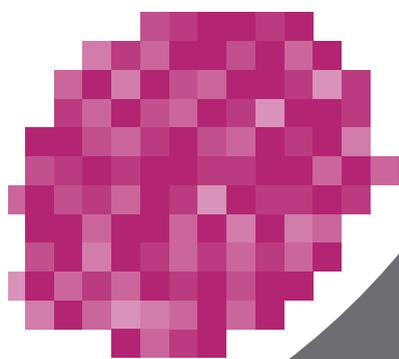


*Humanidades
digitales
y abiertas*



VII de Investigación y VI de Extensión

Jornadas 2017

Profesor Washington Benavídez

V Encuentro de Egresados y Estudiantes de Posgrado

Grupo de Trabajo 07

Prácticas y saberes reproductivos
en clave de género

PERSPECTIVAS FEMENINAS DE LAS PRÁCTICAS Y SABERES REPRODUCTIVOS EN LA NARRATIVA DE LA ESCRITORA SYLVIA LAGO

1) LA CONSTRUCCIÓN CULTURAL DE LA MUJER

Esta Ponencia pretende analizar algunos aspectos de la construcción cultural de la mujer, relacionados con las prácticas y saberes reproductivos, tomando parte del análisis de mi Tesis de Maestría sobre "*Perspectivas femeninas en la obra de la escritora Sylvia Lago*".

Me referiré a algunos aspectos de la mujer y la conciencia de género, basándome en diferentes posturas teóricas: Simone de Beauvoir, Joan Scott, Judith Butler, Seyla Benhabib, etc. Me centraré en algunas obras de la escritora uruguaya de la «Generación del 60», Sylvia Lago. Una cierta visión de la mujer queda por mimesis¹ representada por distintos personajes femeninos, y se estudiarán ciertas particularidades enfatizando los pasajes relacionados con el tema central del GT 7, tomando textos relacionados con la reproducción, el embarazo y el parto.

La narrativa es un discurso pertinente para abordar diferentes puntos de vista sobre un momento histórico de la mujer y su construcción cultural sobre el embarazo y el parto, ya que la representación artística permite la concienciación de diferentes aspectos del ser y del saber femeninos relacionados a dichas instancias. Los complejos temas de las prácticas y saberes reproductivos están unidos a aspectos culturales e históricos sobre las perspectivas de y sobre la mujer. Se ha producido una transformación de la imagen tradicional del género femenino y de su participación dentro del juego social.

Sylvia Lago es una narradora uruguaya con producción a partir de la segunda mitad del siglo XX en adelante. Nació en Montevideo en el año 1932, es Profesora de Literatura y pertenece a la llamada "Generación del 60"² junto con los escritores:

- 1 «Mimesis: Del griego mimeistkai, imitar. La mimesis es la imitación o la representación de una cosa. En un comienzo la mimesis era la imitación de una persona por medios físicos y lingüísticos pero esta «persona» podía ser una cosa, una idea, un héroe o un dios. En la Poética de Aristóteles poiesis se define como imitación (mimesis) de la acción (praxis).» (Pavis,1984,311).
- 2 La Generación del 60 forma parte de lo que es el tercer momento del proceso de la Nueva Narrativa Latinoamericana. (Considerando que la Nueva Narrativa Latinoamericana tuvo una evolución en tres etapas. La primera comienza hacia 1939 con la publicación de El pozo de Juan Carlos Onetti, y la iniciación del Semanario *Marcha*, y la proliferación en toda América Latina de narradores como Cortázar y García Márquez entre otros. La segunda etapa es la de consolidación de esos nuevos parámetros narrativos y cambios, desde 1950 en adelante, y la tercera etapa a partir del 1960 es la de

Mercedes Rein, Eduardo Galeano, Cristina Peri Rossi, Hiber Conteris y Juan Carlos Somma, entre otros. Algunas de sus obras son: *Trajano* (novela corta,1960); *Tan solos en el balneario* (novela, 1962), *Detrás del rojo*, (cuentos,1967); *Días dorados, días en sombra*, (cuentos 1965-1995; 1996), **Tres relatos** (cuentos,2001), *La última razón* (novela corta, 1970), *Salto mortales* (novela que reconstruye y termina la historia de la anterior, 2001), *Las flores conjuradas*;(cuentos,1972), *La adopción y otros relatos* (antología de cuentos,2007).

El Uruguay de esas décadas estuvo signado por múltiples cambios políticos, sociales y culturales, ligados a cambios mundiales. Algunos aspectos sobresalientes en este sentido a partir de 1930 en Uruguay son: la formación y aumento de las clases medias, la postergación de la edad de casamiento en las mujeres, la disminución de la cantidad de hijos, y el incremento de la matrícula femenina en la educación media y superior. En 1943 se produce por primera vez el ingreso de cuatro mujeres al Parlamento y dos parlamentarias proponen proyectos sobre la igualdad civil, posteriormente aprobados. En 1946 se aprueba la ley 10783 de los Derechos Civiles de la Mujer.

A nivel mundial: el cuestionamiento del sistema europeo y estadounidense sobre políticas colonialistas en territorios de África, Asia y América Latina; la revolución cubana, los movimientos de izquierda en América Latina, la guerra de Vietnam, el movimiento francés de mayo de 1968, etc.

Estos movimientos dieron origen a distintas perspectivas vitales y culturales que critican al sistema imperante y comienzan a escucharse las voces de nuevos sujetos sociales como son : las mujeres, los jóvenes, las minorías étnicas, pacifistas, ecologistas, etc. Se expandieron las ideologías feministas por todo el mundo y llegan a mujeres de diversos estratos diatópicos, y diastráticos. La preocupación abarca una amplia variedad de temas, como la desigualdad no oficial, la sexualidad, la familia, el lugar de trabajo y de los derechos de la reproducción.

La representación de la mujer, lo que es en sí, la visión sobre y de la misma es una construcción cultural³, que se ha ido modificando a través del tiempo. El feminismo surge ligado a lo que es la construcción cultural de la mujer, puesto que la desconformidad que supone la sujeción a los paradigmas socialmente asociados a la mujer, fue lo que llevó al nacimiento de este movimiento. Constituye una fuerza social que procura defender los derechos del género femenino, que está subvaluado con respecto al género masculino y sostiene que las mujeres pueden cambiar su condición de inferioridad.

apogeo o «boom», onomatopeya referida a la explosión que representa la multiplicidad de autores y obras surgidas en esa tercera etapa).

3 Scott define la construcción cultural como: «la creación social de ideas sobre los roles apropiados para mujeres y hombres» (Joan Scott)

Una cierta perspectiva de la mujer queda por mimesis representada por distintos personajes femeninos de la obra de Lago y se encuentran ciertas particularidades que configuran una participación determinada de la mujer dentro del juego social de Uruguay de la segunda mitad del siglo XX, y que produjeron una transformación de la imagen tradicional del género femenino.

Considerando una breve reseña histórica del modelo femenino tradicional, existe una evolución paulatina en torno a la construcción cultural de la mujer. La imagen tradicional de la mujer delimita las aspiraciones sobre la misma, formando parte de algo exterior, ajeno al nacer mujer, pero la delimita y conforma culturalmente.

La identidad femenina, el sujeto mujer y lo que significa ser mujer, es un complejo concepto que ha variado a lo largo de la historia. Tiene raíces ancestrales relacionadas sobre todo a la maternidad y a la división de tareas entre los géneros. Dentro del concepto de mujer existe una heterogeneidad muy amplia, que se relaciona a variables existenciales como ser: la geográfica, la racial, la de pertenencia a diferentes sectores sociales y culturales, etc. El concepto de género cambió a raíz de los movimientos feministas, que ejercieron una presión cultural importante sobre el significado del ser mujer.

Si bien los estudios de género surgen a partir de 1970, las raíces históricas de la construcción cultural del género femenino se encuentran en el siglo XVII con el pensamiento de Poulain de la Barre, un autor de filiación cartesiana que escribió tres textos entre los años 1673 al 1675, donde se refería a la inferioridad de las mujeres⁴. El concepto central manejado por Poulain de la Barre, es que la desigualdad social entre las mujeres y los hombres no tiene una base natural, sino que surge como consecuencia de la desigualdad social y política.

El descubrimiento de que el género es una construcción social se consolida en la Ilustración, pues en el siglo XVIII ya se considera que la desigualdad corresponde a parámetros históricos, como señala Amelia Varcárcel: «La Ilustración es testigo de una intensa polémica en torno a los sexos: D'Alembert, Condorcet, Madame de Lambert, Théroigne de Méricourt y Olympe de Gouges, ente otros, defendieron la igualdad entre los sexos y refutaron las opiniones contrarias de quienes sostenían la inferioridad natural de las mujeres.» (Amorós, 58) De los primeros documentos sobre los derechos femeninos, es el texto escrito por Mary Astell, llamado **Some Reflections Upon Marriage** (Algunas reflexiones sobre el matrimonio), del año 1700.

4 En Sobre la igualdad de los dos sexos, de 1673, tiene como propósito demostrar la igualdad natural entre mujeres y hombres más allá de las costumbres y los prejuicios sociales. En Sobre la educación de las damas para la conducta del espíritu en las ciencias y en las costumbres, de 1674, demuestra cómo se puede combatir esta desigualdad por medio de la educación. En Sobre la excelencia de los hombres contra la igualdad de los sexos, de 1675, critica, mediante la ironía los prejuicios sobre la inferioridad de las mujeres.

Históricamente el papel de la mujer quedó relegado dentro del estado liberal a un espacio ligado a lo doméstico, apoyado por pensadores como Jean Jacques Rousseau, que realiza una construcción cultural de la mujer subordinada al hombre. En *Discurso sobre el origen y fundamento de la desigualdad entre los hombres*, (1755), se refiere a aspectos sociales, políticos y económicos; pero en lo que a los derechos de las mujeres se refiere, es «El ilustrado más anitilustrado en la conceptualización de la naturaleza femenina» (58); pues fue un teórico de la feminidad, en su libro *La nueva Heloísa* (1761) se constituyó en «uno de los más firmes pilares teóricos en la construcción de lo «femenino», al asignar a las mujeres una «tarea natural», la de esposa y madre, y un espacio «natural» adecuado al doméstico». (58).

2) RE SIGNIFICACIÓN DE LA MUJER: ***DÍAS DORADOS DE LA SEÑORA PIELDEDIAMANTE***

El relato *Días dorados de la señora Pieldediamante*, del año 1965, apareció por primera vez en la antología de relatos de *Las flores conjuradas* en 1972, y luego fue publicado en diversas oportunidades por ser uno de los cuentos sobresalientes de Sylvia Lago. Para este análisis se emplea el cuento que figura en *Tres relatos* del año 2001.

En este cuento hay numerosos aspectos que buscan denunciar mediante las acciones de los personajes, un tipo de vida que pertenece a modelos tradicionales, que se encuentra resquebrajada. El tipo de relaciones entre los géneros que presenta este texto, demuestra los dobleces de un momento histórico y Lago estaría pre anunciando la importancia de su disolución, para que otro tipo de relaciones entre géneros pudiera surgir.

La protagonista es una joven caracterizada por su belleza y su ser dual referido al modo de llevar su vida e identidad, mientras su conciencia distingue perfectamente la diferencia entre lo que siente y lo que debe hacer. Esta narración emplea el monólogo interior de Laura que recuerda los comentarios de su madre para manifestar sus más profundas emociones acerca de la falsedad en la que vive, y su sentimiento de infelicidad en torno a su modo de vida, donde el ascenso social estaría signado por vía del matrimonio.

El texto plantea la sujeción del sujeto femenino, que se encontraría subordinado al sujeto masculino. Cuando se inicia la relación marital, el sujeto femenino perdería parte de su libertad, y quedaría ligado a lo que significaría el poder del sujeto masculino, quien predominaría en la relación. En este caso, ese vínculo de inferioridad de la mujer respecto al hombre, quedaría enfatizado por la disparidad económica de la que parte el matrimonio.

La protagonista vive en un juego de máscaras, desde el noviazgo y posteriormente al entrar en el matrimonio, no puede salir del rol que se supone obligatorio. Su mundo se divide así entre la apariencia y la esencia, y pierde su esencia al satisfacer las apariencias que la familia le impone. Es el molde al que deben ajustarse tanto el personaje femenino, como el masculino, según este tipo de concepción marital clásica⁵.

La ruptura con la forma escritural tradicional en el monólogo interior de Laura refleja por una parte el devenir del pensamiento, y por otra, el énfasis en la transgresión no solo la norma gramatical, sino también de lo que está bien escribir o decir, apropiándose del empleo masculino del lenguaje. La metáfora utilizada posteriormente para denominar al marido «Gran Marido Gerifalte», el uso de la mayúscula en vez de agregarle importancia, se la resta, por el sentido de la ironía generada. Gerifalte designa a un ave rapaz de gran tamaño, es el halcón más grande que se conoce, y metafóricamente alude a la apropiación violenta e inapropiada, que realiza el ave carnívora de puntiagudos pico y uñas, asociada en este caso a la toma de posesión de la esposa.

Desacraliza así el sentido del relato del casamiento feliz, transgrediendo en más de un aspecto al denunciar la falsa imagen de los cónyuges inclusive en la intimidad. Se manifiesta aquí una diferencia categórica respecto al deseo según el género al que pertenezca el individuo. En este sentido Butler se refiere a lo que es el deseo relacionado a la carencia o falta, asociado a lo que significa el disciplinamiento de la persona, ligado indisolublemente al género. El deseo siempre es algo que no se posee y que brinda la posibilidad de una conquista, que queda ligado a un círculo que implica la carencia y la adquisición. La negación del deseo, como privación queda estrechamente ligada a la conformación del sujeto, según Butler, pues «el sujeto no precede al deseo, sino que lo deseado conforma esencialmente al sujeto» (Casale, 2006, 75). El deseo del personaje femenino en este caso queda subordinado a la razón, quedando relegado a la marginalidad, lo innombrable, según las normas de la época. El texto de Lago desacraliza a la vez varios elementos: a nivel lingüístico: el empleo de neologismos, y el uso de la variante más vulgar del lenguaje, mediante el empleo de palabras inusuales para el género femenino; a nivel de las acciones: la imagen de la mujer carente de deseos, y la imagen del novio, descubriendo sus instintos.

La idea sobre la felicidad está asociada directamente al dinero mediante el adjetivo «biendorada»; y parece ajena a todo tipo de esfuerzo o conquista individual, encontrándose un comportamiento ligado a la moral formal tradicional y al uso social estatuido. El hecho de que busque un marido con esas características transforma

5 Este comportamiento lo explica Barrán en *Historias de la vida privada en el Uruguay* donde sostiene que debía existir «un orden matrimonial construido sobre una moral sexual rigurosa en la que las esposas e hijas de los hogares decentes debían ser mantenidas en una virtual invalidez sexual» (67)

a Alberto en un objeto, puesto que ella ha buscado un hombre que sea «construye-mundos, destrozamundos». El empleo de neologismos mediante la construcción de nuevos significantes despliega en ambas palabras significados nuevos, puesto que el que construye un lugar de felicidad, es también en este caso el que destroza sus ilusiones de fantasías vanas.

La búsqueda de amor por parte de la protagonista Laura quizá sea más comprensible con las palabras de Beauvoir: «La mujer solo se acepta inesencial a condición de encontrarse esencial en el seno de su abdicación. Al hacerse objeto se transforma en un ídolo, en el cual se reconoce orgullosamente, pero rechaza la implacable dialéctica que le inflige volver a lo inesencial. Quiere ser un tesoro fascinante, y no una cosa que se toma.» (100)

En el relato del parto de este hijo, en el texto de Lago, se hace referencia al dolor y al intento de convencer a la mujer de que podía no sentirlo, mencionando el difundido libro **Parto Sin Dolor** cuya primera edición data del año 1942. Este libro fue leído por muchas mujeres de esa generación como una guía confiable para dar a luz. Se percibe lo alejada que estaba la ciencia de esa época y el saber científico de la comprensión del parto como de todo lo que concierne a lo biológico femenino, como podemos inferir a partir de las palabras de su autor, Grantly Dick Read que sostiene «Como hombre joven, la maternidad constituía para mí un estado sagrado cuyos misterios eran solo compartidos por quienes participaban en ese acto.» (33) «Hay tanto para ver y aprender en su presencia, tanto que me resulta imposible comprender o explicar tantas cosas que me hacen comprender las limitaciones de mi propia capacidad» (38)⁶ A pesar de su inquietud, se encuentra una postura de la visión de la mujer como un ser generalizado, es decir, no como una comprensión de identidad, sino como un intento de explicación que él mismo califica como imposible, considerándose a sí mismo como el poseedor de la cultura, califica y juzga exteriormente.

Es el discurso masculino sobre algo que realmente, le «resulta imposible comprender», es decir, en palabras de Seyla Benhabib en su libro **El ser y el otro en la ética contemporánea**: «el omitir el punto de vista del otro concreto conduce a la incoherencia epistémica»(185).

En el cuento de Lago se refleja la lectura de este libro y su postura sobre el parto, como algo aprendido y recordado en el momento del mismo: «Agudas contracciones en el bajo vientre... —dice el Doctor que dicta las clases sobre Parto Sin Dolor.» ... Echarse fuera una misma, darse vuelta como una media, lanzar el revoltijo interior violentamente contra la cara atenta del médico que espera... «Ya veo la cabecita...» (40).

6 La edición consultada es del año 1958. Se distingue la diferencia con la actualidad no solo por las palabras reproducidas, y las antiguas fotos en blanco y negro. Los libros actuales sobre el embarazo y el parto presentan un discurso muy distinto, relacionado con los adelantos científicos, y con información sobre análisis como la amniocentesis, que aporta la ventaja del conocimiento de enfermedades cromosómicas y la ecografía 3D, que permite conocer hasta la cara del bebé antes de nacer.

Se encuentra una contraposición entre lo que siente el personaje femenino con la visión masculina del parto, exterior al proceso, denotando la incompreensión del mismo. La crítica de Lago, que denunciaría la abstracción de la identidad femenina, la ignorancia sobre lo que está viviendo en la visión del personaje masculino que considera la mujer como un ser simplemente biológico ignorando la significación tan profunda y sagrada del nacimiento de un hijo. Aquí se intenta reproducir el difícil momento del parto, con este personaje femenino que deja todas sus fuerzas en el mismo acto como señala la comparación.

Contrastando este texto, que reproduce el parto por medio del recuerdo del monólogo interior, con el relato del parto de Sinforosa en el capítulo XXXVI en **Ismael** de Eduardo Acevedo Díaz: «La fiera amazona no podía arredrarse ante un fenómeno natural como el que sentía operarse en sus entrañas de indígena bravía. /Arrojose sin ayuda del caballo, en un trecho de verde y abundante gramilla, casi encima del borde del arroyo, ...levantóse la pollera corta...Por dos veces creyó triunfar, y otras tantas se retorció. Algunos minutos, quedóse inmóvil, como muerta. Luego se estremeció, ...volvió a aferrarse al tronco hasta hacerse un arco, y de pronto, lanzó un grito, echando a un lado a cabeza. Algo se removía al alcance de su brazo en medio de vagidos; mas Sinforosa, dejóse estar quieta por largos momentos. Sabía ella bien que lo que allí se movía era un criollito berrendo en negro.» (190)

Aquí el narrador externo, por medio del alejamiento de la tercera persona del singular, totalmente ajeno a lo que es la vivencia del parto, lo relata animalizando a Sinforosa, asimilando la mujer objeto, a la naturaleza incompreensible. Es el triunfo de la sabiduría instintiva en la más alienante soledad, ya que nadie la ayuda, y el acto adquiere la valentía de la fuerza extraordinaria de la mujer que en medio de la batalla dio a luz a su hijo. La comparación «inmóvil, como muerta», se refiere a los momentos entre las dolorosas contracciones que se adquiere un estado de somnolencia, que oficia de tregua antes del siguiente latigazo interno de la contracción. La quietud del final se refiere a la expulsión de la placenta, posterior al nacimiento del bebé. Es un relato simplificado, asociado a una brevedad inexistente pues el proceso suele ser extenso, mostrando a la protagonista asociada a su circunscripción dentro de la naturaleza. En el texto de Lago cuando se refiere a la visión del médico, y en la descripción de Sinforosa se perciben aspectos de la visión masculina de la mujer encontrándose: la animalización, la asociación a la naturaleza y el instinto en contraposición al raciocinio. El texto de Acevedo Díaz no presentaría ni siquiera un otro generalizado, sino una animalización de la mujer, que, cosificada parecería no tener alma, ni sentimientos por el momento que está viviendo, pues se podría haber relatado de igual forma el nacimiento de un animal. Se encontraría en el relato una ignorancia de sus derechos, emociones, vivencias y de su identidad como ser humano. La ignorancia del otro supone la omisión de sus sentimientos y por lo tanto su esencia

queda cosificada, pues pierde su individualidad y características como ser histórico, femenino y único en sus vivencias.

Se encuentra la visión de la mujer como un ser generalizado, es decir, no como una comprensión de identidad, sino como un intento de explicación del que se considera poseedor de cultura que califica, juzga exteriormente, como si fuera capaz de entender a la mujer sin escuchar su propia voz.

Este tipo de posturas es lo que Benhabib, señala como un «otro generalizado» que se diferencia y distingue del «otro concreto». El otro generalizado implica la ceguera epistemológica del otro concreto. Significa que bajo las condiciones del velo de la ignorancia el otro desaparece. Es decir hay en la visión del otro generalizado el reconocimiento de derechos, pero no se encuentra la captación de la historia del individuo involucrado ni sus emociones.

En cambio el otro concreto, según Benhabib es un punto de vista que «nos hace ver a cada ser racional como un individuo con una historia, identidad y constitución afectivo-emocional concreta. Al asumir este punto de vista nos abstraemos de lo que constituye lo común entre nosotros y nos centramos en la individualidad.» (183)

Las diferencias entre el relato de Acevedo Díaz y el de Lago van de la distancia de la mujer objeto, animalizada a la asunción de la voz femenina, como mujer sujeto; de la soledad y la naturaleza a la presencia de la asistencia a la embarazada. En la obra de Lago, por medio del monólogo interior, la mirada íntima, desde la propia vivencia del sujeto mujer, que está además unida al recuerdo del personaje, y la asimilación como parte de una circunstancia de importancia dentro de la vida. En antítesis con el alejamiento y la falta de comprensión del acto de dar a luz, pues el narrador desconoce totalmente lo que siente Sinforosa, solo se la muestra cosificada en un entorno natural, en una descripción exterior y distanciada, no como la protagonista de una historia de vida.

El relato del nacimiento cobra un valor por mimesis de testimonio del momento de los sentimientos femeninos en tan difícil trance. Es algo que tendría que formar parte de la memoria colectiva de la sociedad, en base a testimonios personales, pero ha quedado históricamente silenciado. La historia de mujeres es prácticamente inexistente justamente por la exclusión de su voz de la memoria colectiva.

Se relata en el texto de Lago las dificultades de los primeros días del puerperio, desde el punto de vista femenino. El cansancio devastador de la mujer, la angustia, el sentirse débil para las urgentes necesidades del recién nacido quedan plasmados en Laura que es una antítesis de la heroína, y comienza a beber enseguida de haber dado a luz: «Alberto pretendía aconsejarme: «no deberías beber; estás débil; no te conviene entregarte al vicio» (41). También se hace referencia a la dificultad de la protagonista en amamantar a su bebé, sin encontrar a nadie que le enseñe a realizarlo correctamente.

El texto termina con el suicidio de Laura, que luego de un aborto de otro nuevo embarazo (que ella elige realizar) que relata por medio del monólogo interior: «el frío humedecimiento de tu piel de diamante, el dolor localizado, inesperado después del sopor anestésico, la corriente de sangre, nueva y cálida» (49), del que iba a ser su tercer hijo, de una relación con el personaje Alexis. Ese suicidio podría ser considerado a nivel simbólico como el fin de un tipo de imagen femenina, un tipo de modo de ser y entender la vida. La ruptura con la dependencia económica dentro del matrimonio, la necesidad de una profesión u oficio para que la mujer pueda conquistar su independencia. La necesidad de la libertad de la mujer al planear su familia y la modificación de algunos aspectos de las relaciones entre los géneros.

Este texto anunciaría la necesidad del nacimiento de una mujer diferente; pero la protagonista, no encuentra mejor solución que el suicidio. La protagonista analiza diferentes alternativas mediante el empleo de varias preguntas retóricas: «¿Abrazar una causa? ¿Volver al arte? ¿Trabajar? ¿Ganar mi dinero? ¿Estudiar? El universo se hunde en una lama blanquizca e indiferenciada. Solo una extensa llanura inabarcable y, sin embargo, tan próxima, tan piadosamente devoradora...» (47) Se mencionan las opciones que posteriormente van a constituir la solución de las mujeres de las generaciones venideras. Pero Laura se encuentra tan sumergida en su tipo de vida que no encuentra el valor para una solución práctica, ligada a lo real, como sería tomar alguna de las opciones planteadas en las interrogantes. Solo se decide a suicidarse, que en realidad, significa una resolución mucho más trágica que las otras, pero que provoca la liberación de sus conflictos.

3) HACIA LA DISOLUCIÓN DE LA MUJER OBJETO: «NINFAS: PASIÓN Y MUERTE»

El cuento *Ninfas: pasión y muerte* apareció por primera vez en la *Revista Hispamérica* en el año 1978, también figura en la colección de cuentos **Días dorados, días en sombra**, 1996; y es la versión que se seguirá. Este cuento es una modificación de *No esa clase de ninfas*, que apareció en la colección de cuentos de **Detrás del rojo** de 1967.

El texto relata por medio de un personaje femenino y a través de fotografías, las diferentes etapas de su vida. Desde el título *Ninfas: pasión y muerte* encontramos una imagen relacionada con la mujer; y la asociación a la concepción cristiana de la pasión y muerte, tradicionalmente empleada para la referirse a los tormentos y muerte de Jesús. La ninfa es metafóricamente la mujer joven y bella, que se asocia a las deidades fabulosas que habitaban en las aguas, los bosques, y otros lugares naturales según la antigua mitología griega. Simbólicamente la ninfa se refiere a aspectos del carácter femenino del inconsciente, que el título anticipa como un proceso de disolución y finalización.

Comienza el texto con el relato de una narradora personaje que observando el álbum familiar de fotografías cuenta su vida a una segunda persona que no se define pero posteriormente se dice que es el médico. Es un quiebre con la narración omnisciente tradicional, pues la narradora personaje aporta el punto de vista personal, en este caso, la visión de sí misma y la ponderación de su vida a lo largo del tiempo, mediante el empleo de la analepsis o flashback.

La acción transcurre a través del recuerdo que comienza en sus primeros años de vida, y la reflexión sobre el tópico del «tempus fugit», del tiempo que transcurre y deteriora la imagen exterior, que las fotografías mantienen en su fría impresión. La primera y más elemental asociación con el título, *Ninfas pasión y muerte*, es decir, el significado de la palabra ninfas, unido a su pasión y muerte. La pasión, por antonomasia unida indisolublemente a la idea de Cristo, sobre sus tormentos y muerte, en este caso se relacionaría a un plano simbólico, más profundo, que es el de la disolución del tipo de mujer al que hace referencia este texto, es decir la muerte de la mujer solamente valorada por su belleza. La muerte de la mujer objeto, obediente y dócil en oposición a la nueva mujer sujeto, dueña de su vida, de sus decisiones y poseedora idónea de su libre albedrío.

La división tradicional de los géneros ha otorgado al hombre el espacio abierto y público y ha relegado a la mujer al espacio cerrado de la casa. La sociología feminista ha estudiado los mecanismos que rigen este proceso de reproducción del sistema androcéntrico. Se considera que «la mayor arma psicológica del patriarcado», que garantiza «universalidad y longevidad» está dada por: 1) «el sistema coercitivo y represivo de los sistemas de los sexos» 2) «la dominación masculina a partir de la idea de consenso» (Amorós, 1992,71).

Todas las teorías afirman la obligatoriedad de seguir la norma que se trasmite de forma tanto consciente en algunos casos, como de forma inconsciente, desde que nace la persona. Cada una de ellas, prioriza distintos aspectos, menciono algunas: Las teorías marxistas feministas enfatizan «el apoyo mutuo de los sistemas capitalista y patriarcal en el sostenimiento de la opresión femenina». Las teorías medioestructurales sostienen que «las diferencias entre las actitudes y conductas de hombres y mujeres tienen su génesis en el ejercicio de papeles sociales diferentes y desiguales.» Mientras que las teorías de la voluntariedad o del consenso, explican que las mujeres son inducidas a desear aquello que se exige de ellas.

Todas estas teorías coincidirían en el hecho de que la persona nace dentro de un sistema donde lo masculino sería jerarquizado, y ello le haría percibir el mundo de determinada manera, según al género al que perteneciera .

La teoría feminista neo freudiana enfatiza la relación de los seres con sus padres en los primeros años de vida, diciendo que se produce una diferencia entre la niña y el varón: «La identidad masculina se forma a través de la separación; así, los hombres, posteriormente en su vida y de un modo inconsciente, sienten que su identidad

corre peligro si establecen relaciones emocionales estrechas con otros. Sin embargo, las mujeres sienten lo opuesto: la ausencia de una relación estrecha con otra persona supone una amenaza para su autoestima» (74).

Las teorías de la socialización, acentúan el aprendizaje diverso según el sexo de la persona, desde los juguetes, la relación entre pares, todo lo que viene dado por la televisión, la familia y la escuela, provoca la reproducción de la desigualdad entre los géneros.

Las ideologías sexuales se refieren a lo que Hanna F Pitkin, define como metapolítica: «La metapolítica incluiría las conceptualizaciones sobre los temas políticos, la naturaleza del individuo y la sociedad, etc. Las ideologías sexuales, por tanto, tematizan al varón como una identidad defectiva. ...el varón es el titular nominal o potencial de todo posible poder y la mujer la expresión del no-poder» (76). Agregando que los varones deben proteger a la familia, y las mujeres deben ser sumisas a dicha protección.

La educación se dirige a la uniformidad de los géneros, para que se cumpla la separación binaria entre los géneros: «Los géneros «inteligibles son aquellos que en algún sentido instituyen y mantienen relaciones de coherencia y continuidad ente sexo, género, práctica sexual y deseo» (Butler, 1999, 50)

Sobre la construcción cultural de la mujer, Butler plantea la relación entre el género y la interpretación del mismo: «Cuando las teóricas feministas afirman que el género es la interpretación cultural del sexo o que el género se construye culturalmente, ¿cuál es el modo o mecanismo de esta construcción?» (36). Según la interpretación de Simone de Beauvoir en **El segundo sexo** relacionado a afirmación de la construcción cultural sobre el determinismo: «No se nace mujer: llega una a serlo. Ningún destino biológico, físico o económico define la figura que reviste en el seno de la sociedad la hembra humana» (vol. II, 13).

El análisis de Simone de Beauvoir, en muchas ocasiones acertado, sobre todo para los momentos históricos correspondientes a la primera mitad del siglo XX, en esta afirmación olvida que también el hombre no nace sino que se hace, se construye a lo largo de su vida. La idea de construcción cultural vale para los dos géneros en idéntica medida, existiendo una evolución histórica que marca diferentes construcciones culturales según parámetros variables.

Butler establece que algunos científicos sociales se refieren al género como «un factor», o «una dimensión» del análisis,...una «marca» de diferencia biológica, lingüística y/o cultural» (38). Se prioriza la relación de oposición: «el género puede entenderse como un significado que asume un cuerpo (ya) sexualmente diferenciado, pero aún entonces ese significado existe solo en relación con otro significado opuesto. Algunas teóricas feministas afirman que el género es «una relación», o incluso una serie de relaciones, y no un atributo individual». (39).

La postura de Luce Irigaray aporta la idea de lo no representable: «las mujeres constituyen una paradoja, sino una contradicción, dentro del discurso mismo de la identidad. ...Dentro de un lenguaje totalmente masculinista,..., las mujeres constituyen lo no representable. En otras palabras, las mujeres representan el sexo que no puede pensarse,... el sexo femenino es un punto de ausencia lingüística, la imposibilidad de un sustancia gramaticalmente denotada...» (40). Señala Butler que Irigaray invierte el argumento de Beauvoir y de Wittig, pues Irigaray sostiene que: «el sexo femenino no es una «carencia» ni un «Otro» que inmanente y negativamente define al sujeto en su masculinidad. Al contrario, el sexo femenino elude los requisitos mismos de representación, porque ella no es ni «Otro» ni «carencia».(41)

Vinculando estos conceptos con *Ninfas pasión y muerte*, se comprende el peso de la construcción cultural arcaica sobre la mujer, en la que se la asimila a un objeto. En este relato se enfatiza la mirada androcéntrica cuando la narradora personaje prosiguiendo su muestra de fotos dice: «Mi padre ha tomado la instantánea: inmóvil he aceptado la posición que me pedía y así he retenido el aliento y el tiempo en una complaciente sonrisa infantil; por esa época continuaba, sin comprenderlo, mi aprendizaje de «la pose para el otro»; la compostura es para él, para mi padre» (84)

La filiación relacionada a la importancia del padre, lo que él constituye como mundo referencial y de valores en relación a la diferenciación cultural de los géneros, se despliega a partir de la foto tomada por él y del recuerdo que se tiene de la actitud ante la misma. La foto como imagen que detiene el momento pasado de asunción del ser biológico de la hija, y su lugar como «otro». La pose socialmente aprobada y su agrado al aceptarla con una sonrisa, sellan la legitimación de esa postura asignada por el padre. Lago parece detenerse expresamente en este pasaje, que unido al análisis teórico anterior, implica el poder del padre de otorgar a la hija una actitud asociada a lo social que a la vez legitiman su persona y su pertenencia al género femenino.

La primera alusión a sirena, está al comienzo del texto cuando remite a la antigua costumbre de fajar a los bebés de ambos géneros. Desde el punto de vista simbólico la sirena se relaciona con lo inferior, con la insatisfacción de los anhelos, que en este caso se cumple en Mónica, pues sus expectativas no se ven colmadas con su primera pareja.

La asimilación de la figura a la sirena posteriormente, se convierte en una metamorfosis permanente al casarse con su marido y tener familia. En este caso se encuentra una falta de deseo por el hijo que nace y muere a las pocas horas. «Las hamadriadas engendrarán dulcemente, asidas a su árbol, las sirenas engendrarán dulcemente, fijas a su roca; pero no la mujerhamadriada o la mujersirena. No esa clase de ninfas. Esa engendrará con furia y parirá sin dolor...» (97). La palabra hamadriada remite a la ninfa de los bosques o dríade, que es la deidad de los bosques cuya vida dura lo mismo que la del árbol al que se encuentra unida. Se encuentra la clasificación simbólica de tres tipos de mujeres, que sería la que desea a su hijo (hamadriada),

y se encuentra unida al hombre (árbol), las sirenas que podrían entenderse como las que aceptan ciertos cánones tradicionales. Pero diferencia a un tercer tipo, la *mujerhamadriada* o la *mujersirena*, a la cual ella se asimila, y se considera como otra, diferente, asociando al título de la primera versión del cuento (*No esa clase de ninfas*).

El posterior embarazo no le provoca felicidad, sino por el contrario, la propia madre le inculca una idea negativa sobre dicho estado: «Mi madre opinó que no debía incluir esa foto en el álbum, que esa mujer vestida con traje de embarazo no era yo.» (97). El sentimiento de soledad en que se encontraba, genera un rechazo hacia su estado: «Sola, descubría mi soledad que era la de una estrella moribunda. Y un caos de fantasmas se me encendía en el corazón al tiempo que mi cuerpo se moría de la cintura para abajo...» (97).

«Fíjese el ricto que han adquirido mis labios. ¿Soy o no la Granhembra que la familia necesita precisamente para eso; para que engendre sin placer; sacrificando por siempre mi sensibilidad femenina?» (98). Más adelante, luego de haber dado a luz y haber perdido al bebé que no pudo sobrevivir, confiesa al médico que al estar embarazada se sintió extraña a sí misma, no reconociendo su cuerpo modificado por la gestación. Su desamparo en esta situación, está jerarquizado por la metáfora pura «soledad de una estrella moribunda», donde los sentimientos se corresponden a una construcción cultural que la priva de la verdadera alegría de la gestación de un nuevo ser. Mónica en realidad, no es que no quiera ser mujer, puesto que ya de joven dijo adorar su cuerpo por medio de la metáfora de considerarse una «sirena», (92) sentimiento unido al esteticismo y al hedonismo. La protagonista se autodefine como sirena, hamadriada, y luego se convierte en mujer sirena. Mónica no tendría un problema de género, sino de época, ya que no quiere pertenecer a la generación que le ha tocado vivir, que es la que determina que la mujer deba comportarse siguiendo tabúes que estaban vigentes respecto a la embarazada.

Lo cuestionado aquí es la idea de género asociada a una construcción cultural femenina referida a modos de sentir, pensar y ver la vida, que impedía la libertad a la mujer en gran parte de sus actos, provocando la extrañificación de sí misma, volviéndose otra, por el hecho de estar embarazada.

El hecho es que ella no está conforme con su educación y con lo que se espera de ella, pues se rebela ante el aprendizaje cultural de su época que la ha dispuesto a estar casada, dependiente y sumisa ante el poder de su marido. Ha seguido las pautas marcadas por la sociedad, pero no se siente feliz con ellas, pues siente que tiene que ser una «Granhembra» (98), y se cuestiona sobre si ella cumple con ese requisito. Esta palabra inventada, que une dos significantes, crea un significado nuevo, realzado por la mayúscula del comienzo, implicando la crítica a lo esperado de su ser en relación a su capacidad de procreación.

La protagonista no siente ni quiere serlo, pero no ha tenido la libertad de elegir otra cosa, no ha tenido otra opción de vida, o no ha tenido el valor de desviarse de esa

educación impuesta. Pues, como anteriormente expresó en la extensa confesión que conforma el relato, su casamiento no parece regido por el amor, sino por la necesidad de cumplir con la norma de tener un marido: «...hamadriada y sirena se fundían en aquella mirada insinuante y sensual con la cual, desde mi postura de novia, pretendía desafiar a los Demás, al Mundo» (96). Es significativo como a través de varias obras se proyecta esa visión, como aquí, de la pose, la falta de sinceridad y la preocupación por ella misma ante los demás, que queda bien claro en esta cita. Esta hipocresía que perjudica antes que a nadie a la propia protagonista, así como una visión de los demás exagerada marcada por las mayúsculas. El empleo de la alteración de los significantes para cambiar el significado, ya había sido empleado por las Vanguardias, produciéndose una fagocitosis de este recurso dentro del texto por parte de Lago

Ese deseo de aniquilamiento de la protagonista refleja su necesidad de buscar su identidad, por eso dice que quiere salvarse, evadirse de lo que la sociedad le ha marcado para su género. Constituiría un problema de educación y formación cultural con las cuales ella por algún motivo, en lugar de adaptarse, en la instancia del embarazo, ha sufrido un proceso de alejamiento de sí misma, que la extrañifica de su ser y de la vida que lleva creciendo dentro. Para entender el sentimiento de la protagonista veamos lo que se refiere a esta construcción cultural de la esposa y la madre, según Simone de Beauvoir en **El segundo sexo** (del año 1968): «Una mujer sola... es un ser socialmente incompleto; aunque se gane la vida, necesita una alianza en el dedo para conquistar la dignidad integral de una persona y la plenitud de sus derechos. ...» (Tomo II, 189). «En la maternidad la mujer realiza integralmente su destino fisiológico; esa es su vocación «natural», puesto que todo su organismo se halla orientado hacia la perpetuación de la especie.» (Tomo II, 273). Entonces, para Beauvoir, (y la construcción cultural de la época), el hecho de casarse, así como el hecho de ser madre, es prácticamente coercitivo; y la rebelión de Mónica sería ante esa obligación.

El cuento termina con el relato de la protagonista de lo que hizo para anularse definitivamente, en una auto destrucción que simbólicamente implica la aniquilación de esa figura femenina sujeta a la autoridad y normas patriarcales: «descerrajé sobre mi abdomen dos balas que supe ubicar exactamente en las vértebras lumbares... desde entonces solo puedo mover libremente una mano: la que ha vuelto, una a una, las páginas del álbum.» (103)

La protagonista, Mónica entonces significaría simbólicamente la necesidad de finalización de ese paradigma de la mujer anclada en los valores tradicionales, y la necesidad del surgimiento de otro tipo de construcción cultural sobre la mujer. La necesidad de traslación de la mujer objeto a una mujer sujeto.

Los dos cuentos analizados evidencian la necesidad de esa evolución, que efectivamente se produjo en las mujeres de las generaciones siguientes, donde se produce el cambio de la visión masculina alejada y presuntamente objetiva sobre la mujer (mujer objeto), en palabras de Benhabib «el otro no se constituye a través de

la proyección, sino como una consecuencia de la abstracción de su identidad» (185); hacia una visión de la mujer desde su propia perspectiva, desde su experiencia, su historia, su subjetividad, sus emociones y sentimientos (mujer sujeto).

Conclusión: La importancia de considerar los textos de Lago está relacionada a que es una visión de una escritora sobre los acontecimientos propios del ser femenino, proporcionando un punto de vista de la evolución cultural de la mujer, hacia la segunda mitad del siglo XX. Dentro del contexto mundial, sería la voz del otro, subalterno, situado en los bordes del poder central, (voz escritural de mujer de América Latina), que por medio de una estética individual y femenina (puesto que ella no integra ningún grupo feminista en particular) propone una postura periférica de transmisión de la voz femenina, descentrando el discurso hegemónico.

Creo que en esta instancia histórica de la segunda década del siglo XXI en el que vivimos, han sido superados algunos aspectos de los que tratan estos textos, sobre todo si consideramos las generaciones posteriores a la escritura de los mismos, ampliándose las libertades en todo sentido, tanto cultural, como social y también respecto a la postura ante la concepción, el embarazo y el parto. Pero es de valor concienciar ciertos aspectos que constituyeron una bisagra, o un escalón ascendente en la evolución histórica de la reflexión de la mujer sobre sí misma.

BIBLIOGRAFÍA

- Acevedo Díaz, Eduardo, **Ismael**, Mvdeo, M.E.C. Instituto del libro, Colección año 1825, 1976.
- Amorós, Celia, **Hacia una crítica de la razón patriarcal**, Barcelona, Anthropos, 1991.
- Amorós, Celia, (Directora), **Palabras clave sobre mujer**, Barcelona, 1991.
- Bachelard, Gastón, **La poética del espacio**, Bs. As. FCE, 2000.
- Barrán, José, et aliter, **Historias de la vida privada en el Uruguay. (vol. 3) Individuo y soledades 1920-1990**, Mvdeo, Santillana, 1997.
- Beauvoir, Simone de, **El segundo sexo, Los hechos y los mitos**, (Vol. I), Bs.As., Siglo XX, 1968.
- Beauvoir, Simone de, **El segundo sexo, La experiencia vivida**, (Vol. II), Bs. As. Siglo XX, 1968.
- Benhabib, Seyla, **El Ser y el Otro en la ética contemporánea. Feminismo, comunitarismo y posmodernismo**, Barcelona, Gedisa, 1992.
- Butler, Judith, **Fundamentos contingentes: el feminismo y la cuestión del «Postmodernismo»**, (traducción de Moisés Silva). Del libro **Feminists Theorize the Political**, editado por Judith Butler y Joan W. Scott, 1992. <http://es.scribd.com/doc/29877217/Butler-Judith-Fundamentos-contingentes-El-feminismo-y-la-cuestion-del-postmodernismo> (Consultado el 20/09/ 2006)
- Butler, Judith, **El género en disputa. El feminismo y la subversión de la identidad**, Barcelona, Paidós, 2007.
- Cirlot, Juan Eduardo, **Diccionario de símbolos**, Barcelona, Ed. Siruela, 1997.
- Irigaray, Luce, **Speculum of the Other Women**, books.google.es/books/.../Speculum_of_the_Other_Woman.html?(consultado el 12/11/12).
- Irigaray, Luce, **This sex which is not one**, <https://wiki.brown.edu/confluence/download/attachments/74848080/Irigaray-ThisSex-Excerpts.pdf?version=2&modificationDate=1290529640000>, (consultado el 12/11/12)
- Lago, Sylvia, **Detrás del rojo** (cuentos), Montevideo, Alfa, 1967.

- Lago, Sylvia, **Días dorados, días en sombra**, (cuentos), Montevideo, Biblioteca del sur, Planeta, 1996.
- Lago, Sylvia, **Las flores conjuradas**, Montevideo, Colección la Invención, 1972.
- Lago, Sylvia, **Tres relatos** (prólogo de Washington Benavides), Mvdeo, E.B.O, 2001.
- Piedra Guillén, Nancy, **Feminismo y postmodernidad: ente el ser para sí o el ser para los otros**, Costa Rica, Revista de Ciencias Sociales, Universidad de Costa Rica, 2003.
- Read, Grantly Dick, **Parto sin dolor**, Bs.As., Macland, 1958.
- Richard, Nelly, **Masculino/ Femenino. Prácticas de la diferencia y cultura democrática**, Chile, Francisco Zegers Editor, 1989.
- Ricoeur, Paul, **La memoria, la historia, el olvido**, Bs. As., F.C.E., 2004.
- Rodríguez Sáenz, Eugenia (editora), **Un siglo de luchas femeninas en América Latina**, Costa Rica, Ed. De la Univ. de Costa Rica, 2005.
- Rodríguez Villamil, Silvia y Sapriza, Graciela, **Mujer, estado y política en el Uruguay del siglo XX**, Mvdeo, E.B.O., 1984.
- Rodríguez Villamil et alter, **La mujer uruguaya hoy**, Montevideo, Ed. Problemas, 1986.
- Scott, Joan, **The evidence of experience**, in **Feminist approaches to theory and methodology: an interdisciplinary reader**, edited by Hesse Biber, Sharlene, et alter, New York, Oxford University Press, 1999.
- Scott, Joan, and Butler, Judith, **Feminist theorize the political**, New York, Routledge, 1992.
- Scott, Joan, **El género: una categoría útil para el análisis histórico**, <http://clionauta.wordpress.com/2009/01/09/joan-w-scott-el-genero-como-categoria-para-el-analisis-historico/>, (-consultado el 14/11/12).

Claudia Panisello: Profesora de Literatura en Secundaria, Licenciada en Letras y Magíster en Literatura Latinoamericana (FHy CE, Udelar). Escritora con menciones de honor por poesía sobre el embarazo y el parto: - Mención de honor por "Originalidad y estilo literario", Bs.As., C.I.E.N, 20 de abril de 2003.

- Mención de honor por "Originalidad y Creatividad". Bs.As., C.I.E.N, 27 de julio de 2004. Obra éditada: - Cartas a un hombre desconocido, Bs.As., C.I.E.N, 2003, Un cielo en tus ojos, Bs.As.,C.I.E.N, 2003. (Colectivo), Despierta el silencio, Bs.As.,C.I.E.N, 2004. (Colectivo). (cristaliterarioclapan@blogspot.com, claudia140809@gmail.com).