Ella no está dispuesta a negociar. Es conciente del poder masculino y sin embargo se niega a hacer concesiones. Fracasa en

su carrera universitaria porque se resiste a jugar el papel que de ella se espera: “En la mesa examinadora noté enseguida cuál era el pedante. Resultado: no aprobé el examen. No sé quién tuvo la culpa, quizá yo, que me puse a odiarlo y me dejé llevar por la debilidad de demostrarle cuánto sabía. Salí de allí con la desesperación que ardía como un tajo. Abandonada por las fórmulas, sola de nuevo” (185). Ella reconoce que “hacer de cuenta” que sabe menos le permitiría ser aprobada, pero decide rebelarse y debe pagar un precio muy grande. Es reprobada no solo en las matemáticas; lo que la autora sugiere es que los profesores reprueban su feminidad; ya que ella no actúa del modo que se espera, por el contrario, les demuestra que sabe y esto a los profesores les resulta intolerable.

La autora crea, como contrapartida de Margarita, otro personaje femenino de clase media-baja, Nelly, la hija de la dueña de la pensión. Esta joven, tal como su madre se lo ha transmitido, busca un hombre para casarse. Su realización personal se da a través del matrimonio con Achával, el cantante de tangos. Margarita es testigo del encuentro y desarrollo de la relación Nelly-Achával. A relatar el encuentro de ambos, ella resalta la constante representación de papeles por parte de ambos. Cada uno “actúa” su rol de manera correcta, por lo cual el resultado es previsto. Nelly, quien tiene claro desde el comienzo cuál es su objetivo, interpreta el rol de la chica inocente a quien Achával seduce, cuando en realidad, es ella la que ha seducido al cantante de tango. Es a través de personificar a la mujer que Achával espera que Nelly logra su objetivo.

Las mujeres de clase baja son las sirvientas y las mujeres de los obreros. Las mujeres de clase alta se sienten vigiladas por las empleadas domésticas a quienes consideran agentes del gobierno. Las patronas describen a sus sirvientas como vagas que

se aprovechan del proteccionismo del gobierno para no trabajar. Las miran con desconfianza por considerarlas “espías” del gobierno que escuchan y vigilan lo que pasa dentro de las casas para informar al gobierno. De manera constante los personajes de clase alta se cuidan de emitir opiniones políticas delante de sus empleados.

Selva Flores, la empleada de Justa, es descrita de manera grotesca: “ Con un ruido como de perro que se revuelca, se tiró de nuevo en la cama...Lentamente sobre la enagua sucia de varios sueños, se echó una tricota llena de manchas” (80). A pesar del contraste físico que el narrador/a enfatiza entre Justa y Selva (una espléndida y rica, la otra decrepita y pobre), en el plano emocional crea un paralelo entre las mismas. A su modo, Selva comparte la angustia existencial de su patrona. También ella busca su identidad, por su clase social y falta de educación; tiene más limitaciones que los personajes femeninos antes analizados. Así como Justa confiesa haberse casado porque eso era lo que se esperaba de una muchacha bien, también su mucama Selva percibe que el destino único de la mujer es el matrimonio, a pesar de tener la certeza de que será infeliz con Royarte:

-Y se casa nomás?

- Así dice él. Para fin de año. Pero no sé qué querer, si casarme o no. Mi hermana está mucho peor que antes, cargada de hijos. Y él la muele a palos. Lo mismo me va a pasar a mi. Desde ya me está prometiendo matarme. Y ya sabe como son los hombres, que por una nada sacan el cuchillo”. (81)

La aceptación del matrimonio como destino único de la mujer es enunciado de manera similar por Justa. A pesar de las diferencias sociales entre estas mujeres ambas consideran al casamiento como una inescapable imposición, el destino de toda mujer.

Selva tiene un gran resentimiento contra la clase alta. Empleada/patrona se observan a través de sus propios prejuicios de clase y la construcción que hace una de la otra es muy similar. Justa opina sobre Selva: “¡Cómo te atreves a pedirle algo a la Selva Flores! ¿No te das cuenta de que la explotás? Para ella lo que no sea baile y charanga es explotación... Ya tenían tendencia a creerlo antes, calculá si no lo van a creer ahora que se lo repiten todos los días” (46). A su vez Selva describe a Justa como: “tan grandota y con esa vocecita” una mujer buena para nada, a la que llaman los hombres constantemente, a quien no le gusta ocuparse de la casa y no le interesan sus hijos. Las reflexiones de Selva sobre su hartazgo de la rutina diaria, se parecen a las reflexiones de Justa en su desesperada búsqueda de algo que le dé un sentido a su vida. Selva sostiene:

Uno nace, se muere, en medio se divierte algo. Pero no tanto. Las mañanas se parecen a las tardes. Se agarran unas a las colas de las otras, y son todas iguales. Hay pocos momentos que valgan la pena, que estén como solos, sin agarrarse a la cola del que viene. Cuando salgo con Félix, la tarde no es tan pareja, pero si viviera con él, vaya a saber si no se volvería pareja de nuevo y yo tendría que salir con otro para romper la parejura. (82)

Justa experimenta lo que Selva conjetura que sería su vida de casada. La relación con Martín es un intento de liberarse del agobio que le produce su matrimonio. Estas dos

mujeres que desconfían una de otra y se desprecian mutuamente, tienen mucho más en común de lo que ellas pueden entrever. Es indudable que la diferencia de clase las coloca en situaciones diferentes; pero ambas sienten el peso de la construcción patriarcal de género. Ellas son conscientes de las limitaciones que este sistema les impone, pero no están dispuestas a rebelarse ante el mismo. Justa no cuestiona abiertamente al sistema patriarcal para no perder sus privilegios de clase; Selva no se opone porque su falta de educación y de medios económicos no se lo permiten.

En la elaboración de los personajes femeninos la autora desafía la construcción hegemónica de roles que asigna a la mujer el papel de madre/esposa. Las mujeres en esta novela, contrariamente a lo que el Estado espera, pasan la mayor parte del tiempo en espacios públicos. Ellas transitan por los mismos sitios que los hombres: están presentes en la plaza, los teatros, los cafés, las fábricas, etc. Al situar a las mujeres a la par de los hombres, Orpheé las hace partícipes y testigos de la situación política que vive el país. Como indiqué anteriormente, la escritora explora las dicotomías que polarizan a la sociedad: hombre/mujer, clase baja/clase alta. A través de los personajes la autora expone las diferencias de opinión sobre la situación del país entre los miembros de la misma clase, mostrando que no existe una homogeneidad. A la vez, los géneros son “reconstruidos” resaltando el carácter arbitrario de su constitución, lo cual es producto del discurso normativo. En la novela los binarismos se cuestionan, y se crea una tercera alternativa para rebatir las posturas antagónicas que polarizan la sociedad.

Las relaciones madre-hijos son “problematizadas”, especialmente las relaciones de las mujeres con sus madres. Margarita Cámpores al presentarse como un personaje

desligado de las presiones familiares, puede manejarse sin el apremio directo de la figura materna. En el recuerdo, su madre pervive como la transmisora de las leyes patriarcales a las que Margarita confronta. El peso de la opresión patriarcal se pone de relieve al dejar al descubierto las barreras a veces insuperables a las que los personajes femeninos deben confrontarse.

Los personajes en los que se centra la novela se encuentran en una etapa de sus vidas donde deben definir sus proyectos individuales. Esta es la generación que debe hacerse cargo de la dirección de la nación; pero tal como afirma Martín, no pueden hacerse cargo de sí mismos (67). Existen entonces dos proyectos paralelos, uno individual y otro colectivo, que se encuentran entrelazados. La identidad de cada personaje está ligada a la construcción de género que dicta la sociedad y con la que los personajes se identifican o rechazan abiertamente. Es interesante señalar que en el plano profesional, los personajes masculinos tienen todos una ocupación definida: arquitecto, abogado, médico, obrero, etc.; en cambio las mujeres, no han encontrado su rol específico dentro de la sociedad. Margarita y Justa indagan sobre sus intereses profesionales. La primera cree encontrarla en las fórmulas físicas y la segunda en las letras. Ambas sucumben a las críticas masculinas que desestiman sus trabajos y ellas deciden no continuarlos.

Entre parecer y hacer de cuenta, los personajes femeninos negocian su aceptación dentro de los círculos sociales a los que aspiran; ellas deben actuar un papel concientemente construido para no quedar fuera del espacio público al que anhelan pertenecer. Sin embargo, Margarita opta por mostrarse a sí misma, deja de lado el rol que

la sociedad espera que juegue. Es cierto que no logra sus objetivos profesionales pero en su actitud deja al descubierto que la única manera de ganar espacios dentro del sistema patriarcal es apelando a estrategias tales como “actuar” de acuerdo a lo que de ella se espera.

La novela es una profunda reflexión sobre el poder, sus alcances, la inextricable relación entre el individuo y el poder y lo que cada uno es capaz de hacer cuando siente el vértigo del mismo. Este ejercicio de poder se manifiesta de diferentes formas, desde lo emocional (Annie-Achával; Martín y su hija; Selva y los niños, etc) hasta lo físico (Royarte sobre Selva). La tortura como la forma más extrema de este ejercicio de poder se retrata en varios pasajes de la novela.

De lo personal a lo político, los personajes de *Uno* transitan dos esferas inseparables: la búsqueda de sí mismos como individuos y su lugar dentro del proyecto nacional. En este sistema autoritario se puede entrever la tensión existente entre las aspiraciones personales de los personajes, especialmente los femeninos, y lo que la sociedad espera de ellos. Tanto para los personajes femeninos como masculinos, definir un proyecto de vida dentro de un contexto de incertidumbre político-social, deja abierta más preguntas que respuestas. La situación externa los obliga a tomar posición dentro de un extremo u otro de la polarización social. Aquellos dispuestos a aceptar las construcciones normativas pueden sobrevivir dentro de este medio, pero para quienes no están dispuestos a negociar sus valores, no queda otra alternativa que la cárcel, la muerte o el exilio.

Si para los personajes masculinos las posibilidades son restringidas, para los personajes femeninos son casi inexistentes. Margarita Cámpores, muere durante el bombardeo a la plaza; simbólicamente se pierde la voz femenina que ofrece una perspectiva desde sí misma. Justa abandona sus indagaciones personales; es interesante que este personaje sufra un retroceso, deja de lado su actitud desafiante ante el sistema y a partir de la reconexión con los lazos maternos vuelve a circunscribirse al espacio del hogar. La desaparición de Margarita y el retorno de Justa a su rol de esposa/madre dan cuenta de la inminente amenaza a los derechos de las mujeres que con el arribo de la dictadura pos-Perón comienza a surtir sus efectos²⁹. Teresa es el único personaje femenino que logra una ruptura con el modelo tradicional, pero su futuro es incierto. Para las mujeres de clase baja, la caída del gobierno peronista significa la pérdida de un sistema que las favorecía, al menos en sus derechos como trabajadoras. Las patronas que durante el gobierno de Perón trataban a las mucamas con consideración, por temor a ser denunciadas, ahora pueden ejercer su poder sobre las domésticas sin restricciones.

Orpheé consigue entretejer minuciosamente la vida personal de sus personajes con los acontecimientos políticos del momento. A partir de esta red de conexiones inextricables, la escritora plantea la imposibilidad de desarrollar un proyecto nacional sin tomar en consideración todos los agentes sociales. La escritora retoma un período histórico reciente, el segundo gobierno de Perón, pero al finalizar con el bombardeo a la Plaza de Mayo y la inminente toma del poder por la junta militar, Orpheé cuestiona las

²⁹ Me refiero a la dictadura conocida como “Revolución libertadora” que derrocó el Segundo gobierno de Perón (1955).

ideologías polarizantes del sistema ya que deja al descubierto la similitud de ambas propuestas en cuanto a la violencia a la que son capaces de adherir para cumplir sus objetivos. Todos los sistemas de poder deben ser cuestionados porque en este tipo de relación de subyugación radican los mecanismos que fracturan la sociedad. Al ligar de manera inseparable la búsqueda de identidad individual al proyecto de construcción nacional, la escritora insta a reflexionar sobre las relaciones de sometimiento en sus varias formas, como un problema que atañe a la sociedad en general y no a un sector en particular. La identidad nacional y la identidad personal se entrecruzan en este tumultuoso momento de definiciones personales y socio-políticas.

Las mujeres deben resistirse a conformar el modelo social que el Estado intenta imponerles. Las conquistas alcanzadas hasta ese momento por las mujeres no pueden dejarse de lado para recluirse nuevamente en el hogar. La escritora plantea que es necesaria la participación femenina dentro del proceso político; si la construcción social del rol materno implica un impedimento para que la mujer puede actuar en el ámbito público, este rol debe rechazarse en pos de la politización de la mujer. Si bien lo privado es público, las mujeres deben participar de manera pública y abierta en el destino de la nación.

Capítulo 4

As meninas: la deconstrucción del género femenino como respuesta al discurso hegemónico de la dictadura militar

Este capítulo está dedicado a la narrativa de Lygia Fagundes Telles (Brasil, 1923). Ofreceré un panorama de su novelística analizando brevemente las novelas *Ciranda de pedra* (1954) y *Verão no aquário* (1963). Brindaré un análisis detallado de la novela *As meninas* (1973), la cual presenta claramente la visión de Telles sobre los roles del género femenino en la sociedad brasilera de los 1970. Dentro de los complejos procesos histórico políticos que a Telles le ha tocado vivir, su posición frente a los mismos ha sido de gran compromiso, principalmente con su condición de mujer. En su novela *As meninas* (1973), Telles denuncia, además de la opresión de la dictadura militar brasilera, la opresión del sistema patriarcal.

El régimen militar (1964-1985) implicó un momento álgido en el constante proceso de construcción nacional del Brasil. Nicolas Shumway sostiene que durante estos momentos, cada comunidad desarrolla una ficción orientadora de su propia nación (4). Estas ficciones contienen a su vez “ficciones orientadoras de género” que intentan definir un lugar específico para cada género dentro de la sociedad. Las escritoras alzaron sus voces contra estas propuestas que le otorgaban a las mujeres un rol subordinado en la sociedad. Ellas participaron activamente en el proceso de construcción de géneros en sus países, oponiéndose a los binarismos creados por el discurso oficial. Las escritoras

recurrieron a tácticas diversas para acceder a los centros de producción de discursos y hacer públicas sus visiones alternativas. Telles, desde la literatura, utilizó como estrategia contestataria al autoritarismo, la deconstrucción de los géneros, abriendo nuevas posibilidades a las limitadas propuestas articuladas desde el discurso oficial.

Abordaré el análisis de la narrativa de Telles tomando como eje dos elementos que sobresalen en sus novelas: la representación de la institución familiar y la maternidad. El discurso oficial de la dictadura brasilera, elaboró una concepción de familia ligada a la tradición cristiana; definió los roles de sus integrantes y propuso su modelo como ideal y necesario para salvar a la nación. Telles como respuesta, desintegra los núcleos familiares. En su narrativa los lazos familiares desaparecen o son motivo de permanente conflicto, dejando marcas profundas en los individuos. La familia es clave para el sujeto en su proceso de integración (o exclusión) social. El discurso oficial intenta redefinir el rol femenino revertiendo a un rol tradicional. Recordemos que durante los años 1960 cuando se instaura la dictadura en Brasil, las mujeres brasileñas habían conquistado importantes espacios en la esfera pública. Para retornar a la mujer a su rol tradicional dentro del espacio privado, se intenta restablecer a la maternidad como función social natural de la mujer. La figura de la madre abnegada se erige como modelo. Telles en su narrativa “desnaturaliza” y “desacraliza” la maternidad, desafiando la concepción de la misma propuesta desde el discurso oficial. Familia y maternidad servirán como hilos conductores en este análisis sobre los desafíos de Telles al discurso oficial a través de su narrativa.

Para comprender la posición desde donde Telles articula su discurso, es preciso ofrecer un breve panorama de su vida y su posición dentro de las letras brasileras. Lygia Fagundes Telles nació en 1923 en San Pablo, pero pasó gran parte de su niñez viajando debido al trabajo de su padre quien además de abogado, ejerció cargos públicos en diversas ciudades del interior paulista. Se graduó de la Universidad de San Pablo con el título de abogada, recibiendo más tarde el título de profesora de educación física. Es considerada por los críticos como una de las más prominentes figuras de la literatura brasilerá contemporánea. Muestra de ello son los importantes reconocimientos alcanzados a lo largo de su carrera, tales como: El premio del Instituto Nacional del Libro en 1958, el premio Guimarães Rosa en 1972, el premio Coelho Neto de la Academia Nacional de Letras en 1973, el premio de ficción de la Asociación Paulista de Críticos de Arte en 1973, el premio Jabuti de la Cámara Brasileña del Libro en 1980 y el premio Pedro Nava al mejor libro del año (1989). En el 2005 recibió el premio Camões, el más importante de la literatura en lengua portuguesa. Además de todos estos reconocimientos, desde 1982 es miembro de la Academia Paulista de Letras y desde 1985 ocupa un lugar como miembro de la Academia Brasilerá de Letras.

En el período que abarca 1938-2005 Telles publicó diecinueve colecciones de cuentos³⁰. Escribió cuatro novelas: *Ciranda de pedra* (1954), *Verão no aquário* (1963), *As meninas* (1973) y *As horas nuas* (1989). Analizaré detalladamente *As meninas* ya que

³⁰ En 1938 publicó su primer libro de cuentos *Porão e sobrado*. La edición fue pagada por su padre. La autora nunca autorizó la reedición de esta colección de cuentos.

en esta pueden diferenciarse los distintos niveles de compromiso que alcanza la escritura de Telles: el compromiso político y la denuncia de la opresión patriarcal.

Ciranda de pedra, su primera novela, fue publicada en 1954. En esta narrativa se comienzan a vislumbrar dos rasgos que más tarde se señalarán como característicos de la narrativa de Telles: El enfoque en la perspectiva femenina y como técnica expresiva, la utilización del libre fluir de la conciencia. Este mecanismo le permite a la escritora presentar a los personajes a través de los sentimientos y pensamientos más íntimos. Aunque en esta novela, esta técnica narrativa no predomina como en *As meninas*, ya se hace presente como un rasgo singular.

La novela, desde una perspectiva femenina, critica al sistema patriarcal que relega a las mujeres a un lugar de opresión, cuya salida es la muerte o la locura. Esta novela, dividida en dos partes, se enfoca en la vida de una joven (Virginia) desde su infancia (primera parte) hasta su juventud (segunda parte). Virginia vive una infancia conflictiva. Sus padres están separados y ella vive con su madre y el médico neurólogo de la misma al que llama “tío Daniel”. El título de la novela hace referencia a una serie de esculturas de piedra que adornan el patio de la casa donde vive el padre de Virginia. Las estatuas representan cinco figuras de piedra haciendo una ronda alrededor de una fuente. La ronda ofrece al menos dos interpretaciones: por un lado la imposibilidad de Virginia de acceder al círculo conformado por sus hermanas Otávia y Bruna y los amigos de éstas, quienes se niegan a dejar a la niña participar en el círculo de amigos. Por otra parte, la ronda es a la vez el círculo conformado por su padre (Natércio) y sus hermanas, ya que éstos la rechazan por ser hija ilegítima; para ellos Virginia representa la transgresión cometida

por la madre y es, de algún modo, una amenaza. Este deseo de pertenencia se torna imposible de cumplir ya que Virginia nunca logra conformar con las leyes del sistema. En la primera parte de la novela, para la Virginia-niña, ser parte del círculo familiar significa acceder a un equilibrio que no posee. Laura, la madre de Virginia, sufre de problemas mentales; por lo tanto, pasa muchas horas bajo el efecto de fármacos, lo que la mantiene completamente ajena a la realidad. Natércio (su padre) y las hermanas de Virginia viven en una casa grande y lujosa; para la niña pertenecer a esta familia que la rechaza es crucial en su búsqueda de identidad. Al morir la madre y suicidarse Daniel, no tiene más remedio que acudir a su presunto padre, pero la vida dentro de este círculo familiar se torna insostenible ya que es rechazada continuamente por sus hermanas. Por este motivo, pide a Natércio que la envíe a un internado de monjas para estudiar.

En la segunda parte de la novela, Virginia regresa a la casa de su padre y se encuentra con un ambiente decadente. A través de diversas situaciones, percibe que el rechazo que tanto sus hermanas y los amigos de estas sentían por ella en la niñez, era en realidad la contra-cara del deseo. Los sentimientos que despertaba en los demás, la transformaban en una niña temida por todos. Virginia-mujer rechaza la invitación a pertenecer al círculo, ya que a través de un proceso de crecimiento y maduración llega a darse cuenta de su propio posicionamiento frente al sistema patriarcal conformado por su padre y sus hermanas. El siguiente párrafo de la novela ilustra claramente el proceso de la joven Virginia, desde su niñez hasta la madurez emocional:

A dança era antiga e exaustiva justamente porque ficara de fora, desejando participar e sendo rejeitada. E rejeitando-a por sua vez para logo em

seguida esforzar-se por entrar. Admitiram-na finalmente. Mas era tarde, jamais acertaria o passo. (156)

La novela se enfoca en las vivencias de los personajes femeninos. Las opciones de las mujeres dentro del sistema patriarcal son limitadas. Las que acatan las leyes del sistema y aceptan subordinarse a las reglas del mismo, viven en una constante tensión entre sus deseos internos y las presiones externas (las hermanas de Virginia). Aquellas que se rebelan contra las reglas arbitrarias y limitantes del género y deciden confrontar al mismo de manera abierta, son relegadas a la marginalidad y su destino es la locura o la muerte (Laura). Virginia al igual que su madre se resiste a conformar con las reglas del sistema, no confronta las leyes de la misma manera que su madre, pero al no acatar las normas del sistema no tiene más opción que marcharse.

Verão no aquário (1963) es la segunda novela escrita por Fagundes Telles. Esta novela es narrada en primera persona. Tanto la realidad como los demás personajes, se conocen a través de Raíza, la joven protagonista de la novela. Al igual que en *Ciranda de pedra*, se puede apreciar el interés de la escritora por el aspecto psicológico de los personajes.³¹ Una técnica con la que experimenta Telles en esta novela, es la superposición de planos temporales, que oscilan entre el tiempo interior y el tiempo histórico. También existe una superposición de lo real y lo soñado, ya que la joven en diversas oportunidades no logra discernir entre sueño/realidad ni tampoco entre el pasado/presente. La conflictiva relación madre/hija es el foco de esta novela; este tema se

³¹ El crítico Jon Tolman se refiere a las dos primeras novelas de Telles, como novelas de “realismo psicológico” (65).

repite en la narrativa de Telles. En *Ciranda de pedra* la relación entre Virginia y su madre no puede desarrollarse ya que la madre, por su estado mental, no logra establecer una comunicación con Virginia. Tampoco lo logran las hermanas de Virginia ya que rechazan a la madre por haber desafiado las reglas del sistema patriarcal. En el análisis de *As meninas* señalaré nuevamente la representación de esta relación (madre/hija) la cual sigue el mismo patrón de las novelas anteriores. Esta relación (o la ausencia de la misma) marca de manera crucial la vida de los personajes.

Raíza, siente un fuerte rechazo hacia su madre (Patricia). Mantiene una actitud de rivalidad constante hacia la misma. Es interesante observar la representación de los personajes Patricia/Giancarlo (madre/padre). Patricia, se describe como una mujer racional y práctica, mientras Giancarlo es un soñador sentimental³². El mundo le parece un lugar peligroso cuyas leyes no logra comprender. Frágil y temeroso recurre al alcohol para escapar una realidad que no logra enfrentar. La marginación lo lleva al suicidio.

Raíza al comienzo de la narrativa posee una fuerte identificación con su padre y un profundo rechazo hacia su madre. Su padre, por su naturaleza sentimental, establece una relación cercana con Raíza; su madre, a quien describe como fría y práctica, es una figura lejana. La personalidad de Raíza se asemeja más a la de su padre; por lo tanto, la identificación con el mismo es inevitable. La joven rechaza a la madre ya que la considera responsable de haber abandonado a su padre. Ella basa este juicio en la actitud de Patricia, quien permanece distante de su marido durante su enfermedad. Raíza

³² Patricia se describe como racional y Giancarlo como soñador, en el binarismo razón/intuición, a la mujer se le asigna lo intuitivo y al hombre lo racional, Telles invierte esta relación.

experimenta el mismo temor de su padre frente al mundo. Debido a esto, se recluye en su casa durante el verano e intenta abstraerse de la realidad. Esta actitud se asemeja a la de su padre quien se refugia en el sótano de la casa para escapar del mundo. Patricia compara la reclusión de Raíza con los peces en los acuarios (de allí el título de la novela) e intenta convencer a Raíza de enfrentar al mundo exterior a pesar de las consecuencias que esto pueda acarrear:

- Deve ser fácil. Aí ficam eles [os peixes do aquário] dia e noite, sem se preocupar com nada desde que há sempre alguém para lhes dar de comer e trocar a água...Uma vida fácil sem dúvida. Mas não boa. Não se esqueça de que eles vivem dentro de um palmo de água quando há um mar lá adiante.
- No mar seriam devorados por um peixe maior, mãezinha.
- Mas pelo menos lutariam. E nesse aquário não há luta, filha. Nesse aquário não há vida. (109)

La actitud de Patricia contrasta con la de Giancarlo. Patricia incita a Raíza a salir del confinamiento de la casa y enfrentarse al mundo. Esta es la actitud que Patricia tiene frente a la vida e intenta transmitirlo a su hija. En contraste, Giancarlo no puede enfrentar el mundo y se recluye en el sótano de la casa a beber. Raíza desciende al sótano con su padre y ambos comparten tiempo juntos. La incapacidad de Giancarlo de conformar con el sistema, puede interpretarse como la rigidez del sistema patriarcal, el cual excluye a los individuos más allá de su género. Es decir, el sistema espera cierto comportamiento de ambos géneros. Espera que el género femenino acate sus leyes, y si las mujeres cumplen

con las mismas, pueden integrar el sistema pero siempre desde una posición de subordinación. El género masculino debe también cumplir con ciertas expectativas. Si los hombres no pueden conformar con las leyes del sistema quedan marginados del mismo tal como ocurre con Giancarlo. Habitar en los márgenes resulta en la alienación del sujeto, lo cual deriva finalmente en la locura o la muerte. Giancarlo al no poder conformar con las leyes del sistema se transforma en alcohólico. Laura (la madre en *Ciranda de pedra*) tampoco puede acatar las regulaciones sociales y su rebelión frente al mismo deriva en la locura. Ambos personajes viven una existencia marginal y su única salida es la muerte.

Verão no aquário culmina con un tono optimista. Raíza logra conectarse con su madre. Esto abre la posibilidad de romper con el aislamiento por el que había optado. La reconexión con la madre le permite volver a establecer lazos con el mundo exterior, abandonar la comodidad del acuario y optar por la vida, aún con los riesgos que ello implica.

En esta novela, las mujeres logran establecer su lugar propio dentro del sistema. Patricia a través de la escritura confronta al sistema y consigue abrir un espacio propio dentro del mismo, sin tener que subordinarse a sus leyes. Raíza, a partir de la conexión con su madre, comienza a definir su identidad. *Verão no aquario*, al contrario de las narrativas aquí analizadas, propone una construcción alternativa de la maternidad. La madre/escritora tiene una voz propia, actúa en la esfera pública y sirve de modelo para su hija. Patricia no es la “típica” madre sacrificada. En esta novela, Telles critica al sistema

patriarcal a través de las figuras masculinas. Los hombres son quienes no logran conformar con los roles limitados que de ellos espera el sistema y son excluidos del mismo. Al igual que las mujeres marginadas, los hombres apartados del sistema acaban en la locura, el alcoholismo o la muerte. Es importante notar que a pesar de insistir en la rigidez del sistema patriarcal, se puede percibir una apertura hacia la consideración de los roles femeninos. Esta novela se publica en 1963. Durante la década de los 60, el mundo occidental comienza a sentir el impacto de los reclamos por los derechos de las mujeres iniciados en Europa y los Estados Unidos. En los años 1960 se logran muchos avances en materia de derechos civiles para las mujeres. La invención de la píldora anticonceptiva permite a las mujeres una actitud sexual más liberada. Este espíritu se refleja en la novela de Telles, donde los personajes femeninos logran integrarse en la sociedad y su presencia en la esfera pública se hace visible. A diferencia del movimiento de mujeres en Argentina que sufrió un retroceso durante la dictadura militar, en Brasil, durante el gobierno dictatorial (1965-1989) las mujeres continuaron su movilización en reclamo de sus derechos. En *Mulheres e Movimentos*, las críticas Claudia Ferreira y Claudia Bonan se refieren a la participación femenina durante este período de la siguiente manera: “Os anos 1970 ficaram na história como um marco político e simbólico da formação das gerações feministas que conduziriam a bandeira da cidadania e da emancipação das mulheres ao século XXI”.

As meninas (1973), es la tercera novela escrita por Fagundes Telles. El impacto del momento político y social por el que el país atravesaba cuando la novela fue escrita, es muy importante. Por ello, ofreceré un breve panorama del mismo para colocar la

novela en su contexto. Hacia los años 1970 la historia política de Brasil y Argentina comienza a compartir rasgos desafortunadamente similares. Es decir, ambos países integran el conjunto de naciones latinoamericanas que cayeron bajo regímenes dictatoriales.³³ A pesar de los abusos cometidos por los gobiernos militares durante este período (violaciones a los derechos humanos; represión; censura, etc.), que sumió a los miembros de la sociedad en un estado de terror, desde diferentes sectores de la sociedad se organizaron movimientos de resistencia. Desde el ámbito de la cultura, los escritores fueron parte de la resistencia al utilizar la palabra escrita como método de confrontación.

Al respecto, Francine Masiello sostiene:

Como género privilegiado, la novela muy especialmente ofrece su propia versión de la realidad, a la vez que exige nuevas respuestas de parte del público lector. Así, se trata de desconstruir los signos estables que habían determinado los discursos hegemónicos, de superar la lógica singular impuesta sobre la vida diaria, y por fin, de romper el vínculo del sujeto social con su historia heredada. Es decir, que la literatura, al insistir en la pluralidad de respuestas, abre las múltiples posibilidades de lectura como armas de resistencia. (157)

La concepción de la literatura como arma de resistencia es, sin duda, la propuesta de Telles para quien el rol del escritor en la sociedad es de profundo compromiso con su

³³ Los países latinoamericanos desde que declararon su independencia, vivieron una vida política convulsionada. Muchos de ellos experimentaron diversos gobiernos dictatoriales. Las dictaduras a las que hago referencia son aquellas por las que atravesaron los países de América Latina durante las décadas de los 1960, 1970 y 1980.

tiempo. En una entrevista con Patricia Bins, Telles afirma “A função do escritor? Testemunhar este mundo. Esta sociedade com tudo o que tem de bom. De ruim. Um mundo grande. Diante do papel sobre o qual se debruça, também ele, o escritor, se sente grande porque sua tarefa é digna. Pode ser corrompido mas só raramente corrompe” (4). La escritora, sin embargo, no espera brindar solo un testimonio descriptivo de la sociedad; espera ser parte activa del proceso de cambio en la misma: “Através dos meus textos espero firmemente contribuir com minha quota-parte na transformação de nossa sociedade” (4).

El golpe de estado brasileño de 1964 que derrocó al presidente João Goulart significó para la nación un cambio radical en su política económica y social. Brasil, antes del golpe de estado, se encontraba inmerso en un caos social, lo cual motivó la intervención de las fuerzas armadas bajo la premisa de reinstaurar el orden en el país. El proyecto del ejército consistía en encaminar nuevamente al país a través de un nuevo programa económico y social. Dentro de este programa, la familia jugó un rol fundamental en el discurso estatal. En *Censura, autoritarismo y cultura* (1986), Andrés Avellaneda analiza la importancia que la familia adquiere en el discurso autoritario como forma de control estatal sobre el individuo (45-48). Dentro de la familia, el estado intenta definir los roles de sus miembros asignándoles funciones claramente establecidas. La familia funcionará como núcleo clave en el proceso de control de los ciudadanos. En este contexto propongo analizar *As meninas* como una novela que aporta una visión crítica de la sociedad durante la época de la dictadura militar, pero cuya crítica no se limita al

sistema político. Telles parte de la crítica al gobierno dictatorial, para luego denunciar al sistema patriarcal cuyas características se exageran durante gobiernos autoritarios.

Telles ocupa un lugar importante dentro de las letras brasileñas, de modo que su discurso narrativo alcanza los medios de circulación públicos. Al igual que las escritoras analizadas en los capítulos anteriores, Telles desafía los discursos hegemónicos emitiendo sus críticas desde una posición central en la esfera literaria de su país. Este gesto es reproducido en la configuración de la novela, donde los personajes femeninos ocupan el lugar central en la narrativa. Telles erige a la mujer como protagonista dentro de una sociedad oprimida por el sistema de gobierno. Las mujeres en esta narrativa desafían un doble silenciamiento: el silencio impuesto por la censura del gobierno autoritario y el silenciamiento que el sistema patriarcal impone a la mujer bajo cualquier régimen político. No olvidemos que según las normas sociales que derivan de la tradición católica, una mujer callada es una mujer virtuosa. Las protagonistas en la narrativa de Telles se niegan a acatar las reglas del sistema. El choque directo de las mujeres con un sistema que además de oprimirlas intenta definir las, da como resultado una multiplicidad de propuestas sobre la feminidad que se contraponen a la construcción esencialista del género femenino que la autoridad intenta imponer.

Las relaciones familiares descritas en la novela funcionan como respuestas contestatarias al discurso hegemónico. Recordemos que para el gobierno autoritario la familia es una institución clave para regular las relaciones sociales; en la narrativa de Telles, la familia no existe o se encuentra en profunda crisis. Por esto, prestaré especial

atención al rol de la familia dentro de la narrativa así como la deconstrucción y re elaboración de la misma que opera en la novela.³⁴

En la novela *As meninas*, Telles reflexiona sobre temas políticos, sociales y filosóficos siempre desde la perspectiva femenina. En esta novela confluyen los elementos que para los críticos caracterizan la narrativa de Telles. Bella Jozef afirma “Em *As meninas*, romance composto a base do monólogo interior e do fluxo de consciência, dá-se, por um lado, a construção dialógica de uma escritura que é ao mesmo tempo o redescobrimento de uma realidade, uma visão lógico-conceitual, segundo a estética romântico-realista que considerava o romance a representação do mundo” (97). El mundo descrito por Telles en esta novela, además de reflejar la situación política del momento, da cuenta de los rápidos cambios sociales por los que la sociedad brasileña atraviesa; estos cambios producen un gran impacto en la sociedad, sobre todo para el rol de las mujeres dentro de la misma.

La escritora utiliza técnicas narrativas innovadoras para construir su relato. La novela se estructura a partir del fluir de la conciencia de cada personaje. Para el lector, el comienzo de la novela no es muy claro ya que no existe un narrador que lo guíe. Los capítulos (64) están separados por asteriscos que marcan el inicio de un nuevo proceso de pensamiento. Al comienzo de cada capítulo no es claro quién articula el discurso ya que no existe un narrador central, sino que cada personaje se narra a si mismo a partir de monólogos interiores. A medida que el lector se familiariza con el lenguaje que utiliza

³⁴ Dentro de esta estructura, al igual que en las otras novelas analizadas, me centraré en el rol de la maternidad.

cada personaje, puede identificarlos rápidamente. En la novela existen muy pocos diálogos y casi todos son parte del recuento que los personajes hacen de los momentos vividos. Telles utiliza con maestría diferentes registros lingüísticos para diferenciar a cada una de las jóvenes.

La trama se centra en la vida de tres estudiantes universitarias brasileñas inmersas en un mundo donde coexisten los roles femeninos tradicionales y las nuevas posibilidades para las mujeres, todo dentro de un sistema de gobierno autoritario³⁵. Nelson Vieira afirma “*As meninas* is a continuation of Telles’s perspective on women who are attempting to break the limits and boundaries imposed upon them by a society of tradition, exacerbated by the added pressures of an authoritarian regime” (337). Los cambios sociales que otorgaron a la mujer más libertades, provocaron al mismo tiempo, la reacción de los sectores más tradicionales. Para éstos, parte de la culpa de la crisis social se debía al abandono de la mujer de su rol tradicional y su incursión en los espacios públicos. El gobierno dictatorial, valiéndose de estas percepciones sociales intentó enfatizar la función maternal como rol natural de la mujer.

Las protagonistas son estudiantes universitarias; son jóvenes que pertenecen a diferentes clases sociales; sin embargo, no son personajes “tipos”, es decir, no es la intención de Telles que cada una de las jóvenes represente a su clase social; lo que la escritora pone de relieve es la posibilidad de acceder a la educación, la cual en el pasado

³⁵ La posibilidad de acceder a la educación, la ruptura con la visión tradicional del rol femenino, la participación de las mujeres en diversas esferas políticas y sociales, etc.

era un privilegio de las clases altas. Los personajes se construyen a partir de una tensión interna y externa. Aunque en la novela no existe un narrador central, a través de los monólogos interiores de cada personaje, se explican las experiencias que contribuyeron a la formación individual de cada uno. La realidad externa, donde la clase juega un papel importante, es un elemento más que contribuye a la definición de cada individuo. Los conflictos internos y externos tienen igual importancia en la configuración de la personalidad individual.

En el transcurso de la narrativa, las protagonistas se encuentran en un lugar transitorio, un internado para señoritas que asisten a la universidad. La relación con el espacio que ellas establecen con sus propias habitaciones dentro del internado refleja la posibilidad (o la imposibilidad) de las jóvenes de relacionarse con el mundo exterior. El espacio interior (definido por cada personaje a partir de los monólogos internos o el fluir espontáneo de la conciencia) se relaciona inextricablemente con el espacio exterior (cada una construye, o no, su propio espacio físico). Lorena sostiene “Lá fora as coisas podem estar pretas mas aqui tudo é rosa e ouro” (49). Así, para Lorena la obsesión con el orden, la limpieza y los detalles de su habitación reflejan su necesidad de controlar la realidad exterior para suplir el desorden interno que no logra manejar. Por ejemplo, cuando una situación externa la sobrepasa, busca refugio en su habitación o toma frecuentes baños de sales y a partir de estos rituales puede reestablecer una conexión interior, siempre a partir de una reconexión con su espacio externo. La realidad exterior le importa, pero no se siente capaz de actuar dentro de la misma; “Nasci num tempo de tamanha violência. [...] como gostaria de mandar minha palavra de equilíbrio, de amor ao mundo mas sem entrar

nele, é lógico. Ficar de fora, mantenha distância, diz aquele ônibus bufando tanto pelo traseiro que não fico atrás nem um minuto. Detesto guiar, entrar nas engrenagens” (48). Existe aquí una referencia concreta a la situación política de Brasil; este tiempo de violencia es la dictadura militar y su régimen de opresión. Se establece aquí la primera conexión entre el mundo interno del individuo en busca de su identidad y la presión externa que lo condiciona internamente. La misma referencia política es retomada por la hermana Bula quien también añora un lugar externo que le permita la paz necesaria para comenzar su propio “ordenamiento” interior:

- Tanta insônia, filha. Não gosto da noite, só do dia. Acho tão bom o sol. Queria morar num lugar onde só tivesse sol. Um lugar sem noite, sem dor.
- Seria a glória.
- Queria morar num lugar onde não houvesse a morte, onde ninguém aborrecesse- disse e teve um sorriso, radiante como se acabasse de descobrir esse lugar. (97)

Este lugar es el Brasil de los años 70, momento en que la dictadura combatía con “mano fuerte” a los disidentes del régimen. Tanto Lorena como la Hermana Bula describen la violencia de la sociedad en la que viven. Ellas no participan activamente como lo hace Lia a través de su militancia, pero son conscientes de la realidad y ayudan a su modo: Lorena con dinero para los militantes, la hermana con el internado donde aloja a quienes no tienen donde vivir.

Telles contrasta la inactividad política de Lorena con la militancia política de Lia. Este personaje no tiene ningún apego a los lugares físicos, lo cual se explica por su

militancia que la mantiene siempre en el espacio público. Aunque milita de forma clandestina, debido a la censura impuesta por el gobierno, Lia considera crucial la participación en la vida política del país. Para esta joven, la relación con el espacio físico del internado es ambigua. Si bien se siente prisionera dentro de éste, al mismo tiempo le sirve como refugio, ya que se encuentra en peligro debido a sus actividades políticas.

Ana Clara en cambio no encuentra refugio en ninguno de los dos espacios (ni el espacio interior, poblado de recuerdos atormentadores de la infancia; ni en el espacio exterior, ya que al estar constantemente bajo el influjo de drogas no puede crear una relación con el mismo). Su adicción a las drogas no le permite ‘apropiar’ la habitación del internado como su lugar; pasa la mayor parte del tiempo en el apartamento de su amante. Regresa al internado pero no a su habitación, sino al espacio de Lorena. En el espacio inventado por Lorena, Ana Clara puede fantasear que pertenece a la misma clase social que su amiga.

La relación con el espacio físico, además de estar ligada a la búsqueda de identidad de las jóvenes, da cuenta de la realidad político-social del país. Lorena se recluye en el espacio privado desde donde reflexiona sobre la realidad pero sin inferir en ella directamente. A través del apoyo incondicional que brinda a sus amigas, Lorena mantiene un vínculo con la realidad social. Actuando desde el ámbito privado, Lorena no corre ningún riesgo y por lo tanto logra mantenerse dentro del sistema. Lia no corre la misma suerte; la única opción para evitar la cárcel (o peor aún la muerte) es el exilio; al confrontar directamente al sistema de gobierno Lia es excluida del mismo. Ana Clara es víctima de la estructura económico-social ya que los traumas experimentados en su vida

debido a las carencias económicas, no le permiten abandonar la marginalidad; relegada a esta situación, se suicida.

La búsqueda del espacio propio está ligada a la búsqueda de identidad de las tres jóvenes. Esto se percibe a través de los monólogos interiores y el libre fluir de conciencia de las protagonistas. La técnica narrativa de superposición de planos real/ficticio y vivido/soñado utilizados en *Verão no aquário* reaparece en esta novela en forma más extrema. En los monólogos interiores se superponen los recuerdos de la infancia, las fantasías de las jóvenes y los hechos vividos. Esta multiplicidad de planos resulta confusa al comienzo, pero luego el lector se familiariza con las formas expresivas de cada personaje y puede identificar el discurso de cada una de las jóvenes.³⁶ Con respecto a la técnica narrativa de Telles, Fabio Lucas sostiene “Siguiendo la línea del relato intimista, psicológico iniciado por Clarice Lispector, los personajes de Telles, se desenvuelven dentro de este mundo interior. A diferencia de Lispector, en la narrativa de Telles el mundo exterior se configura claramente, cobrando gran relevancia” (56). El complejo mundo interior elaborado por Telles obliga al lector a construir los personajes con los retazos que la escritora va proporcionando. A las percepciones de los personajes sobre sí mismas, se contraponen las perspectivas que los demás personajes tienen de ellas. “São vários os níveis de enunciação que se entrecruzam em objetivação verbal. O monólogo interior objetiva as relações da personagem com o mundo exterior. Não assistimos

³⁶ Los capítulos no tienen una transición clara. Los monólogos interiores se suceden sin que el lector sepa de antemano cuál de los personajes reflexiona.

somente à passagem da exterioridade à interioridade, mas à travessia de diferentes níveis do psíquico, fazendo falar uma consciência” (Lucas 98).

En la novela prima la incertidumbre; no existe la posibilidad de seguir una línea de eventos reales. Este gesto de la escritora es un desafío abierto a la propuesta hegemónica del gobierno autoritario de erigir su modelo de nación en verdad absoluta y su discurso en el único discurso posible. En la novela el entrecruzamiento de lo real y lo inventado/fantaseado, lo vivido y lo soñado, niegan la existencia de la claridad absoluta propuesta por el gobierno.³⁷

Los monólogos interiores a partir de los cuales se construye la novela fluctúan entre los espacios internos y externos, revelando la tensión entre el mundo interior que se debe ordenar y el mundo exterior que presenta una realidad social adversa. Ambos espacios mantienen una relación de influencia mutua que afecta la constitución del sujeto. El sistema autoritario represivo ejerce una fuerte presión sobre las jóvenes que se encuentran en busca de su identidad. Esta tensión se resuelve para cada una de manera diferente, de acuerdo a la capacidad de cada joven de reafirmar la propia constitución como sujeto frente a las presiones externas. Aquí juega un papel fundamental la familia, como la institución que provee (o niega) el soporte necesario para que cada individuo pueda alcanzar la autoafirmación.

Nora Domínguez sostiene que “La familia es un modo de organización humana, y como tal implica un modo de organización política. Es también un sistema, como todo

sistema, sus miembros adoptan posiciones y establecen vínculos que son afectivos y políticos. En tanto ‘sistema político’ las relaciones que se entablan adquieren la forma de la alianza o de la confrontación” (173). Como señalé anteriormente, el gobierno autoritario en su discurso apela a la familia como forma de ejercer control sobre los miembros de la sociedad. En el discurso autoritario, la familia se erige como modelo de la unidad (homogeneidad) nacional que se pretende lograr³⁸. La novela de Telles como contrapunto a este discurso plantea la crisis de la institución familiar. De este modo, la ansiada homogeneidad resulta imposible. La relación de estas jóvenes con sus familias es casi nula. Lorena recibe solo el dinero que le envía su madre. Lia vive muy lejos de sus familiares y los contacta también solo por necesidades económicas. Ana Clara no tiene familia.

Las jóvenes al no tener un lazo sólido con sus familias, se sienten desamparadas. Entre las tres intentan reproducir un modelo familiar que les brinde la estabilidad que necesitan. Cada una adopta un rol similar a los roles de la familia tradicional. Sin embargo, la similitud es solo aparente, ya que lo que verdaderamente opera es una deconstrucción de estos roles. En la familia que las jóvenes intentan recrear dentro del internado, todos los miembros son mujeres. Cada función dentro de esta familia posee

³⁷ Para el gobierno militar existían dos posturas claras y definidas: la oposición comunista que amenazaba la estabilidad del país, y la propuesta del gobierno militar que era la única y verdadera manera de encaminar la nación.

³⁸ Es pertinente la acotación de Domínguez, quien sostiene que el respeto a esta entidad social expresada por el gobierno militar, se daba solo en la práctica discursiva ya que “Al amparo de la Doctrina de la seguridad Nacional esta familia era perseguida, reprimida, violada en su privacidad, salvajemente destruida” (174).

características ambiguas; ninguna conforma con el rol tradicional dentro de la familia. Por ejemplo, Lorena cumple funciones maternas; su habitación equivale al hogar donde Lia y Ana Clara buscan refugio. Su actitud hacia las demás es de protección y comprensión. A pesar de que Lorena es la que posee valores más conservadores, internamente lucha con el deseo de transgredir las leyes que le imponen límites por pertenecer al género femenino. Ejemplo de esta lucha interna es su tal vez imaginaria relación con un hombre casado (no queda claro si la relación con este hombre es real o imaginaria).

Lia en cambio se describe con características consideradas masculinas; incluso la madre de Lorena se pregunta cuál será la identidad sexual de Lia (38). Debido a su militancia toma parte activa en el espacio público y es aparentemente una joven muy segura de sí misma. En el triángulo que conforma con sus amigas, es definitivamente la más fuerte, pero frente a la figura masculina de su novio adopta una actitud dócil. En contraste con Lorena, Lia no sufre las represiones sexuales que atormentan a ésta; confiesa a un compañero del partido haber experimentado con la homosexualidad y se ofrece para iniciarlo sexualmente.

El comportamiento de Ana Clara se asemeja al de “hija rebelde”. Desaparece por largos períodos de tiempo del internado y regresa a la habitación de Lorena en busca de alivio. Lorena tiene una actitud protectora hacia Ana Clara. La alimenta, la obliga a tomar baños y le da dinero cuando se lo pide. Al igual que una madre protectora, intenta hacerlo todo a “escondidas” de Lia, quien tiene una posición muy dura y para nada condescendiente con Ana Clara.

Cada una de las jóvenes emite su percepción particular de las otras dos integrantes del triángulo, fijando su posición con respecto a las mismas y a los valores que cada una representa (en la visión particular de cada personaje). Así, para Ana Clara la posición política de Lia es solo una pose superficial: “Lião fica fumegando com a negrada. Tem paixão pela negrada. Corintiana. Disse que era abominável falar assim e só não deixava de me cumprimentar porque era minha amiga mas se eu continuasse era capaz de. Compreendo minha boneca compreendo mas quero só ver se você se casaria com um negro ...)” (81). Su resentimiento con Lia es muy grande. No consigue entender su militancia política: “Aquela subversiva tem raiva porque é uma dura, nunca vai ter nada, melhor que fique com os piolhentos, mas eu. O melhor hotel” (70). Ana Clara no puede pensar más allá de su propia salvación. Para ella, la actitud de Lia se debe a que nunca fue pobre y por eso simpatiza con esta clase social. Ella en cambio, detesta la pobreza y no cree en una conciencia de clase sino en su propia lucha individual por subsistir. Ana Clara resiente también todos los privilegios de Lorena porque pertenece a una clase social alta.

Al igual que Ana Clara, que se posiciona y se define por contraposición a sus amigas, Lorena y Lia hacen lo propio. De este modo cada personaje se construye a partir de miradas diferentes; la mirada propia, presentada al lector a través de los monólogos interiores de cada personaje y las miradas de cada una de las amigas. Cada una es, de algún modo, la imagen invertida de la otra; esto se deja entrever a partir de la reflexión de Lorena al observar la foto de las tres juntas:

[...] A pirâmide. A poeta H. H. descreveu-a:

Dentro do prisma, a base, o vértice de suas três pirâmides contínuas-
recitou. E baixou o olhar para a própria imagem refletida. (92)

La relación entre las jóvenes se plantea a manera de un triángulo donde cada una tiene una posición de relatividad con respecto a las demás. Esta estructura planteada en el contexto de una dictadura, desafía al discurso oficial que propone una manera unilateral de leer la realidad. La escritora procura des-estructurar el concepto de la realidad como entidad homogénea. Incluso va más allá, cuestionando la existencia de la misma. ¿Es posible deslindar en la memoria lo real de lo inventado? La visión de la realidad de acuerdo a la perspectiva de cada individuo, se plantea en diferentes momentos de la narrativa. Lia lo propone al indagarse sobre los juicios críticos de su escritura: “Não gosta do que eu escrevo. Ninguém gosta, deve ser uma bela merda. Mas as pessoas sabem o que é bom? O que é ruim? Quem é que sabe? E se for válido?” (22). Más tarde cuestionará las perspectivas al mirar a Lorena detrás del enrejado; lo cual la lleva a plantearse que las diferentes maneras de percibir la realidad depende del posicionamiento de la persona. Al mirar a través de las rejas ¿quién de las dos es la encarcelada? (54). Para Lia, la cárcel es el internado, estar “dentro” cuando hay tantas cosas para resolver afuera. En cambio, Lorena siente que “dentro” está protegida; para ella Lia es prisionera de sus convicciones y debe salir a militar a pesar del miedo. La cárcel está del otro lado.

La madre Alix, una de las religiosas del internado, expresa su frustración frente a la imposibilidad de aprehender lo real “-Vocês me parecem tão sem mistério, tão descobertas, chego a pensar que sei tudo a respeito de cada uma e de repente me assusto quando descobro que me enganei, que sei pouquíssima coisa [...] Mas sei mesmo? Como

vou separar a realidade da invenção?” (130). Esa separación pareciera no ser posible; realidade e invención se hallan entrelazadas de tal manera, que aún dentro de la mente de las jóvenes ambas están ligadas inextricablemente, a tal punto que ni ellas mismas logran distinguir lo imaginado de lo vivido. La historia de los hermanos de Lorena es un claro ejemplo. Éstos protagonizan una tragedia que marca la vida familiar; Remo accidentalmente dispara y mata a su hermano Rómulo³⁹. El trauma experimentado por Lorena hace que el recuerdo de esa imagen reaparezca en forma continua en las memorias de la joven. No obstante el impacto de esta tragedia en la vida de Lorena, este hecho se pone en tela de juicio. El lector al final de la novela no sabe si la tragedia ha sucedido realmente o si es una “falsa memoria” creada por la imaginación fantástica de Lorena.

El sistema patriarcal definió para la mujer la función maternal como el rol natural y primordial de este género dentro de la sociedad. A través de intensas luchas, las mujeres fueron redefiniendo sus roles dentro de la sociedad. En momentos de convulsión social, las ansiedades sobre el destino de la nación recaen sobre el género femenino (Masiello 45). El gobierno dictatorial brasileño, frente a la crisis social, intentó reubicar a las mujeres en su rol tradicional, ya que consideraba que las mismas estaban abandonando su función natural. Telles en *As meninas* cuestiona la idealización de la maternidad, desafiando la concepción de este rol como destino ineludible para las

³⁹ Telles invierte la leyenda de Rómulo y Remo, en la cual Rómulo mata a su hermano Remo. Esto no ocurre de manera accidental, como en la novela; según el mito, los hermanos habían prometido matar a quien cruzara los límites de la ciudad fundada por ambos. Luego de una disputa, Remo decide borrar los límites de la ciudad y cumpliendo con la promesa Rómulo lo mata. La lucha entre hermanos por el territorio sirve como metáfora a la situación política del país.

mujeres. La escritora “des-esencializa” la maternidad construyendo personajes que viven esta experiencia de maneras muy diferentes. A través de las relaciones madre/hija, Telles cuestiona que las mujeres sean “naturalmente madres”.

Las tres jóvenes experimentan una relación conflictiva con la figura materna. Cada una con su historia personal, define la relación con su madre como marcada por tensiones o como no existente. La relación de Ana Clara con su madre nunca logra establecerse. La madre sumida en la pobreza y en relaciones abusivas, expone a su hija a las mismas condiciones. Lia casi no menciona a su madre, sin embargo es quien tiene más clara la necesidad de abandonar la familia para poder constituirse como persona independiente “[...] tem que cortar o cordão umbilical, entende. Senão ele enrola no pescoço da gente, acaba estrangulando. Castrando” (218). La visita a la madre de Lorena, le recuerda de algún modo a su propia madre. Considera que las madres son quienes intentan imponer un modelo de femineidad destructivo reproduciendo los modelos tradicionales: “Lena, Lena, não sei explicar, mas aquela história do tempo devorando os filhos, não é o deus Cronos? Ele mesmo ia parindo e ele mesmo ia devorando tudo. Mas de verdade não é o Tempo que engole a gente, é um tipo de mãe como a sua. Um pouco como a minha também” (241). La madre es el modelo a no seguir; ella es la representante de los valores tradicionales que asignan a la mujer un rol subordinado dentro del sistema patriarcal. Al igual que el dios Saturno de la mitología quien devora a sus hijos, estas madres intentan retener a sus hijas y coartar las posibilidades de crecer en direcciones diferentes a las pautadas por el sistema. La función materna es asegurarse que las leyes patriarcales se transmitan y cumplan.

Para Lorena la situación es diferente. La ausencia de la figura materna no responde a la muerte (como en el caso de la madre de Ana Clara), sino al abandono. La madre decide dejarla en el internado para poder dedicarse a su joven amante. Esta imagen materna se contrapone a la idealización de la madre cristiana cuyo símbolo es la virgen María. Las relaciones familiares y particularmente la relación de las jóvenes con sus madres, marcan sus vidas de manera definitiva. La persistencia de la memoria en los personajes de la novela, como un rasgo del que los protagonistas no pueden escapar, denota la importancia que la narradora da a la experiencia como método de formación de la personalidad. Esto es claramente ilustrado a través de los personajes de *As meninas*, cuyas experiencias las han marcado profundamente.

Las reflexiones sobre la constitución individual del sujeto, elaborada en la creación de sus personajes, tanto como las reflexiones sobre el impacto de lo social en el individuo, se emiten siempre desde la conciencia que existe un régimen opresivo que limita las posibilidades de determinación propia de las mujeres. Renata Wasserman considera a Telles como la creadora de una tradición novelística de mujeres, dentro de la cual el problema principal es la condición de la mujer, siendo ésta el personaje central de las narrativas (50). Telles misma insiste en la necesidad de las mujeres de definirse a sí mismas: “Sempre fomos o que os homens disseram que nós éramos. Agora somos nós que vamos dizer o que somos” (“Depoimento” 7). La escritora a través de sus novelas cuestiona la construcción de género que asigna a la mujer un rol fijo y limitado. Telles no propone soluciones específicas, sino que abre la posibilidad de cuestionamiento y replanteo de las concepciones de género. Como estrategia, Telles puebla su universo

narrativo de personajes femeninos a quienes asigna roles protagónicos: Virginia en *Ciranda de pedra*; Raíza de *Verão no aquario*; Lorena, Lia y Ana Clara en *As meninas* y Rosa Ambrosio en su última novela *As horas nuas*.

La exploración de los personajes femeninos es central en la obra de Telles. Goulber Almeida señala que a partir de esta indagación sobre la feminidad, Telles demuestra la imposibilidad de confinar a la mujer a un rol fijo en la sociedad, ya que las mujeres poseen naturalezas diversas (90). Otro factor que juega un rol importante en esta forma de representación es la necesidad del sujeto de “repensarse” dentro de un sistema que intenta definirlo/a. La multiplicidad de respuestas femeninas es un claro desafío al discurso hegemónico. Masiello en “Mujer y estado social en la narrativa argentina” aborda la novelística de escritoras durante la dictadura militar argentina y propone que las escritoras a través de su narrativa comienzan a repensarse y redefinirse dentro de sus propios parámetros, rechazando al sujeto constituido por la ideología dominante (162). Un aspecto interesante de la propuesta que ofrece Telles en su narrativa, radica en su cuestionamiento a los roles femeninos establecidos sin ofrecer un nuevo modelo rígido que reemplace al imperante. Por el contrario, la propuesta de Telles es una propuesta abierta, tal como lo describe Peggy Sharpe en “Fragmented Identities and the process of Metamorphosis in Works by Lygia Fagundes Telles”:

When Telles writes about women, she does not attempt to define the concept of women, to establish fixed definitions about what is or is not essentially feminine. Rather, she describes the ways in which women interact with what Alcoff calls the “network of elements involving others,

the objective economic conditions, cultural and political institutions and ideologies”. Alcoff reminds us that the external context within which a person is situated determines her or his relative position, “Just as the position of a pawn on a chessboard is considered safe or dangerous, powerful or weak, according to its relation to the other chess pieces” (79).

Los personajes de *As meninas*, tal como alude Masiello, se construyen a la manera de fichas de ajedrez; la posición de cada una con respecto a la otra y su relación con la realidad político-social del país, hace que las jóvenes no sean percibidas por el lector como personajes unidimensionales (buenos o malos). Los personajes de Telles no se construyen a la manera de los personajes heroicos cuyas admirables reflexiones y acciones los colocan en una dimensión sobrehumana. Por el contrario, sus personajes alcanzan una gran dimensión humana. La escritora expone, desde la conciencia misma de los personajes, sus miedos y contradicciones más íntimas, develando la complejidad del sujeto humano. Cada acción de los personajes tiene una referencia directa al pasado de los mismos. Esto sirve para explicar (no necesariamente justificar) las acciones y pensamientos de cada individuo, como un producto de la relación con su medio social.

Telles aportó importantes elementos a la construcción de la ficción orientadora de género que operó durante la dictadura. Por medio de su escritura, rechazó los intentos de esencializar al género femenino atribuyéndole roles sociales en base a funciones de naturaleza biológica. Telles de-construyó la concepción esencialista de la maternidad, presentando en la novela diversas “maternidades”. No existe una forma de ser mujer y no existe una forma de ser madre. La maternidad idealizada desde el discurso oficial, en la

narrativa de Telles se transforma en fuente de ineludible conflicto. Telles a través de su narrativa desafía el discurso patriarcal y lo hace valiéndose de sus técnicas narrativas que le permiten penetrar en la conciencia de los personajes para comprender su mundo interno y a partir de éste, su forma de relacionarse con el mundo externo.

Conclusión

En la introducción a este estudio hice referencia a las nociones de nación, género y maternidad como construcciones variables e inextricablemente ligadas. Los proyectos de nación incluyen en sus propuestas los roles que cada género debe “actuar” para erigir la empresa nacional. Invariablemente en los esquemas planteados, no importa la ideología, al género femenino se le asigna el rol maternal. Para desentrañar las respuestas de las escritoras elegidas a los proyectos de nación, tomé como referencia a críticos y ensayistas que ofrecieron una mirada innovadora en cuanto a la relaciones entre estas concepciones: Nicolás Shumway, Doris Sommer, Francine Masiello, Judith Butler y Adrienne Rich, entre otros. Para estos críticos, las nociones antes mencionadas son invenciones que responden a diferentes momentos socio-políticos por los que una nación atraviesa. Estas miradas permiten repensar a la nación, al género y a la maternidad, y posibilitan el cuestionamiento de los mismos, ya que hacen hincapié en estas construcciones como ideas en ajuste permanente y no como estructuras inmutables.

Aunque entre la publicación de *La hija del mashorquero* y *As meninas* existan más de cien años de diferencia y hayan sido publicadas en países diferentes, todas las novelas analizadas en este estudio poseen las siguientes características similares: hacen referencia a gobiernos dictatoriales, debaten los roles de género en la sociedad y utilizan el rechazo a la institución de la maternidad como estrategia narrativa para de-construir el papel asignado a la mujer por el sistema patriarcal. Las escritoras sitúan el tiempo de la ficción durante gobiernos dictatoriales porque éstos se caracterizan por su política

opresiva hacia el conjunto de la sociedad, pero particularmente hacia el género femenino, por lo cual, todas las novelas escogidas dan cuenta de la tensión social articulada en torno a la figura femenina y son a su vez, una respuesta desafiante al discurso hegemónico.

Estas narrativas al describir los abusos cometidos por los gobiernos a los que hacen referencia, utilizan este contexto como un pretexto para criticar todo sistema de opresión. En cada novela existe al menos una escena donde se expone la tortura como método para silenciar las voces disidentes. En los relatos las escritoras definen claramente al poder opresivo. Los excesos cometidos sirven para ilustrar no solo la violencia psicológica que estos gobiernos infligen en sus ciudadanos, sino también la agresividad física. La intención de las escritoras es establecer un paralelo entre la opresión política y la de género. Los lectores, de todos los géneros, pueden identificar los excesos cometidos por el autoritarismo y a partir de este reconocimiento las narradoras intentan establecer un paralelismo con los abusos del poder patriarcal. En este contexto las voces de las escritoras adquieren aún más relevancia, ya que confrontan dos poderes opresivos, la dictadura y el sistema patriarcal, y aún en estos momentos donde expresarse constituye un desafío en sí mismo ellas continúan formulando su visión sobre el destino de la nación.

Otra coincidencia entre los textos es la manera en que se representan las sociedades en momentos de tensión socio-política. Las naciones en proceso de construcción se describen como sociedades divididas. Para las autoras del siglo XIX, la separación responde a motivos ideológicos. Gorriti retrata a la Argentina rosista como una sociedad escindida entre unitarios y federales. Almeida representa la sociedad

brasileña separada entre abolicionistas y esclavistas. Las escritoras del siglo XX, Orpheé y Telles, explican la fragmentación de la sociedad (tanto la argentina como la brasileña) como un resultado de la división de las clases sociales. Si bien las escritoras simpatizan con las posiciones más progresistas, no adhieren incondicionalmente a ninguna postura. En las novelas se critica la polarización de la sociedad y se enfatiza los excesos de ambas partes. Las autoras proponen un espacio de reflexión y mediación para elaborar una postura alternativa, ya que ambos proyectos contrapuestos no ofrecen una salida a la crisis política de la nación. Las escritoras elaboran su narrativa de modo que el lector pueda sumergirse en los mundos contrapuestos de los personajes. Al transitar ambos espacios, el lector puede comprender los mecanismos que operan en cada una de las posiciones que dividen a la nación. Cada postura ideológica se representa como el espejo invertido de su contraparte. Ambos sectores se perciben como el responsable de la crisis del país y son capaces de cometer los mismos excesos, convencidos de que sus acciones responden “al bien de la patria”.

Las cuatro novelas, centradas en los personajes femeninos, erigen a las mujeres como protagonistas de la historia nacional. Estos personajes experimentan los conflictos políticos sociales por los que atraviesa su país, al igual que los personajes masculinos. El gobierno de Rosas, la monarquía brasileña en su etapa final, el peronismo y la dictadura militar brasileña, son contados desde una óptica femenina. La opresión de estos gobiernos sirve como elemento de identificación con los demás ciudadanos víctimas de estos sistemas, a la vez, al relatar el conflicto desde la perspectiva de la mujer, se deja entrever el sistema opresivo de fondo que va más allá del modelo político: el patriarcado. Las

protagonistas de estas novelas trascienden el espacio privado del hogar y actúan en el espacio público, participando activamente, desde diferentes ámbitos, en la construcción de la nación. Para posibilitar la incursión de los personajes femeninos en este espacio negado a la mujer, las escritoras recurren a la misma estrategia narrativa: el rechazo a la institución de la maternidad. Al deshacerse simbólicamente de la madre tradicional, las escritoras liberan a sus personajes femeninos del peso de la tradición que las confina al espacio privado del hogar. Sin la madre que pautе las reglas patriarcales a seguir las jóvenes pueden intervenir en la vida política del país, proponiendo su propia perspectiva y resistiendo las construcciones hegemónicas de género.

Las novelas, como representaciones, son las respuestas de las escritoras a los proyectos de nación y como tales, reflejan la participación de las autoras en las discusiones en torno a la construcción de la idea de nación. Aunque las historias de la Argentina y Brasil no siguieron un curso paralelo, los proyectos de nación de ambos países, al basarse en sistemas patriarcales, asignaron a las mujeres las mismas limitaciones. Es por esto que podemos ver una similitud en las respuestas de estas cuatro autoras. La posición de las novelistas con respecto al rol de la maternidad en la nación, posee las mismas características. Como mencioné anteriormente, el gran impacto de la figura de María madre en el imaginario latinoamericano es compartido por las cuatro autoras ya que ambas sociedades, tanto la argentina como la brasilera, preservaron una fuerte adhesión a la religión católica impartida durante la colonización por los españoles y los portugueses.

A pesar del rol subordinado que las sociedades han asignado a las mujeres, las voces de protesta contra este sistema de opresión se hicieron sentir desde siempre y pueden trazarse específicamente al momento en que las naciones latinoamericanas comenzaron a configurarse como tales. En este estudio di cuenta de cuatro voces literarias femeninas representativas de la posición contestataria frente al sistema patriarcal. Al centrarme en momentos de tensión política, donde el sistema exacerba su posición con respecto a los roles de género, me propuse no solo poner de relevancia la presencia constante de voces femeninas no solo a lo largo de la historia literaria de los países considerados (Brasil y Argentina), sino además enfatizar la presencia de las mismas durante gobiernos autoritarios.

Si bien estas novelas fueron escritas en momentos y contextos históricos diferentes, las respuestas al rol de la maternidad tienen muchos puntos de contacto⁴⁰. En *La hija del mashorquero* (1865) las madres están ausentes. Las mujeres jóvenes para poder actuar en el terreno público (Clemencia y Emilia) deben renunciar a la maternidad. Finalmente, madres o no, todas las mujeres, asesinadas o exiliadas, desaparecen de la narrativa. Juana Manuela Gorriti en este relato utiliza la “desaparición” de las mujeres como metáfora de la esterilidad del proyecto de nación propuesto por un sistema de constante represión y aniquilación de sus ciudadanos. Escribir sobre el gobierno de Rosas en 1865 es un gesto crítico del presente ya que mucho después del derrocamiento del

⁴⁰ Desde finales del siglo XIX hasta mediados del siglo XX se produjeron importantes cambios en el ámbito político-social de ambos países. Un suceso de gran importancia fue el surgimiento y la consolidación del feminismo, que hacia los años 50, cuando Orpheé y Telles comienzan a escribir, ya había alcanzado grandes logros (desde el voto femenino en ambos países a la inserción de las mujeres en ámbitos considerados anteriormente de exclusividad masculina).

mismo el país continuó con las luchas internas entre unitarios y federales. El final del relato, en el que Roque-Alma negra se arrepiente de sus actos, puede leerse como una propuesta conciliatoria, al igual que el matrimonio entre Belgrano (unitario) y Emilia (hija de Federal). Durante el gobierno de Rosas, la conciliación no hubiera funcionado como opción política debido al grado de enfrentamiento de las dos facciones y sobre todo a la metodología aplicada por el gobierno de Rosas para contener a los disidentes del régimen. Sin embargo, diez años más tarde, Gorriti al ver que el país continúa bajo la misma división fratricida, ofrece un final alternativo al binarismo unitarios/federales. En cuanto al rol de la mujer en la sociedad, la escritora señala enfáticamente el trágico destino de las mujeres durante el gobierno de Rosas para que el nuevo proyecto de país reconsidere su postura frente al rol de la misma.

Las mujeres de la novela *A família Medeiros* (1892) representan la convivencia de las diferentes concepciones sobre los roles femeninos a finales del siglo XIX en la sociedad brasileña. La figura de la señora Medeiros que para el sistema patriarcal es el “ideal de mujer”, es muy criticada por la escritora. La madre tradicional cuando aparece en el relato, aunque se la describa como mujer débil y sumisa, opera como una figura represiva que no permite a sus hijas romper con el modelo impuesto por la sociedad. Es notorio que al igual que las heroínas de la novela de Gorriti, en esta novela, la única joven que puede rebelarse es la que no tiene la presencia de la figura materna. Tanto Gorriti como Almeida proponen repensar el rol de las mujeres en este importante proceso de definiciones en la nación. La muerte o ausencia de las madres representa el fin o la ruptura con el rol tradicional hasta entonces impuesto y mantenido precisamente por la

institución de la maternidad. Para las jóvenes heroínas de las novelas aquí analizadas, la madre es el modelo a no seguir.

Como mencioné anteriormente, el impacto y los logros del movimiento feminista modificaron radicalmente las sociedades argentina y brasilera hacia los años 50, momento en que Elvira Orpheé y Lygia Fagundes Telles comenzaron sus carreras literarias. Si bien para las heroínas de las novelas *Uno* y *As meninas*, las opciones eran significativamente más variadas que para los personajes de las novelas del siglo XIX, los momentos en que estas novelas se sitúan, plantean un intento de “retroceso” hacia modelos más tradicionales. En gobiernos autoritarios, la contención de los ciudadanos es una de las prioridades para poder ejercer el control que se busca. Es importante señalar, que si bien habían operado muchos cambios en el terreno social con respecto a la concepción del rol femenino, la sociedad en general, sobre todo por su adhesión a la fe católica era en su gran mayoría conservadora. Por ello no le fue difícil a los gobiernos autoritarios elaborar un discurso que apelara a la moral cristiana para reinstaurar el orden perdido. La familia católica define sus jerarquías según el modelo de la sagrada familia: la autoridad paterna es suprema e incuestionable, la madre es la figura intercesora entre los hijos y el padre. La familia opera dentro del sistema como institución fundamental para la implementación de los proyectos políticos del Estado. Por esto, el gobierno intentará definir claramente los roles dentro de la estructura familiar. Como respuesta, las escritoras elaboran narrativas donde la institución familiar está en crisis. En las novelas

analizadas, las familias reproducen las divisiones de la sociedad. Esto es relevante ya que es una de las estrategias utilizadas por las escritoras para permitir que las protagonistas puedan trascender los límites impuestos por la sociedad. Al no existir una familia unificada, la presión sobre las jóvenes protagonistas es menor y esto posibilita que puedan incursionar en el ámbito público.

Es notorio que en los más de cien años que abarca la publicación de las novelas aquí estudiadas el discurso hegemónico fue redefiniendo su postura frente a los roles de género, no obstante, la construcción de la maternidad no se modificó. Así, los personajes de las novelas de Orpheé y Telles reflejan los cambios sociales que abrieron oportunidades para el género femenino y sin embargo observamos que la institución de la maternidad ejerce la misma presión que operaba sobre los personajes femeninos del siglo XIX. Por este motivo, el rechazo a la construcción hegemónica de la maternidad es una característica común de las cuatro novelas, a pesar de los diferentes contextos político-sociales e históricos donde se concibieron. Es interesante notar que las escritoras rebaten la construcción patriarcal de la maternidad pero no proponen una definición alternativa de la misma. Esto obedece a dos motivos en particular: la asociación del rol maternal como responsable de la reclusión de la mujer en el hogar y la fuerza de la imagen materna tradicional que no admitía una construcción alternativa. Para las escritoras rechazar la maternidad, o crear en la ficción la figura de la madre ausente, era más viable que imaginar una madre diferente. Telles en sus novelas comienza a experimentar con construcciones alternativas del rol maternal, pero la irrupción del gobierno militar que se

propone reubicar a la mujer en su “destino natural”, hace que los esfuerzos de la escritora se concentren nuevamente en deconstruir el rol materno tradicional.

La hija del mashorquero, A familia Medeiros, Uno y As meninas son algunos ejemplos de la presencia continua de las escritoras en el diálogo sobre los proyectos nacionales. Las autoras, quienes comparten la visión de la literatura como una herramienta de transformación social, criticaron los modelos político-sociales basados en la polarización. En las novelas, se representan claramente las consecuencias de la imposición forzada de un modelo nacional. Los excesos de las dictaduras sirven como base para desentrañar los abusos de cualquier tipo de opresión. Los personajes femeninos, inmersos en un sistema de intolerancia política, revelan al lector la intransigencia del sistema patriarcal y el doble sometimiento del género femenino.

La relectura y el análisis de estas novelas en el siglo XXI es fundamental. En “Mito, historia y ficción” Tomás Eloy Martínez sostiene: “La ficción y la historia se escriben para corregir el porvenir, para labrar el cauce por el que navegará el porvenir, para situar el porvenir en el lugar de los deseos” (18-19). Estas novelas, plasmaron las percepciones y vivencias femeninas a lo largo de la historia en momentos de inestabilidad político-social; dando testimonio de la activa y esencial participación de las escritoras en las ficciones que orientaron sus naciones. Volver a ellas es reinstaurar un diálogo con el pasado, para reflexionar sobre el presente e incidir en el futuro.

Obras citadas

Alcoff, Linda. "Feminismo cultural vs post- estructuralismo." 2002. *Debats*. 10 sept. 2005.

<<http://www.alfonselmagnanim.com/debats/76/espais02.htm>>.

Almeida, Júlia Lopes de. *A família Medeiros*. (1892) 2a ed. Rio de Janeiro: Empreza Nacional de Publicidade, 1919.

---. *Livro das donas e donzellas*. Rio de Janeiro: Francisco Alves y Cia, 1906.

---. *Livro das noivas*. (1896) 4 ed. Rio de Janeiro, Sao Paulo: Livraria Francisco Alves, Paulo de Azevedo e Cia., 1926.

---. *Maternidade*. Rio de Janeiro: Olivia Herdy de Cabral Peixoto Editora, 1925.

Almeida, Sandra Regina Goulart. "Women and the Patriarchy in Lygia Fagundes Telles's Novels." Diss. U of North Carolina, Chapel Hill, 1990.

Andreo, Juan y Roland Forgues. *Ser mujer y tomar la palabra en América Latina*. Murcia: U de Murcia, 1999.

Armstrong, Nancy. *Deseo y ficción doméstica: una historia política de la novela*. Valencia: Cátedra, 1991.

Arsenault, Natalie. "Family Upheaval in Selected Works by Julia Lopes." MATHesis. U of Florida, 2002.

Avellaneda, Andrés. *Censura, autoritarismo y cultura*. Buenos Aires: Centro Editor de América Latina, 1986.

Barrera, Trinidad. "La fantasía de J.M. Gorriti." *Hispanamérica* 25.72 (1996): 105-11.

Barros Moreira, Nadilza Martins de. *A condição feminina revisitada: Júlia Lopes de Almeida e*

- Kate Chopin*. Pernambuco: Editora U, 2002.
- Baticcour, Graciela. "La novela de la Historia." *El ajuar de la patria: ensayos críticos sobre Juana Manuela Gorriti*. Ed. Cristina Iglesias. Buenos Aires: Feminaria, 1993. 13-27.
- . *La mujer romántica. Lectoras, autoras y escritoras en la Argentina: 1830-1870*. Buenos Aires: Edhasa, 2005.
- Beauvoir, Simone de. *The Second Sex*. 1949 Trad. H.M. Parshley. New York: Vintage, 1974.
- Berg, Mary. "Juana Manuela Gorriti." *Spanish-American Women Writers*. Ed. Diane Marting. New York: Greenwood P, 1990. 22-45.
- Bins, Patricia. "Lygia Fagundes Telles: ontem, hoje e sempre: a imortal." *Suplemento Literario de Minas Gerais*. 14 Dec. 1985: 4.
- Bordo, Susan. "Feminism, Posmodernism and Gender Skepticism." *Feminism/Postmodernism*. Ed. Linda Nicholson. New York: Routledge, 1990. 133-56.
- Bosi, Alfredo. *História concisa da literatura brasileira*. São Paulo: Editora Cultrix, 1970.
- Brown, Jonathan. *A Brief History of Argentina*. New York: Facts on File, 2003.
- Butler, Judith. *Gender Trouble*. New York: Routledge, 1990.
- . *Bodies that Matter*. New York: Routledge, 1993.
- . "Gender as Performance: An Interview with Judith Butler." por Peter Osborne and Lynne Segal. *Radical Philosophy* 67 (Summer 1994): 32-39.
- Carroza, Elza. *Esse incrível jogo do amor*. São Paulo: Hucitec, 1992.
- Coutinho, Afrânio. *Antologia brasileira de literatura*. Rio de Janeiro: Editôra Distribuidora de Livros Escolares, 1965.
- Cresta de Legizamón, María Luisa. "Aportes de Juana Manuela Gorriti a la narrativa

- argentina." *Mujeres y cultura en la Argentina del siglo XIX*. Comp. Lea Fletcher. Buenos Aires: Feminaria, 1994. 61-68.
- Díaz, Gwendolyn. "Escritura y palabra: *Aire tan dulce* de Elvira Orpheé." *Revista Iberoamericana* 51 (1985): 641-48.
- . *Women and Power in Argentine Literature: Stories, Interviews, and Critical Essays*. Austin: U of Texas P, 2007.
- Dominguez, Nora. "Río de las Congojas: Historia familiar de una fundación." *Nuevo Texto Crítico* 4.2 (1989): 173-88.
- . "Familias literarias: visión adolescente y poder político." *Revista Iberoamericana* 70 (2004): 225-35.
- . *De donde vienen los niños. Maternidad y escritura en la cultura argentina*. Rosario: Beatriz Viterbo, 2007.
- Duncan, Cynthia. "An eye for an I: Women Writers and the Fantastic as a Challenge to Patriarchal Authority." *Revista de Literatura Hispánica* (Fall 1994): 233-46.
- Fagundes Telles, Lygia. *Verão no aquario*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1973.
- . *Ciranda de pedra*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1974.
- . *As meninas*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1976.
- . "Depoimento." *Jornal de Letras* 26 (1982): 5-7.
- Fletcher, Lea, comp. *Mujeres y cultura en la argentina del siglo XIX*. Buenos Aires: Feminaria, 1994.
- Foucault, Michael. *The History of Sexuality*. Trad. Robert Hurley. New York: Vintage, 1990.
- García Ramos, María Teresa. "Escritoras hispanoamericanas del siglo XIX y su importancia hoy:

- Juana Manuela." *Actas del X Congreso de la Asociación de Hispanistas* 5 (1992): 449-58.
- Gil Lozano, Fernanda. *Historia de las mujeres en la Argentina*. Buenos Aires: Argent, 2000.
- Gontijo Muniz, Diva do Couto. "Apresentação." *Maternidade e Feminismo*. Ed. Cristina Stevens. Santa Catarina: Editora Mulheres, 2007. 1-15.
- Gorriti, Juana Manuela. *Gubi Amaya: historia de un salteador*. 1850. *Sueños y realidades*. .
Obras Completas de Juana Manuela Gorriti. Ed. Alicia Martorell. 6 tomos. Salta: Fundación del Banco del Noroeste, 1999. 79-89.
- . *La hija del mashorquero*. 1865. La Paz: Ediciones ISLA, 1983.
- . "La novia del muerto". *Sueños y realidades. Obras Completas de Juana Manuela Gorriti*. Martorell 110-7.
- . *Lo íntimo*. 1893. *Obras Completas de Juana Manuela Gorriti*. Martorell. Salta: 195-260.
- . "Lucero del manantial".1860. *Obras Completas de Juana Manuela Gorriti*. Martorell 136-143
- . *Peregrinaciones de una alma triste*. 1875. *Panoramas de la vida*. Buenos Aires: Imprenta y librerías de mayo, 1876.
- Hernández, José. "Palma literaria y artística." Martorell 41-42.
- Hintze, Gloria, ed. *Escritura femenina: diversidad y género en América Latina*. Mendoza: Universidad Nacional de Cuyo, 2004.
- Hollander, Nancy Caro. "Women Workers and the Class Struggle: The Case of Argentina." 1977. *Latin American Perspectives*. 24 Feb. 2006. < <http://www.jstor.org/stable/2633169>>
- Holmstrom, Nancy, ed. *The Socialist Feminist Project: A Contemporary Reader in Theory and Politics*. New York: Monthly Review P, 2002.
- Iglesia, Cristina, ed. *El ajuar de la patria: ensayos críticos sobre Juana Manuela Gorriti*.

- Buenos Aires: Feminaria, 1993.
- Jozef, Bella. "A arte de Lygia Fagunde Telles." *Suplemento Literario de Minas Gerais*. 2 Mar. 1974:12.
- Kristeva, Julia. "Women Can Never Be Defined." *New French Feminisms*. Ed. Elaine Marks and Isabelle de Courtivron. New York: Schocken, 1981.
- Lopes, María Angelica. "Júlia Lopes de Almeida e o trabalho femenino na burguesia." *Luso-Brazilian Review*. 26.1 (Summer 1989): 45-57.
- Lucas, Fabio. "Lygia Fagundes Telles." *Modern Latin-American Fiction Writers*. Ed. William Luis. Detroit: Gale, 1992. 245-67.
- Ludmer, Josefina. "Las tretas del débil." *Ortega y González* 47-54.
- Luna, Félix. *Argentina de Perón a Lanusse, 1943-1973*. 5a ed. Buenos Aires: Planeta, 1990.
- Martinez, Tomás Eloy. *Mito, historia y ficción: conferencia*. Washington, D.C : Central Cultural del BID, 1999.
- Masiello, Francine. "Cuerpo/presencia: Mujer y estado social en la narrativa argentina durante el proceso militar." *Nuevo Texto Crítico* 4 (1989): 155-71.
- . *Entre civilización y barbarie*. Trans. Martha Eugía. Rosario: Beatriz Viterbo, 1997.
- . Introduction. *Dreams and Realities*. New York: Oxford UP, 2003. xv-lx.
- . *La mujer y el espacio público: el periodismo femenino en la Argentina del siglo XIX*. Buenos Aires: Feminaria, 1994.
- Miranda Ribeiro, Arilda. "A educação das mulheres no século XIX: o colégio de Carolina e Hércules Florence de Campinas (1863-1889)." 1996. *Navegando na história da educação brasileira*. 15 Feb. 2007.

- <http://www.histedbr.fae.unicamp.br/navegando/artigos_frames/artigo_020.html>.
- Molloy, Sylvia. "Sylvia Molloy." *Historias íntimas: Conversaciones con diez escritoras latinoamericanas*. Ed. Magdalena García Pinto. Hanover: Ediciones del Norte, 1988. 125-47.
- Muzart, Zahidé Lupinacci. *Escritoras brasileiras do século XIX: antologia*. Florianópolis: Editoramulheres, 1999.
- Nakano Glenn, Evelyn. "Social Constructions of Mothering: a Thematic Overview." *Mothering: Ideology, Experience and Agency*. Ed. Nakano Glenn et al. New York: Routledge, 1994. 1-44.
- Needell, Jeffrey. *A Tropical Belle Epoque: Elite Culture and Society in Turn-of-the-Century Rio de Janeiro*. New York: Cambridge UP, 1987.
- Orpheé, Elvira. *Uno*. Buenos Aires: Fabril, 1961.
- Ortega, Eliana y Patricia González, eds. *La sartén por el mango*. Río Piedras, Puerto Rico: Huracán, 1989.
- Paixão, Sylvia. "Mulheres em Revista: a participação femenina no projeto modernista do Río de Janeiro dos anos 20." Suzana Bornéo comp. *Trocando idéias Sobre a mulher e a literatura*. Florianópolis: U Federal de Santa Catarina, 1994.
- Paredes-Candia, Antonio. Prólogo. Juana Manuela Gorriti. *La hija del mashorquero* (1865). La Paz: ISLA, 1983.
- Ramos Escandón, Carmen. *Género e historia: la historiografía sobre la mujer*. México, DF: Universidad Autónoma Metropolitana, 1992.
- Rich, Adrienne. *Of Woman Born: Motherhood as Experience and Institution*. New York: Norton, 1976.

- Rio, João do. *Histórias da gente alegre: contos, crônicas e reportagens da "belle-epoque" carioca*. Rio de Janeiro: José Olympio Editora, 1981.
- Rojas, Ricardo. *Historia de la literatura argentina: ensayo filosófico sobre la evolución de la cultura en el Plata*. Buenos Aires: Losada, 1948.
- Sharpe, Peggy. "Fragmented Identities and the Progress of Metamorphosis in Works by Lygia Fagundes Telles." *International Women's Writing: New Landscape of Identity*. Westport: Greenwood, 1995. 138-45.
- . "Maternidade: uma visão política de Júlia Lopes de Almeida." *Mulher: Cinco Séculos de Desenvolvimento na América: Capítulo Brasil*. Ed. Sylvia Aua. Belo Horizonte: Federação Internacional de Mulheres da Carreira Jurídica, 1999. 347-59.
- Shumway, Nicolas. *La invención de la Argentina*. Trans. César Aira. Buenos Aires: Emecé, 2002.
- Sommer, Doris. *Foundational Fictions*. Berkeley: U of California P, 1991.
- Stevens, Cristina Maria Texeira, ed. *Maternidade e feminismo: diálogos interdisciplinares*. Ed. Cristina Stevens. Santa Catarina: Editora Mulheres, 2007.
- Swain, Tania. "Meu corpo e meu útero? Reflexões sobre a procriação e a maternidade." Stevens Texeira 202-247.
- Toledo Mendonça, Catia. "Júlia Lopes de Ameida: a busca da liberação feminina pela palavra." *Revista Letras* 60 (2003). 18 sept. 2006. <<http://ojs.c3sl.ufpr.br/ojs2/index.php/letras/article/viewArticle/2869>>
- Tolman, Jon. "New Fiction: Lygia Fagundes Telles." *Latin American Literature and Art* 30 (1981): 65-70.
- Tong, Rosemarie. *Feminist Thought: A More Comprehensive Introduction*. 2a ed. Boulder:

- Westview P, 1998.
- Tuttle, Elaine. *Mother Without Children: Contemporary Fiction and the Crisis of Motherhood*.
Berkeley: U of California P, 1997.
- Wasserman, Renata. "The Guerrilla in the Bathtub: Telles's *As meninas* and the Irruption of
Politics." *Modern Language Studies* 19 (1989): 50-65.
- Xavier, Eloida. "Júlia Lopes de Almeida: o discurso do outro." *Travessia* 23 (1991): 178-84.

Vita

Emilia Arce nació en San Miguel de Tucumán, República Argentina. Es hija de Fernando Arce y Mercedes Miani. Inició sus estudios en la Universidad Nacional de Tucumán en las carreras de Teatro y Psicología. Transfirió sus créditos a la Universidad de Houston donde se graduó como BA (Bachelor of Arts) con una doble licenciatura en Literatura hispana y Teatro. Continuó sus estudios en la misma Universidad y en 2001 concluyó su maestría en Literatura hispana. Posteriormente inició su doctorado en Literatura con concentración en Lationamérica (Universidad de Texas, Austin). Dictó clases en la Universidad de Austin, Texas y en Concordia University.

Permanent address: 1912 Canterbury, Austin, TX, 78702

This dissertation was typed by the author,

