

Feminaria

ensayos:

nosotras y la amistad

la amistad entre mujeres es
un escándalo

"la página en blanco"

y las formas de la
creatividad femenina

el mito del cazador "cazado"

en los discursos de la
violación sexual

¿las mujeres al poder?

sobre la política del
intervencionismo para
cambiar la política

guardapolvo de laboratorio:

¿manto de inocencia o
lienzo del clan?

el sexismo lingüístico

y su uso acerca de la mujer

entrevistas y notas

lily sosa de newton

la librería de la mujer

des femmes

congreso internacional de

literatura femenina

arte

tona wilson

humor

stela de lorenzo

cuentos

pina pipino

mirta botta

poesías

ntokake shange

paula brudny

ulla hahn

clanibel alegría

martha goldin

manna arrale

carmen berenguer

solecad fanña



Año I, Nº 1
Buenos Aires, junio de 1988
A 15

SUMARIO

ENSAYOS:

- Nosotras y la amistad, de Alicia Genzano (2)
- La amistad entre mujeres es un escándalo, de Rossana Rossanda (3)
- "La página en blanco" y las formas de la creatividad femenina, de Susan Gubar (8)
- El mito del cazador "cazado" en los discursos de la violación sexual, de Silvia Chejter (17)
- ¿Las mujeres al poder? Sobre la política del intervencionismo para cambiar la política, de Birgit Meyer (19)
- Guardapolvo de laboratorio: ¿manto de inocencia o lienzo del clan?, de Ruth Bleier (24)
- El sexismo lingüístico y su uso acerca de la mujer, de Lea Fletcher (29)
- Página de humor: Independencia, de Stela De Lorenzo (33)

ENTREVISTAS Y NOTAS:

- "Des femmes": de París a Buenos Aires, de L. F. (34)
- Una "Librería de la mujer" en Buenos Aires. Entrevista a Nené Reynoso y Susana Sommer, de L. F. (35)
- Entrevista a Lily Sosa de Newton, de L. F. (36)
- Congreso Internacional de Literatura femenina latinoamericana, de Diana Bellessi (38)
- Página de arte: En la sala de espera, de Tona Wilson (40)

CUENTOS:

- Costuras débiles, de Pina Pipino (41)
- La constancia del pudor, de Mirta Botta (42)

POESÍAS:

- Sin causa aparente, de Ntozake Shange (44)
- Detención imprevista, de Paula Brudny (45)
- Soy la mujer, de Ulla Hahn (45)
- Evasión, de Claribel Alegria (46)
- De vuelta, de Martha Coldin (46)
- Tres poetisas chilenas: Pintura de ojos, de Mariana Arrate (47); La flora, de Carmen Berenguer (47); Bandada de alas verdes, de Soledad Fariña (48)

Feminaria nace de la necesidad crucial de establecer redes cada vez más fuertes y extendidas entre las mujeres. Una de las herramientas imprescindibles para cambiar nuestro mundo es comprender que el sexismo afecta absolutamente todo lo que se piensa y se hace. Es insidioso, aún en los aspectos menos sospechados de la vida cotidiana. Provistas de un conocimiento no sólo práctico sino también teórico, las personas pueden descubrir maneras para mejorar la situación de la mujer, y también del hombre.

En su esfuerzo por contribuir a este fin, *Feminaria* quiere compartir teoría feminista de alto nivel producida fuera y dentro del país, posibilitando así un debate amplio de experiencias ya vividas en el exterior y en la Argentina que aportan a la definición de estrategias propias.

Feminaria es feminista, pero no se limita a un único concepto del feminismo. Se considerará toda escritura que no sea sexista, racista, homofóbica, ni que exprese ningún otro tipo de discriminación.

La revista se reserva el derecho de emancipar el lenguaje de cualquier elemento sexista — por ejemplo: el hombre como sinónimo de humanidad — en los artículos entregados. Consideramos que la relación entre el poder y el saber también se expresa a través del ejercicio del idioma.

Feminaria

Directora: Lea Fletcher.

Consejo de dirección: Diana Bellessi, Alicia Genzano, Jutta Marx.

Colaboran en este número: María Alcobre, Diana Bellessi, Ruth Bleier, Patricia Breccia, Paula Brudny, María Teresa Cíbils (Tere), Silvia Chejter, Stela De Lorenzo, Noemí Diez, Marta Egula, Lea Fletcher, Alicia Genzano, Susan Gubar, Alicia Guzmán (Petisui), Ulla Hahn, Walter Hoeller, Maitena, Jutta Marx, Birgit Meyer, Pina Pipino, Rossana Rossanda, Diana Raznovich, Ntozake Shange, Susana Sommer, Silvia Ubertalli, Tona Wilson.

Agradecimientos a Nicoletta Arena, Donatella Artese, José Pedro Bello, María Colagrossi, Caterina Imbastari, Gustavo Margulies, Norma McKeon, Clara Pellicciotti, Paola Sanmartino, Alicia Steinberg.

Logotipo y diagramación de tapa: Tite Barbuzza. Ilustración de tapa: "Afuera, el tren", óleo de Tona Wilson. Diagramación interior: Gustavo Margulies.

Composición tipográfica: Hur, Av. Juan B. Justo 3167, Buenos Aires, tel. 855-3472. Corrección: *Feminaria*. Armado: Carlos Costa.

Distribución: Catálogos S.R.L., Av. Independencia 1860, 1225 Buenos Aires, tel. 38-5708/5878.

Registro de la Propiedad Intelectual: en trámite.

* El nombre de nuestra revista viene del título del libro de cultura y sabiduría de mujeres que leen y escriben las protagonistas de la novela *Les quérillères*, de Monique Wittig.

Correspondencia a: Lea Fletcher, Casilla de Correo 402, 1000 Buenos Aires, República Argentina.

Nosotras y la amistad

ALICIA GENZANO*

La amistad como relación superior entre los seres humanos ya no atrae tanto como tema de discusión; la ya canonizada amistad entre los hombres, tampoco. Mucho se ha escrito sobre el tema. ¿Y la amistad entre nosotras, las mujeres? Quizá yo sea una simple "devota" del tema porque mucho hemos discutido, mucho hemos tratado de bucear dentro de nosotras mismas en los últimos años.

Hay diferentes experiencias. Las dan las clases sociales, las culturas, la historia. Pero una misma onda cruza todas las discusiones: algo ha cambiado, hemos dejado las cocinas y los patios interiores; hemos conquistado las calles, los estrados, las plazas. Ya no nos une la complicidad de la queja o la astucia contra el amado desconocido: el hombre. Ya empezamos a saber qué somos, quiénes somos.

Ya nos vamos sacando las caretas de víctimas, abandonando las tijeritas castradoras, apagando las fogatas de la envidia, borrando las sonrisitas hipócri-

tas. Con esfuerzo usamos un nuevo lenguaje, nos sentimos personas. Atropellando a veces, pero eso es justo en un movimiento en expansión. Nadie regala nada, y eso lo sabemos.

Pelearnos con los hombres es fácil. Total, después entra la seducción: la hipocresía y está todo hecho. Y entre nosotras, ¿qué significa? ¿repetimos roles? ¿somos solidarias? ¿hermanas? ¿amigas?

Queremos presentar dos puntos de vista. Uno, el de Rossana Rossanda, italiana, militante de la izquierda, fundadora del diario *Il Manifesto*, que toma la película titulada en alemán "Hellen Wahn" y en italiano "Lucida Follia" para una reflexión sobre el tema.

En el próximo número aparecerá un artículo de la periodista norteamericana Jacqueline Swartz.

Dos mundos. Dos culturas. Dos cosmovisiones.

Quizás en el tercer número pueda aparecer una opinión nuestra, local, argentina, o latinoamericana.

Hablemos, amigas.



* Alicia Genzano es argentina y reside desde hace doce años en Roma, donde trabaja en el centro de documentación de la FAO.

La amistad entre mujeres es un escándalo*

ROSSANA ROSSANDA**

La película que vi en París no se llamaba "Lucida Follia" ("Locura lúcida") sino "La amiga". En Italia tradujeron así "Hellen Wahn" sin darle el tono melodramático que asume en nuestro idioma — porque en Italia los títulos de las películas salen como salen. También sobre la frase final de la película se abrió una desagradable querrela. ¿"Esta es mi mujer" o "esta es mi amiga" dice orgullosamente Angela señalando a Olga (A. Schygula) frente a ese tribunal interior que es para ella el mundo? Entonces, ¿eran amantes? Se desencadenan polémicas y referéndums. En alemán "meine Freundin" quiere decir solamente "mi amiga". Pero en italiano no; se dice "es la amiga de fulano" para indicar que es su amante. "Mi mujer" puede ser posesivo pero no alusivo, objetan las traductoras. Además, quizás las dos estén enamoradas y no lo saben o Margarethe (Von Trotta) ama a las mujeres pero no se lo confiesa; o no hay fronteras, sino para los reyes de la moralina, entre amistad y amor y plenitud sexual; las tres son una continuación que nuestra hipócrita cultura divide, encasilla, juzga.

¡Qué aburrimiento! La discusión italiana, quiero decir. Porque lo extraordinario en esta película de Margarethe Von Trotta consiste en contar no cómo una relación de amor entre dos mujeres pone en crisis sus relaciones de pareja, con sus maridos o amantes, lo que sería demastado obvio, sino el hecho mucho menos obvio de que una amistad entre dos mujeres puede hacer pedazos las relaciones de pareja y hasta las relaciones familiares que las rodean. Y las destroza porque a diferencia de la relación lesbiana u homosexual, una relación entre amigas no es sustituto de nada, no puede ser reciclada o reconquistada por una común relación homo o heterosexual. Se sabe desde hace mucho lo que sucede en la amistad entre hombres (se me ocurre "El largo adiós", de Chandler, angustiante historia entre dos hombres que son "solamente" amigos). Pero nunca se supo ni se dijo que esto ocurriera entre mujeres, por la buena razón de que no ocurría antes de nuestros días. Si se daba era muy raramente y entre elegidísimas mujeres libres, es decir, poquitas.

La amistad es una relación que presupone una autonomía de la persona, una estructura fuerte presente o posible de su yo. Suficientemente fuerte de modo que la relación no esté determinada por la pasión, es decir del pedido imperativo "para mí", una necesidad, una llaga abierta que necesita cura. La pasión viene

de padecer sufrimiento; no es lo que a veces se llama "un gran amor", es un amor que se declara desesperadamente necesitado del otro para sanarse a sí mismo, rehabilitarse de antiguas heridas, reasegurarse de lejanas negaciones, poder obtener garantías de la pregunta final: ¿Es que yo cuento lo bastante para alguien como para estar segura de existir? ¿Para esa persona de quien necesito la respuesta? Esto es pasión.

En la amistad esta pregunta terrible que demuele o da la vida, no existe. Se es amiga o amigo cuando la otra persona es asumida y considerada preciosa por lo que es, no por lo que nos da o lo que le pedimos. Entonces damos y recibimos sin que esa persona se sienta presionada por nuestra necesidad que da el ultimátum: "si no soy todo para ti, no soy nada para mí misma". No se expresa así la amistad. La amistad habla con un bellissimo lenguaje que comienza con las palabras: tú eres como eres, prescindiendo de mí y no para mí. Hablemos, te escucho, escúchame. La riqueza de tu vida me alegra, tu pobreza me entristece. Veo tus defectos con mirada indulgente, me gustaría que no existieran, y hasta te los puedo decir, porque mi palabra no da ni salvación ni destrucción, quizá reflexión o alivio. Mi mirada sobre ti es libre, la amistad conoce esa piedad que es exactamente lo contrario de la pasión, la que no es piadosa con nadie ya que no lo es consigo misma. En la amistad se confronta, en la amistad se hacen cosas juntas/os, con la amiga o el amigo se puede incluso llorar y ser consolado/a, y si te ríes, ríe contigo, y si eres feliz porque alguien te hace feliz, es feliz también.

El amigo, la amiga no conoce ese otro costado de la pasión que son los celos, la infinita incertidumbre de sí misma o de sí mismo, por eso la amistad es generosa, y puede ir más allá del amor en la comprensión, ya que el amor a veces está oscurecido por una necesidad de resarcimiento que lo devora. Discreta y presente no compite por el tiempo de la otra persona, no lo exige, a veces no la apagan ni siquiera las larguissimas ausencias. La amistad es una relación extraordinaria que nos acompaña en la vida, que se debe cultivar con delicadeza — porque en la amistad la mano no tiembla, es fácil el darse, la despedida es leve.

No soy una experta en la clasificación de los sentimientos, pero esto es lo que creo que es la amistad. Además he tenido mucha amistad en la vida, la entiendo, la conozco. Y nunca me perdí en el juego de la persona indiferenciada que no sabe dónde termina la amistad, dónde empieza el amor. El confin es claro: te lo indica el dolor de tu necesidad, la incertidumbre de ti. Esto no quiere decir que la amistad sea más o menos que el amor, sino para aquellas personas que creen que todo debe ser calibrado.

Esta relación preciosa y compleja los hombres la

* "L'amicitia è uno scandalo quando è fra donne", pp. 137-142 de su libro *Anche per me* (edición italiana Saggi/Feltrinelli, enero 1987).

** Rossana Rossanda estudió filosofía con Antonio Banfi y trabajó con el P.C.I. de 1943 a 1989, cuando la expulsaron. Fue una de las promotoras de *Il Manifesto* en el que sigue escribiendo. Además de sus artículos en diarios y revistas es autora de *L'anna degli studenti*, *Le altre* (Las otras), *Un viaggio inutile* *Anche per me*.

conocen desde siempre, las mujeres no. Porque es una relación entre quienes, poseyendo muchas cosas, pueden tener muchas más para compartir: ideas, trabajo, proyectos, aventuras — y las mujeres han poseído poco que fuera solamente suyo hasta ahora, y por naturaleza lo que poseían debía ser repartido dentro de límites precisos. Por eso la amistad entre los hombres se daba un poco contra ella; el partido a las cartas en el bar el sábado a la noche las excluía, la última copa que se toma antes de volver a la casa, mientras ellas — esposas, madres, hijas — esperaban cada una en su casa, es la forma pobre de una relación entre los "más libres" que intercambian su tiempo en un pie de igualdad. Y además pueden proyectarse en el futuro juntos, combatir juntos. Hasta morir el uno por el otro — y no como en el amor, uno del otro. Se muere más a menudo para salvar la vida de un amigo que del ser amado, pero se mata solamente por éste último.

¿Cómo podía la mujer conocer la amistad? Ella, que difícilmente podía decir que era dueña de sí misma, y que antes de ella tenía que colocar en la escala de valores al marido, al hijo, al padre. Ella que no era libre de disponer de su tiempo ni de su futuro. Ella siempre alimentada con suero que le iba goteando en las venas, y no con un alimento elegido libremente en la escena del mundo sino aquél que le filtraba la familia o la Iglesia. Durante siglos las mujeres se han conocido y ayudado como cómplices, en los tiempos y en los modos consentidos. A cierta edad, o muy jóvenes o muy viejas, han volcado unas sobre otras no solamente a sí mismas sino más bien la melancolía o el aburrimiento de sus vidas impuestas. Y su coloquio cesaba siempre cuando algo imponía que se levantarán y se fueran, y no el natural agotarse del discurso.

Es cosa de nuestros tiempos que ellas puedan ser amigas, mientras antes sólo habían podido tener una pareja o ser lesbianas; y la naturaleza de esta amistad desconcierta y descompone el mundo que las circunda. Incluso porque no es sólo — como la de los hombres — algo aparte; sino porque es nueva, es uno de los espacios en los cuales ellas reconstruyen una identidad mutante, rebelde a las viejas relaciones de dependencia, y está cargada de una posibilidad de hablar de cosas nuevas nunca dichas antes, y entonces puede ser vista como enemiga para quien — padre, marido o hijo — ha pensado en ella como cosa suya. Lo insostenible de la amistad entre mujeres es lo que cuenta el film "Lucida Follia" de Von Trotta.

Lo insostenible que es para los otros es lo que cuenta, y el precio que esas mujeres deben pagar por una relación compleja, nacida de un primer impulso, de piadosa curiosidad de la más fuerte de las dos. En la escena en la que Olga canta una canción de amor cualquiera para Alexei entre la ternura y la ironía, Ruth la mira; y Alexei la mira, cuando termina él le sonríe cómplice, la ha sentido suya, el mensaje llegó; pero Ruth se acerca a Olga y le recuesta la cabeza cerca de la cara, como alguien que sabe lo que es amar a un hombre, qué empresa desesperada puede ser a veces: es como si le deseara "que te vaya bien", le asegurase "te entiendo, estoy contigo". La simetría de las dos miradas lo dice todo, pero es la mirada entre las dos mujeres la que aparece a los otros insostenible por su agudo grado de comunicación, su calidad de inquebrantable. Y evidentemente así será. Es propio de la pasión terminar, de la amistad durar. Es de la pa-

sión el diapasón doloroso del equivoco, porque a veces la piel arde aunque lo que llegue es una caricia; y es de la amistad el tono quieto del comprenderse y la mano que no hiere.

Tan poco frecuente es este tipo de relación entre mujeres que al menos una de ellas debe ser libre, porque la amistad es un aprendizaje de la libertad de la otra, en cambio la pasión es un atentado a la libertad de la otra persona por el miedo a sí. Olga, emancipada, culta, feminista — nunca la Schygula lució tan hermosa como aquí con ese vestir simple, esa manera de moverse que no tiene nada que ver con los ídolos fassbinderianos — ve en la mujer más joven, perturbada, que pinta lo ya pintado con blanco y negro y que todos tratan como una fronteriza con la locura (porque se cree que quien ha tenido un hermano suicida y una madre internada en una clínica está con un pie en la fosa de las serpientes) antes que nada la persona herida y asediada. Es así que cuando Ruth huye por un intento de suicidio fingido o real (o la teatralización del mismo), con naturalidad Olga la encuentra y sin historias le saca la soga del cuello, con el gesto de quien le quita una bufanda, y la conduce de nuevo a los actos simples de la vida, lo que era como decirle "quisiera vivir pero así no puedo". Las mujeres conocen ese particular "así no puedo vivir", ese acento específico, un poco pobre, de la caída de sus esperanzas (sus suicidios sin dejar mensajes, ya que creen que nadie las escucha), una vieja subalternidad hasta en la muerte. Y es en ese establecer la normalidad del discurso directo, en el tratar a la otra mujer como persona y no como loca, que nace la amistad, la presencia tranquilizadora, el dar y muy pronto el recibir: porque apenas Ruth recibe algo ya puede dar ella también. Hasta ella que parecía solamente alguien que necesitaba a las otras personas, quienes a su vez no necesitaban de ella; a lo sumo su hombre necesitaba de sus emociones y de su cuerpo. Este hombre que, aparentemente, la ama y no tolerará que Ruth, que es suya porque necesita y depende de él, sea menos necesitada y dependiente. Y ella, de nuevo desbarrancada en la soledad, en su delirio soñará con matarlo porque lo ve como un negador, un enemigo de sí. Tampoco los hombres de Olga toleran que ella sea fuerte y autónoma, y muy pronto hacen de su fuerza una excusa para no ver sus necesidades. Uno le pide ayuda, el otro la deja, los dos muy tranquilos. Total, ella es fuerte. Pero como siempre en las películas de Von Trotta la incompreensión de él no es un límite personal, sino más bien un producto de las relaciones sufridas de las que ellos también son esclavos. Nadie tiene la culpa individualmente.

Y nadie tiene la culpa tampoco si la amistad entre Ruth y Olga hace estallar las otras relaciones y amenaza con hacerlas estallar a ellas mismas: así sería de todas maneras aunque no se tratase de una situación extrema dada por la neurosis de una de ellas. Incluso entre dos Olgas podría ocurrir, como entre la Brentano y la Gunderrode que aparecen en la historia. Porque las Olgas de nuestros tiempos tienen mucho que decirse sobre lo que viven. Ese cambio de piel de las mujeres, como el de las serpientes en primavera, las obliga a conservar la antigua forma, dada históricamente de la femineidad — si no se niegan, a la vez que tienen que darle otro signo para no permanecer dependientes. Y, además, las mujeres tienen que decir-

se lo que —sospecho— los hombres no saben decirse más, porque la vida convencional de la virilidad cambia mucho más lentamente.

Porque en el amor él—aún cuando, como en el caso de Franz, la ama— sabe poco de ella, y mucho menos de lo que ella sabe de él. Generalmente se escucharon muy poco. No es característica del amor prestar atención a la otra persona, y desde hace siglos el discurso de los sexos es vivido como una guerrilla, enésima versión de la relación siervo/patrón.

Es esto lo que hace tan difícil —que en paz descansen Denis de Rougemont— el amor en Occidente donde, en efecto, el amor no es sólo conocimiento de los placeres, sino una apuesta de comunicación total. Acerca de los placeres, ya sabía Mozart cuán solitarios son y qué crueles, pobres y exquisitos, raramente trágicos. A no ser como metáfora de aquella comunicación huidiza y que en el abrazo de dos cuerpos parece parábola de la unión por un momento alcanzada, tanto más que en él parecen anularse conciencia y memoria, fusionarse, momento transitorio que te devuelve a ti mismo, cuerpo por la mitad, otra vez solo.

Paradójicamente, hombre o mujer, fruto de una diferencia que reside más en la historia que en la biología, buscan el máximo del encuentro ahí donde es

más alto —debido a las reglas del juego sexual— el riesgo de perderlo.

Las amigas o los amigos, libres de este riesgo, no tienen esta esperanza: las mujeres cuando están entre ellas saben decirse. Los hombres, temo que no. Y es así que dos amigas son incluso la recomposición de un conocimiento de sí mismas que hasta ahora había quedado a oscuras, poco dicho o solamente confesada en las sesiones al psicoanalista.

En conclusión, son relaciones peligrosas por su conocimiento, y por eso se prefiere —demasiado a menudo— decir que "son lesbianas" por la pobre idea que se tiene del sexo. El sexo entre mujeres no es en el fondo sino una repetición del sexo heterosexual.

Esto nos dice o nos sugiere "Lucida Follia" porque las preguntas de Margarethe Von Trotta se van haciendo cada vez más atrozantes. Que a su marido, Volker Schlöndorff, no le haya gustado esta película se entiende. Sin embargo no es solamente porque ella le robó una expresión y la puso en boca de Dieter —uno de los personajes— y él se reconoció con rabia, sino porque creo que su marido la ama de verdad y ella le comunica que entre mujeres se dicen y se saben otras cosas, que entre él y ella quizá no se dirán nunca.

Traducción: Alicia Cerzano



La mujer en Libros de Tierra Firme

Colección de poesía "Todos bailan": Laura Klein, *A mano alzada*; Luisa Futoransky, *Antología (1963-1984)*; Diana Bellessi, *Antología de jóvenes poetas argentinas*; Juana Bignozzi, *Regreso a la patria*; María Negroni, *De tanto desolar*; Ana Sebastián, *Yuyo verde -Noticias*; Susana Cerdá, *Solía*; Graciela Perosio, *Brechas del muro*; Silvia Alvarez, *Grandísima furia lo asista*; Susana Poujol, *Sobrescrituras*; Julie Benesdra, *El infierno celeste*; Irene Gruss, *El mundo incompleto*; Diana Bellessi, *Eroica* (en coedición con Último Reino); Elba Fábregas, *Piedra demente*; Agustina Roca, *El ojo del llano*; Angela Fizzani, *La caja de cristal*; María del Rosario Tabárez, *Escala en el jardín de las delicias*; María Chemes, *A rodar/la niña*; Silvia Bonzini, *Otra música*; Mirta Rosenberg, *Madam*; Mónica Zifrim, *Ruidos del gineceo*; Martha Goldin, *A veces yo*.

Colección de cuentos "Los oficios terrestres": Matilde Herrera, *Vos también lloraste*.

Colección de teatro "Babilonia": Beatriz Mosquera, *Teatro*.

"La página en blanco" y las formas de creatividad femenina*

SUSAN GUBAR**

Quando la "Mona Lisa" fue robada del Louvre en París en 1911 y faltó por dos años, hubo más gente que fue a contemplar el espacio en blanco que la que había ido a mirar la obra maestra en los 12 años anteriores.

Barbara Cartland, *Book of Useless Information*.

Los gentiles femeninos, como la página en blanco que anticipa el poema, son una ausencia, un no yo, que ocupo.

Sandra McPherson, "Sentience",
The Year of Our Birth.

Consideremos por un momento la historia de Pigmalión contada por Ovidio: un rey, impresionado por los vicios de la condición femenina, crea una estatua hermosa, significativamente una estatua de marfil blanca como la nieve, de la cual se enamora. Pigmalión trae regalos a su adorable estatua, la viste, la adorna con joyas, acaricia sus curvas, la lleva a la cama, y ruega a Venus que su esposa sea (o sea como) su "niña de marfil". Cuando siente el marfil bajo sus dedos suavizarse, "como la cera se hace suave bajo el sol flexible al ser tocada", Pigmalión se asombra feliz: "¡Es un cuerpo!"¹ No sólo ha creado vida, creó vida femenina como él deseaba que fuera — flexible, sumisa, puramente física. Más importante aún, ha evadido la humillación, compartida por muchos hombres, de reconocer que es él quien realmente fue creado de y por el cuerpo femenino.

Nuestra cultura está impregnada por tales mitos de la primacía masculina en la creatividad teológica, artística y científica. El cristianismo, como las teólogas feministas nos han mostrado, se basa en el poder de Dios Padre, que crea el mundo natural por generación de la nada.² Hombres de letras como Coleridge, Shelley, Keats y Ruskin describen al autor como sacerdote, profeta, guerrero, legislador o emperador, reforzando la idea tan lucidamente articulada por Gerard Manley Hopkins de que "la cualidad masculina es el don creador".³ El ejemplo de los científicos innovadores, desde el Fausto de Marlowe, Goethe y Mann a los más recientes biólogos del ADN, significa que la inventiva científica también busca usurpar los poderes generativos del útero, aun cuando intenta re-

crear a la mujer en la imagen del varón. Pero si el creador es un hombre, la creación misma es la mujer, que, como la niña de marfil de Pigmalión, no tiene nombre ni identidad ni voz propia. El poema en prosa de Margaret Atwood sobre dos niños que construyen una mujer de barro ("Ella empezaba en el cuello y terminaba en las rodillas y codos: se limitaron a lo esencial") parece lejanamente extraída de la niña de marfil de Ovidio. Pero los niños "continuamente la reparan, haciendo sus caderas más anchas, agrandando los pechos con sus pezones de piedra", mientras hacen uso de "su carne marrón agusanada" ("Se turnaban, no eran celosos, ella prefería a los dos");⁴ tanto la niña de marfil como la mujer de barro son producto de la imaginación masculina, objetos creados para el uso de los hombres. Como Simone de Beauvoir demostró en *El segundo sexo*, el falo como el trascendente encarnado transforma el cuerpo de la mujer en un objeto, un otro.⁵

La mujer no es simplemente un objeto, sin embargo. Si pensamos en términos de la producción de cultura, es un objeto de arte: la talla de marfil o la réplica de barro, un ícono o muñeca, pero no es el escultor. Para que esto no parezca caprichoso, debemos recordar que hasta hace muy poco las mujeres fueron excluidas de las escuelas de arte como estudiantes, pero siempre fueron aceptables como modelos. Tanto Laura como Beatriz fueron transformadas en personajes por los poemas que inspiraron. Un poeta sensible como Chaucer a esta materialización de la mujer permitió a Criseyde reconocer y lamentar su propio dilema: "Pobre de mí, hasta el fin del mundo / Nunca será escrita ni cantada / Ninguna palabra buena; pues estos eructos me avergonzarán" (libro 5, estrofa 152). Como las palabras escritas sobre ella, ella teme que "rodará en demastadas lenguas".⁶ Shakespeare también estudió esta trampa en donde se encierra a la mujer: mirando a Desdémona, que él imagina deshonesta, Otelo pregunta "¿Fue este claro papel, este tan hermoso libro / hecho para escribir 'puta' sobre él?" (4.2.71-71).⁷ La aparición de la mujer "leída" o "escrita" en la textualidad hace pensar en el destino de muchas otras heroínas. En más de una ocasión, Dorothea Brooke en *Middlemarch* lamenta su inhabilidad para convertirse en poeta; ¿cuánto de consuelo hay en Will Ladislav al decirle que "Tú eres un poema"?⁸ Ezra Pound cita una línea similar de la poeta H.D.: "Tú eres un poema, aunque tu poema es cero".⁹ Cuando las metáforas de la creatividad literaria se filtran por una lente sexual, la sexualidad femenina muchas veces se identifica con textualidad.

Podemos ver esto claramente en el *Retrato de una Dama* de Henry James, donde la *jeune fille* ideal se describe como "una página de papel en blanco". Tan "clara y suave página debería cubrirse con texto edifi-

*En *Writing and Sexual Difference*, Ed. Elizabeth Abel (Chicago: The University of Chicago Press, 1982), pp. 73-93. Este artículo apareció originalmente en *Critical Inquiry*.

**Susan Gubar, profesora de inglés en la Universidad de Indiana, es coautora de *The Madwoman in the Attic: The Woman Writer and the Nineteenth Century Literary Imagination* (La loca en el ático: la mujer escritora y la imaginación literaria del siglo diecinueve) y coeditora de *Shakespeare's Sisters: Feminist Essays on Women Poets* (Las hermanas de Shakespeare: ensayos feministas sobre poetisas mujeres), *The Norton Anthology of Literature by Women: The Tradition in English* (La antología Norton de literatura de mujeres, la tradición en inglés) y *No Man's Land: The Place of the Woman Writer in the Twentieth Century* (Tierra de nadie: El lugar de la mujer escritora en el siglo veinte) en colaboración con Sandra M. Gilbert.

cante", nos dice, mientras que la mujer ya con experiencia que fue "escrita por una variedad de manos" tiene una "cantidad de inconfundibles borradores" en su superficie.¹⁰ En *Al Faro*, el egotista Mr. Ramsay ve a su mujer en una ventana "como una ilustración, una confirmación de algo en la página impresa a la que uno retorna fortificado y satisfecho".¹¹ En *Victoria* de Conrad, Axel Heyst salva a una niña llamada Lena (por la seductora Magdalena) del "silencio asesino" en una orquesta de mujeres, cambiándole el nombre por Alma. Convertida de artista en acompañante y cómplice, ella parece "un manuscrito en lenguaje desconocido" o "como cualquier escritura para un analfabeto". Mirándola, Heyst se siente como un "hombre mirando aquí y allá en un escrito que no logra descifrar, pero que podría ser grande con alguna revelación".¹² Desde *La tierra yerma*, en que un cabello de mujer "brilla en palabras", a *El Gran Gatsby*, donde los "negros riachuelos" de rimmel en una mujer que llora llevan a la "ocurrente sugestión... de que ella canta las notas en su cara", el cuerpo de la mujer fue temido por su poder de articularse.¹³ Más recientemente, Ishmael Reed describe el sexo de esta forma: "El entró profundo en el Libro de ella, puso su lengua en cada pasaje pasando sus pulgares por cada hoja y frotando sus manos por toda sus ligaduras".¹⁴ Y John Berryman resume el significado de esta metáfora cuando concluye una secuencia de sonetos escritos a su amante con el enfático reconocimiento, "Tú eres el texto".¹⁵

De hecho, los críticos contemporáneos no pocas veces escriben sobre el acto de leer en términos sexuales. Un "pasaje" de un texto es una forma de reconocer un "corpus" o "cuerpo" de material que nos puede guiar, burlarnos — pero no demasiado obviamente. "Conocer" un libro no es muy diferente del conocimiento sexual, como Roland Barthes mostró en *El placer del texto*, su erótica de la lectura.¹⁶ No sólo experimentamos gratificación oralmente cuando "devoramos" libros con voracidad, también respondemos subliminalmente a los "ritmos" de la trama, buscando el "clímax". Más aún, Claude Lévi-Strauss indica que la mujer debe ser identificada con el lenguaje usado por el hombre en la perpetuación de la cultura, cuando explica en su *Antropología Estructural* que las mujeres "circulan entre clanes, linajes o familias, en lugar de las palabras del grupo, que circulan entre individuos".¹⁷ En forma similar, William Gass expone que "el lenguaje ordinario debería ser como la gris esposa inaudible que sirve al gran hombre: una máquina ideal, que desaparezca por sí sola enteramente, entregada sin más a su tarea; pero cuando el lenguaje es usado como arte, ya no se utiliza meramente para comunicarse. Requiere ser tratado como una cosa, inerte y sin voz".¹⁸ La conexión entre las mujeres y las palabras es menos explícita pero tan significativa en *Lenguaje de Ficción* de David Lodge. Lodge asegura que el medio de la ficción "nunca es virgen: las palabras llegan al escritor ya violadas por otros hombres...".¹⁹ Este léxico corrupto presumiblemente puede ser redimido por la semántica del texto, pues su significado seminal está casi siempre estrechamente ligado a la semilla o semen de la mente del autor incubando en el depósito de la página que corporiza este significado: Pound, por ejemplo, describe la creatividad ideal como el resultado del "balance de los me-

dios eyector [masculino] y retentivo [femenino]".²⁰ Y en un esfuerzo de crítica hacia lo que llama falocentrismo, Jacques Derrida describe el proceso literario por la identificación del lápiz con el pene, el himen con el papel. Como Gayatri Spivak explica en su introducción a *De la gramatología*, "El himen es el espacio siempre cerrado en que el lápiz escribe su diseminación".²¹

Este modelo del lápiz-pene* que escribe en la página virgen participa de una larga tradición que identifica al autor como el varón, que es primario, y a la mujer como su creación pasiva — un objeto secundario que carece de autonomía, dotada de significados a menudo contradictorios pero con intencionalidad negativa. Claramente esta tradición excluye a la mujer de la creación de la cultura, aún cuando la materializa como un artefacto dentro de esa misma cultura. Es por eso particularmente problemático para aquellas mujeres que quieren apropiarse del lápiz, convirtiéndose en escritoras. Especialmente en el siglo diecinueve, las escritoras mujeres, que temían que sus intentos con el lápiz fueran presuntuosos, castrantes, o incluso monstruosos, emplearon una cantidad de estrategias para manejar su ansiedad con respecto a la autoría. Sandra M. Gilbert y yo discutimos algunas de estas estrategias en *La loca en el ático*. Pero tan importante como la ansiedad que el lápiz masculino produce en la mujer que podría ser escritora, es el horror que ella experimenta por haber sido definida como creación de él. En realidad, este problema parece explicar la coherencia de la escritura de los siglos diecinueve y veinte hecha por mujeres. El cuento de Isak Dinesen "La página en blanco" presenta esta pregunta con brillante claridad.²² Este cuento se puede usar para ilustrar cómo la imagen que la mujer tiene de sí misma como texto y artefacto afectó sus actitudes hacia su corporalidad y cómo estas actitudes a su vez moldean las metáforas con las que ella imagina su creatividad.

Brevemente, el cuento de "La página en blanco" se centra en las hermanas de una orden de monjas carmelitas que cultivan lino para fabricar las más exquisitas telas de Portugal. Esta tela es tan fina que es usada para las sábanas nupciales de todas las casas reales de la vecindad. Después de la noche de bodas, son solemne y públicamente exhibidas para atestiguar la virginidad de la princesa y luego son reclamadas por el convento donde la pieza central de la sábana manchada "que llevaba testimonio del honor de la novia real" es armada, enmarcada y colgada en una larga galería con una placa que identifica el nombre de la princesa. Estas "marcas descoloridas" en las sábanas son de especial interés para las peregrinas que viajan al convento del remoto país, pues "cada uno de los lienzos con su plaqueta blasonada tiene una historia que contar, y cada uno fue expuesto en lealtad a su historia." Pero peregrinas y hermanas a la vez son especialmente atraídas por la tela enmarcada sobre la única placa sin nombre que muestra la sábana en blanco, del color de la nieve, que da título al cuento(*).

Antes de dedicarnos a la misteriosa promesa de

* En el original inglés, "pen-penis". (Nota de la trad.).

* La palabra "sheet" tiene en inglés dos significados: sábana y hoja. (Nota de la trad.)

esta página en blanco, consideremos las sábanas enmarcadas con sangre en la galería del convento, que es a la vez un museo de pinturas de mujeres (cada sábana muestra un diseño abstracto único y está montado en un pesado marco) y una biblioteca de obras literarias de mujeres (las manchas de sangre son la tinta en las páginas de estas mujeres). Coleccionadas y apreciadas por una comunidad de mujeres que ha visto mejores días, una especie de paradigmático departamento de estudios de la mujer, estas marcas de sangre ilustran al menos dos puntos de la anatomía y creatividad femeninas: primero, muchas mujeres sienten su propio cuerpo como el único medio posible para su arte, con el resultado de que la distancia entre la artista y su arte se ve a menudo radicalmente disminuida; segundo, una de las metáforas primarias y resonantes dadas por el cuerpo humano es la sangre, y las formas culturales de creatividad son a menudo sentidas como una profunda herida. Aunque trate cada punto por separado, están claramente relacionados, pues la artista que se siente matada en el arte, puede también sentirse sangrando en la imprenta.

Respecto al primer punto, los objetos de arte en "La página en blanco" están literalmente hechos con los cuerpos de las princesas cuyos fluidos internos son la tinta y la pintura. No sólo artista y objeto de arte están físicamente relacionados, sino que también los lienzos en la galería de las monjas son una respuesta directa a la vida privada de las princesas. Las damas reales y solteronas de alta cuna harían "un peregrinaje que era por su naturaleza sagrado y al mismo tiempo secretamente alegre" para leer la tela con el nombre de una princesa a quien alguna vez sirvieron y para re-veer la vida de la novia como esposa y madre. Las páginas manchadas son así remanentes biográficos de existencias de otra forma mudas, el resultado de la vida y una respuesta a ella más que el esfuerzo de producir un objeto estético independiente. Es más, si la comunidad femenina fuera menos sensible al significado de estos signos, estas sábanas manchadas difícilmente serían consideradas arte. Dinesen muestra que el uso que la mujer hace de su propio cuerpo en la creación de arte resulta en formas de expresión evaluadas o totalmente invisibles para los ojos entrenados según las normas estéticas tradicionales. También parece decir que, dentro de la vida doméstica asignada a la princesa desde su nacimiento, el cuerpo es el único medio accesible de auto-expresión.

Ciertamente las limitadas opciones de las mujeres — expresadas en la parábola por el hecho de que todas las mujeres de la realeza (privilegiadas) se casan mientras que las solteras son monjas — han dado forma al arte que ellas crean. Incapaces de entrenarse como pintoras, o de obtener un espacio o entrada económica para ser escultoras, las mujeres dotadas en estas áereas han tenido que trabajar en privado, utilizando los únicos materiales disponibles — sus cuerpos, sus personas. Si, como indica Dinesen, la creatividad femenina tuvo que expresarse dentro de los confines del ámbito doméstico (en parte por el énfasis de lo personal en la socialización femenina), las mujeres podían como mínimo pintar sus propias caras, modelar sus propios cuerpos, modular sus propios tonos vocales para convertirse en el espejo de la moda y el patrón de la forma. Maquillarse, para esas

mujeres, significaba no sólo inventar historias sino también inventar caras.^(#) En los términos del mito de Pigmalión con el que comencé, la mujer que no pudo convertirse en artista puede igualmente convertirse en un objeto artístico.

Donde mejor está ilustrado esto es en las novelas de George Eliot, donde muchos personajes femeninos derrochan su creatividad en esfuerzos para reconstruir su propia imagen. Desde Hetty Sorrel en *Adam Bede* (1859), que estudia sus aros y cintas en un espejo descascarado, sentada a un tocador cuyas manijas de bronce le lastiman las rodillas, a Gwendolen Harleth en *Daniel Deronda* (1876), que posa de Santa Cecilia en un espejo exquisitamente enmarcado en negro y oro. Eliot analiza las formas en que la creatividad femenina se deformó por ser canalizada en narcisismo autodestructivo. Eliot critica la idea de que la belleza es un índice de integridad moral, mostrando cómo el narcisismo infantiliza a la mujer, transformándola de una persona autónoma en un personaje que busca un autor (o una página en busca de un lápiz, para seguir la metáfora con la que comencé). Semillante mujer está siempre y solamente "convirtiéndose" — esto es, es hermosa pero también está siempre imaginando alguna identidad futura que no es capaz de concretar por sí sola.

Hetty, por ejemplo, es como una niña ansiosa que espera ser adoptada y adaptada por Arthur Donnithorne. El caso de Gwendolen es todavía más claro. Después de preparar para una fiesta una serie de *tableaux vivants* para ganarse la admiración de los posibles pretendientes, elige representar un personaje que parece una estatua. En lugar de volver a la vida, dada la señal, Gwendolen es aterrorizada por la figura de una cara muerta que inesperadamente surge de un panel móvil frente a sus ojos; cuando vuelve en sí, parece "una estatua en la cual un espíritu del miedo ha entrado: sus pálidos labios partidos; sus ojos, normalmente entrecerrados bajo sus largas pestañas, estaban dilatados y fijos".²³ La cara muerta, quiere mostrar Eliot, es la propia Gwendolen. Pues en el proceso de transformarse en un objeto artístico, se ha transformado en autista. Cada vez más atrapada en las terribles visiones alucinatorias de su propia angustia, Gwendolen finalmente es llevada a desear la muerte de su marido y la suya. La convicción de Eliot de que la creatividad femenina ha sido pervertida (aquí como narcisismo femenino y en todo el resto de la obra de Eliot como sometimiento a la autoridad masculina) nos ayuda a entender por qué ella nunca escribió un *Kunstlebrroman*.

Muchas modernistas han estudiado la deflexión de la creatividad femenina desde la producción de arte hacia la re-creación del cuerpo.²⁴ sin embargo Edith Wharton, especialmente en *La casa del júbilo* (1905), fue claramente influida por Eliot. Cynthia Griffin Wolff ya ha mostrado brillantemente cómo el primer título de Wharton, "El Adorno de un momento", atrapa "el imperativo ornamental de ese aspecto de la femineidad que Lily representa y esa fragilidad esencial de un ser que ha crecido bajo ese imperativo".²⁵ La gracia de Lily Bart, sus vestimentas con estilo, su creencia en el poder de su propia belleza para

Del inglés "make up", significa a la vez maquillarse e inventar. (Nota de la trad.)

hacer el bien, su utilización de los amoblamientos y la naturaleza como escenario de fondo. Incluso las líneas que, frente al espejo traza desanimadamente en su cara, justifican la visión de Diana Trilling de que "Lily misma posee la cualidad de una bella obra de arte".²⁶ Como económicamente no puede mantenerse como una obra de arte sin el dinero de un hombre, la presentación artificiosa de Lily semeja a la de Gwendolen; ella también debe atraer un marido. Más aún, el único hombre en la novela que podría salvarla de convertirse en una mercadería en el mercado matrimonial es incapaz de verla como otra cosa que un bono en el mercado estético: "Como un espectador, Lawrence Selden siempre había disfrutado de Lily Bart", haciendo uso del argumento desde el diseño" pues él sabe que "debe haber costado mucho para hacerla" (p. 3). En realidad, él cree que "incluso su llanto era un arte" (p. 69). Aunque está en lo cierto al creer que su presentación la vacía de espontaneidad y hace sus relaciones ambiguas, Selden sólo la aprisiona más en esta conducta ornamental por caracterizarla como tan propiamente suya.

Aunque el arte de Lily no le da seguridad en la forma de un marido y aunque está bastante necesitada en su lecho de muerte a los treinta años de edad, Lily parece triunfar al final de *La casa del júbilo*, pues su muerte es la lógica extensión de su vida. Habiéndose transformado en un objeto artístico, ahora literalmente se mata en el arte. Significativamente, antes de tomar la sobredosis que la arrullará de sueño y muerte, Lily recorre el guardarropa de sus vestidos que "aún conservaban las largas líneas exactas, el vuelo y la amplitud de trazo del gran artista, y mientras los disponía sobre su cama las escenas en que los había usado surgían vividas frente a ella" (p. 211). Ella recuerda específicamente la fiesta en que ella, como Gwendolen, participó en *tableaux vivants*: cuando Lily se transformó en el retrato que Reynolds hizo de "Mrs. Lloyd", parecía como si "hubiera caminado, no desde, sino hacia, la tela de Reynolds" (p. 131), demostrando así a Selden y los otros espectadores "el toque de poesía en su belleza" (p. 131).

Mientras Lily espera en la cama que la droga le traiga olvido, piensa que hay, para decirle a Selden, "alguna palabra que encontró" que arreglaría todo (p. 317). Cuando en su dormitorio, Selden ve "una pequeña cama contra la pared, y en la cama, con manos quietas y la cara calma, irreconocible, la imagen de Lily Bart". Se arrodilla junto a esa imagen para el momento final, "aprovechando hasta el último momento de los dos, y en el silencio pasó entre ellos la palabra que lo aclaraba todo" (p. 323). Esta palabra es el cuerpo muerto de Lily; pues ahora está totalmente convertida en un manuscrito para que él se ilustre, un texto no diferente de las cartas y cheques que ella dejó para reivindicar su vida. Ella se somete a ser definida de esa forma, aunque libera a su amante de semejante degradación destruyendo sus cartas. La historia de Lily, entonces, ilustra el terror no de la palabra hecha carne sino de la carne hecha palabra. En este sentido, ella esclarece el problema que Wharton debe haber enfrentado en sus propios esfuerzos para crear en vez de ser creada —esfuerzos no siempre exitosos, si podemos creer las citas de comentarios de un crítico contemporáneo tan importante como Percy Lubbock quien, comparándola con Henry James, se bur-

ló: "Ella misma era una novela de él, sin duda en su primer estilo".²⁷

Como la víctima de Kafka en "La colonia penal", las mujeres han tenido que sentir los golpes culturales en su vida, sufriendolos en su propio cuerpo. Por esto Maxine Hong Kingston escribe tan emotivamente sobre su parecido con la mujer guerrera mítica que entró en la batalla marcada con cicatrices de las delgadas hojas que sus padres literariamente usaban para escribir finas líneas de libreto en su cuerpo.²⁸ Para la artista, este sentimiento de que ella misma es el texto significa que hay muy poca distancia entre su vida y su arte. La atracción de las escritoras mujeres por formas personales de expresión como las cartas, autobiografías, poesía confesional, diarios íntimos o de viajes, señala el efecto de una vida sentida como un arte o un arte sentido como una especie de vida, como lo hace el tradicional interés de las mujeres por la cosmética, moda y decoración de interiores. Muchos libros de escritoras mujeres (como *Pilgrimage* de Dorothy Richardson y *From Man to Man* de Olive Schreiner) no pueden ser terminados porque continúan y tienen un final abierto como la vida de sus autoras. Las vidas míticas de artistas mujeres, desde Emily Dickinson (que representó la ficción gótica de la doncella vestida de blanco prisionera en la casa de su padre) hasta Isadora Duncan (cuyos trajes y actos y muerte expresan su credo como lo hace su autobiografía), también revelan la estrecha identificación experimentada entre la artista y su arte. El medio de Duncan, la danza, ha sido siempre aceptable para las mujeres, supongo, porque el cuerpo de la bailarina se convierte en un instrumento o imagen en el escenario.

No pocos de los más interesantes experimentos de artistas mujeres, incluso, surgen de un consciente intento de borrar la distancia estética. La insistencia en que lo doméstico es artístico es ilustrada, por ejemplo, por Katherine Mansfield que escribe amorosamente sobre las formas en que una cocina es decorada con utensilios y comestibles.²⁹ Encuentra una especie de culminación en el arte —acción de Mierle Laderman Ukeles, cuya "Actividad de mantenimiento artístico" consiste en lavar pisos de museos con un lampazo mojado, una y otra vez; y más aún para nuestro propósito, Carolee Schneemann, que lee de un largo manuscrito que extrae de su vagina en su representación de *Hasta e incluyendo sus límites* (1975).³⁰ Escribiendo sobre el videotape de Eleanor Antin en el que aplica maquillaje sobre el "bastidor" de su cara y su secuencia de fotos en que documenta cómo, "esculpiendo", quita diez libras de su cuerpo, Arlene Raven y Deborah Marrow explican que "el trabajo de Antin es del verbo más que del objeto" en su esfuerzo para iluminar cómo "en esta cultura las mujeres mismas son el producto artístico".³¹ *La cena* de Judy Chicago celebra a las mujeres creativas que, rechazando definiciones convencionales de lo femenino, están en una posición privilegiada para cuestionar las definiciones de arte que nuestra cultura acepta.³² Pero la porcelana de *La cena* también muestra que las mujeres, que han servido, han sido servidas y consumidas. Por lo tanto nos recuerda la naturaleza de sacrificio del cuerpo "vestido" de arte. En realidad, en *La casa del júbilo* la porcelana de moda a menudo levanta una cara "como un plato vacío en alto para ser llena-

do" (p. 45); la belleza de Lily es descripta como un barniz" (p. 3 y 51), recordando la fragilidad y vulnerabilidad del "servicio" de Chicago.

La mancha que oscurece la reputación de una muchacha como Lily y las manchas de imaginaria vaginal en el medio de las fuentes de porcelana nos llevan a mi segundo punto, la centralidad de la sangre como un símbolo brindado por el cuerpo femenino. Luce Irigaray expresó recientemente que las mujeres se han hecho vulnerables por su incapacidad de expresar sus delirios: "Las mujeres no logran articular su locura: la sufren directamente en su cuerpo".³³ En "La página en blanco", el sufrimiento sacrificatorio del cuerpo femenino inarticulado se revela en la impresión con tinta sangre, resultado de la penetración del himen que es tan valorada por la comunidad: el gran mayordomo de la casa real proclama "*Virgineam eam tenemus* — 'declaramos que ella era virgen'." Cuando las manchas de sangre pueden ser un certificado de liberación del embarazo o la marca de entrada en la pubertad, en el cuento de Dinesen traen a la mente las más trágicas asociaciones de la sangre para las mujeres, especialmente para las escritoras. No como la sangre menstrual que posiblemente ensucia como una maldición o la sangre del nacimiento que también es tabú, la sangre en las sábanas reales es sagrada, pues certifica pureza. Al hacer de las sábanas objetos tan sagrados como los paños del altar, las monjas santifican el sacrificio de la virgen, y al leer las manchas como si fueran jeroglíficos, muestran que debemos ponernos de acuerdo con el fenómeno de la sangre antes de que podamos entender la naturaleza del arte femenino.

Para que esto no parezca un pronunciamiento demasiado gótico, permítanme señalar a una poeta tan pia y correcta como Christina Rossetti, pues esta victoriana visiblemente ofrece su canción como un sacrificio de sangre virginal.³⁴ Al menos parte del proyecto de Rossetti viene de su sentimiento de que ella era el modelo, no el pintor; el personaje, no el autor. Ella fue representada, incluso, "no como es, sino como se siente en sus sueños" ("En el estudio de un artista"). Rossetti por lo tanto se siente como "Muerta antes de la Muerte", para citar el título de un poema característico. En "Desde el Antiguo" es explícita sobre el hecho de que su vida esté "doblemente en blanco en un lugar de mujer". Como en el cuento de Dinesen sobre el convento, la narradora de Rossetti en el escalón de "El umbral del convento" se siente atrapada entre la sexualidad y la castidad. Elige hacerse monja porque hay misteriosa "sangre" entre ella y su amante, y baja la mirada hacia sus pies "sucios de barro / de barro escarlata que cuenta un cuento" (la bastardilla es mía). La misma identificación del sangrar con contar o cantar aparece en la visión de la poeta sufriendo en "De casa al hogar". Empezando con un sentimiento de pecado, de estar manchada, Rossetti se transforma, en una cantidad de poemas religiosos, en la novia de Cristo y en un Cristo femenino (había posado para una pintura de la Virgen María). Imitando su sacrificio de sangre, ella testimonia repetidas veces por la "marca de sangre" que distingue su puerta ("Despreciada y rechazada"). Pero esta señal también recuerda las pruebas de virginidad en la tela presentada a los mayores de la ciudad para redimir el honor de la

novia difamada, según lo descrito y prescrito en el Deuteronomio.³⁵

El sacrificio de sangre de las princesas en el cuento de Dinesen representa el sacrificio de la virginidad no a través del martirio sino a través del matrimonio, aunque las sábanas manchadas también parecen decir que el matrimonio puede ser un martirio. La sangre en las sábanas reales es considerada sagrada porque prueba que la novia es una propiedad valiosa, dada por el padre al marido para la producción de hijos. En otras palabras, antes de que la sábana sea recogida por las monjas del convento y asuma la calidad de arte, las manchas de sangre son el testimonio de la función de la mujer como un silencioso símbolo de trueque. Pero este casamiento de sangre transforma el lecho matrimonial en una especie de ataúd en que la virgen es sacrificada. Dinesen puede haber considerado su propio matrimonio mortal pues creyó que las numerosas enfermedades de sus últimos años estaban relacionadas con la sífilis que, sin querer, contrajo de su marido, pero indica que muchas mujeres, en un patriarcado, sienten terror a la heterosexualidad. La narradora de "La página en blanco", que ha contado "mil y un cuentos", se asocia con Scherezada, que contaba historias de noche para evadir la muerte que la esperaba después de su iniciación sexual en la cámara nupcial.³⁶ Sus historias no son sólo un sustituto para su propio cuerpo: salvan a las hijas del pueblo que han sido amenazadas con la penetración y ejecución por un rey misógino enardecido por la infidelidad de las mujeres.

Las sábanas con manchas enmarcadas muestran entonces que todas las princesas han sido "enmarcadas" para contar la misma historia, digamos, la historia de su sumisión como objetos de trueque. La poeta norteamericana H. D. trata este confinamiento como un argumento primario (conspiración) contra las mujeres y un argumento efectivo (montículo funerario) para las mismas.³⁷ Así, ha dedicado sus últimos poemas a excavar lo femenino creando escrituras alternativas, como explica en *Trilogía* (1944-46), donde su musa lleva "las páginas en blanco / del volumen aún no escrito de lo nuevo".³⁸ En *Helena en Egipto* (1961), H. D. empieza con un personaje que es un fantasma porque apenas ha sobrevivido a ser transformada en heroína. Basando su épica en una palinodia de Stesichorus, del siglo siete, que sostiene que Helena nunca llegó más allá de Egipto — era sólo una imagen de Helena que acompañó a París a Troya para dar pretexto a la guerra — H. D. muestra una Helena perseguida por historias que cuentan sobre la guerra; en particular, la culpa se acumulaba como objeto de trueque: botín de guerra, regalo, rescate.³⁹ Helena se da cuenta, al comienzo de la épica revisionista de H. D., que su propio rol imaginario en la guerra fue un sacrificio realizado con ella, que "el gulón era una trampa" (p. 220). Pero es terriblemente difícil para ella evadir esta trampa o escaparse, pues, como las heroínas de Eliot y Wharton y las princesas de Dinesen, siente que "ella misma es la escritura" (p. 91). Trata de rescatarse a través de otras historias de mujeres que crecen, pero resultan ser la misma historia del sacrificio de sangre de hijas y vírgenes: Ilígentia, Polixena, Criseida, Casandra y Persefona.

"Helena retorna constantemente a este tema del sacrificio" (p. 84) pues las hijas "fueron sacrificadas

de una forma u otra" (p. 173). Dentro de esta fábrica de sangre, ella llora el "voto de novia en el altar" como un "voto a la Muerte" (p. 73). Su conciencia de sangre vuelve a escuchar a la artista mítica, Filomela: violada por Tereus, quien le cortó la lengua, Filomela tomó su venganza tejiendo su historia para que todos la vieran con "púrpura / sobre un fondo blanco".⁴⁰ Además, la conciencia de sangre de Helena llega hasta los poemas contemporáneos (de escritoras como May Swenson y Marge Piercy) en que el falo es un arma. El desacralizado cuerpo femenino, que se siente como el cuerpo del poeta, sangra en lo impreso.⁴¹ Anne Sexton así asocia su anatomía femenina con la ausencia de control: en su revisión femenina de *La tierra yerna*, "Apúrese por favor ya es tiempo", se identifica con las trabajadoras desperdiciadas de Eliot, pues sabe que "tengo tinta pero no lapicera". Como resultado, Sexton siente que sus poemas "gotean" de ella "como un aborto".⁴² De igual forma, Frida Kahlo, que se presenta como atada por cordeles rojos que son no sólo sus venas y sus raíces sino también su pintura, es una pintora cuyos trágicos problemas físicos contribuyeron a que se sintiera herida, perforada y sangrante.

Embarradas en historias de nuestra propia destrucción, historias que confundimos con nosotras mismas, ¿cómo pueden las mujeres experimentar la creatividad? En la historia de Dinesen, la creación de arte femenino se siente como la destrucción del cuerpo femenino. A causa de las formas de auto-expresión accesibles a las mujeres, la creación artística a menudo parece una violación, una reacción tardía a la penetración masculina, más que un poseer y controlar. No una eyaculación de placer sino una reacción al desgarramiento, la sangre en las sábanas del casamiento real parece decir que la tinta y pintura de las mujeres se producen a través de una herida dolorosa, una influencia literal de la autoridad masculina. Si la creatividad artística está ligada a la creatividad biológica, el terror de la inspiración es experimentado por las mujeres literalmente como el terror de ser penetradas, desfloradas, poseídas, tomadas, tenidas, rotas, arrebatadas — todas palabras que ilustran el dolor del ser pasivo cuyas fronteras están siendo violadas. De hecho, como sus madres del siglo diecinueve, las mujeres del siglo veinte a menudo describen el surgimiento de su talento como una infusión de un maestro masculino más que como inspiración desde una musa femenina o comercio sexual con ella. Este maestro fálico hace que la mujer escritora sienta que sus palabras son expresadas desde ella más que por ella. Como Mary Elizabeth Coleridge que ve sus labios como una silenciosa herida, o Charlotte Brontë que sufre por una "herida secreta, interna" en el momento en que siente el "pulso de la Ambición", o Emily Dickinson que está vendada como la emperatriz del Calvario en algunos poemas o como la cierva herida en otros, las escritoras mujeres a menudo temen el emerger de su propio talento.⁴⁴

Si el escribir es percibido como si "la tinta estuviera cayendo sobre las hojas como sangre", lo que le sucede a la heroína de Margaret Drabble en *La cascada*, entonces la poeta puede fácilmente asustarse de su sentido de victimización: "Estaba extrañamente consciente de mi propio sometimiento impotente a mis dotes, a mi total inhabilidad para hacer un poema a vo-

luntad", explica la poeta de Drabble. "Me ofendía esta impotencia como me ofendía la impotencia de una mujer con un hombre."⁴⁵ El prototipo del siglo veinte de este sentimiento angustioso de que la poesía viene de ser poseída y herida es, por supuesto, Sylvia Plath. Como la heroína de Drabble, cuya creatividad es drenada al dar nacimiento a un segundo hijo, Plath comienza *Ariel* con un poema relativamente alegre acerca del nacimiento y parece prometer una forma más positiva de imaginar la creatividad para las mujeres. Pero incluso aquí en "Canto matutino", el nuevo nacimiento de la mañana parece convertirse en pena y luto, pues el niño es una "nueva estatua" y los padres "están parados alrededor en blanco como paredes". Esta estatua, confinada por paredes vacías, se transforma en la esposa mucho más terrible de "El pretendiente": "Desnuda como papel por empezar", ella es "una muñeca viviente". Como la piña de marfil de Pigmalión, la mujer de barro de Atwood, las estatuas vivientes de Eliot, Lily Bart que es realmente una muñeca viviente, la esposa de Plath es una especie de autómatas en las garras de una voluntad ajena. Plath misma se ve a menudo colmada por un "delgado / sentimiento como de papel" que ayuda a explicar los miles de muñecas de papel con que jugaba de chica, y sus poemas dan una visión siniestra de la percepción de Mansfield de que "Las muñecas femeninas en su desnudez son los objetos más femeninos sobre la tierra".⁴⁶ Desde Maggie Tulliver, que tortura a su muñeca en el altílo en *The Mill on the Floss* a Pecola Breedlove en *The Bluest Eye* de Toni Morrison, que se tortura ella misma porque no puede parecerse a su muñeca, las heroínas de la ficción femenina han jugado con muñecas para definirse a sí mismas.

Plath sólo puede escapar del terror de que ha sido creada como un objeto (como dice en "Lady Lazarus", "soy tu obra") por la violencia autoinfligida, mirando las manchas de sangre oscurecer los vendajes, probando que está viva. Un sentimiento de impotencia parece intrínsecamente ligado al surgimiento de su voz: "Por las raíces de mi pelo algún dios se apoderó de mí". Plath exclama en "El hombre colgado": "ardí en sus azules volúos como una profeta del desierto". Tan terrible como es su musa, sin embargo, su dolor al ser violada por él también prueba que ella está viva. Pero las palabras que saltan disparadas por estas cargas eléctricas significan que la poesía que Plath crea la matará: "El chorro de sangre es poesía, / no hay forma de detenerlo" ("Bondad"). Su sangre fue chupada de su cuerpo por "Papito" que "partió en dos de un mordisco su hermoso corazón rojo". Aunque ella mató "el vampiro que dijo que él era tú / y bebió mi sangre por un año", aún es perseguida por los aires del murciélago negro y, habiendo sido mordida, ella misma se convirtió en chupadora de sangre, pues "La inundación de sangre es la inundación de amor" ("Los maniquies de Munich"). El rojo de los "Tulpanes" en su cama de hospital entonces "habla a [su] herida, corresponde". Si se ve a sí misma como "chata, ridícula, una sombra de un recorte de papel / entre el ojo del sol y los ojos de los tulpanes", ella sabe que finalmente volará hacia esos ojos que son, por supuesto, "el rojo / ojo, la caldera de la mañana" ("Ariel"). La única forma de escapar a la perfección del papel en "Aguilones" es convertirse en la "roja / cicatriz en el cielo". En el final de *Ariel*, se encuentra por último perfecciona-

da en una estatua: "La ilusión de una necesidad griega / fluye de los manuscritos en su toga" cuando acepta su rol de heroína en la tragedia que es no sólo su arte sino también su vida ("Borde"). La dialéctica entre la destrucción de la perfección o de la sangre significa finalmente que las "Palabras" de Plath son "Hachas" de cuyos rítmicos golpes nunca se recobrarán.⁴⁷

Adrienne Rich también identifica la sangre con el cuerpo femenino: "A veres toda / apertura de mi cuerpo / gotea sangre. No sé si / aparentar que es natural". En otras palabras, Rich es consciente de que incluso sus actitudes más íntimas hacia su propia sangre han sido definidas por las voces masculinas:

Adoras la sangre
la llamas sangrante histérica
quieres beberla como leche
hundes tu dedo en ella y escribes
te desmayas por su olor
sueñas con arrojarme al mar.⁴⁸

Rich busca una forma de sentir la sangre a través de nuestras propias sensibilidades. En "Mujeres", ve tres Hadas que parecen representar su interpretación del progreso de la mujer en la historia: la primera hermana está cosiendo un traje para su papel como Dama Transparente donde "todos sus nervios quedarán visibles"; la segunda está cosiendo "la sutura inacabada de su corazón"; y la tercera está mirando "una costra rojo oscuro que se extiende hacia el oeste lejos en el mar".⁴⁹ Su belleza y su visión prometen un tiempo en que las mujeres puedan auténticamente negar que nuestras "heridas vienen de la misma fuente que [nuestro] poder".⁵⁰ Rechazando una poesía que implica representación, competición o virtuosismo, Rich lucha en su último libro por "las meditaciones de una mente / una con su cuerpo", entre

... las muchas veces vividas, interminables
formas en que ella se encuentra a sí misma,
convirtiéndose ahora en los fragmentos
de un vidrio roto
rebanando la luz en un rincón, peligrosa
para la carne, ahora la plena, suave hoja
que envolviendo el dedo que late, alivia
la herida.⁵¹

La promesa de Rich nos lleva de vuelta a la historia de Dinesen, pues la sábana blanquísima de la princesa sin nombre también parece prometer una ruptura hacia nuevos comienzos para nuevas historias que puedan aliviar la herida. La única y singular sábana en blanco que tanto fascina a peregrinas y monjas por igual en la biblioteca-museo del convento parece alternativa para las sábanas ensangrentadas que la rodean. Así, en términos de la identificación patriarcal de las mujeres con el estar en blanco y la pasividad con que empezamos, la página en blanco de Dinesen resulta radicalmente subversiva, el resultado del desafío de una sola mujer que le debe haber costado su vida o su honor. Esta página en blanco no es un signo de inocencia ni de pureza ni de pasividad, sino de un misterioso pero potente acto de resistencia. La exhibición de la sábana, más aún, prueba que la anónima princesa ha obligado a algún tipo de reconocimiento o inclusión en el dominio público. En un senti-

do literal, la sábana en blanco puede significar muchas alternativas para las mujeres: ¿Esta princesa no era virgen en su noche de bodas? ¿Tal vez ella escapó de su lecho nupcial y mantuvo así su virginidad intacta? ¿Es que, como Scherezada, pasó el tiempo en la cama contando cuentos para escapar a la suerte de sus predecesoras? O incluso, es posible que la sábana blanca sobre la placa sin nombre cuente la historia de una muchacha que se encontró con un marido impotente, o de una mujer que aprendió otros artes eróticos, o de una mujer que se consagró al voto de castidad de las monjas pero dentro del matrimonio. Realmente, la interpretación de esta sábana parece tan impenetrable como la propia princesa anónima. Sin embargo la vieja narradora de Dinesen, que aprendió su arte de su abuela así como su abuela lo había aprendido de la madre de su madre, aconseja a su audiencia que "¡miren esta página, y reconozcan la sabiduría de mi abuela y de todas las narradoras de cuentos!".

La narradora dice esto, creo yo, primero porque la página en blanco contiene todas las historias en ninguna historia, así como el silencio contiene todos los sonidos potenciales y el blanco contiene todos los colores. *Silencios* de Tillie Olsen y *Sobre mentiras, secretos y silencios*, de Rich, nos enseñan la importancia central del silencio en la cultura de las mujeres, específicamente las formas en que las voces de las mujeres han quedado sin ser escuchadas. Mientras escritores varones como Mallarmé y Melville también exploraron sus dilemas creativos a través de la figura de la página en blanco, las autoras mujeres lo explotan para mostrar cómo la mujer ha sido definida simbólicamente en el patriarcado como una tabla rasa, una carencia, una negación, una ausencia. Pero el estar en blanco aquí es un acto de desafío, una peligrosa y arriesgada negativa a certificar pureza. La resistencia de la princesa le permite su auto-expresión, pues hace su manifiesto al negarse a escribir lo que se esperaba que escribiera. Que no le escriban encima es, en otras palabras, la condición de nuevas formas de escritura para la mujer. Las monjas y la narradora reconocen la sabiduría en el sitio donde los no iniciados no ven nada, en parte al trasladar su atención del tradicional primer plano a lo que usualmente es relegado al fondo, así como podríamos revisar radicalmente nuestra comprensión de los mil y un días en blanco durante los que Scherezada silenciosamente crió a los tres hijos del rey, cuya sorpresiva aparición al final de las mil y una noches le ganó el levantamiento de su sentencia a muerte. Pero la viejecita también elogia la sábana en blanco porque es el "material" con que se produce "arte". La creatividad de las mujeres, en otras palabras, es previa a la capacidad de leer y escribir: la hermandad produce las sábanas en blanco necesarias para llevar a cabo la escritura.

Olive Schreiner, la gran teórica feminista, explica lo que esto muestra de la cultura inglesa cuando una de sus heroínas sostiene un libro y teoriza acerca de la historia literaria:

Quando tengo estas hojas de papel entre mis dedos, mucho más allá, a través de los innumerables tiempos, escucho el sonido de las mujeres golpeando las fibras de cáñamo y del lino para hacer la primera ropa, y, sobre el rugido de las ruedas e hiladoras en la

fábrica, escucho el zumbido del primer torno de hilar del mundo y la voz de la mujer cantando para sí mientras se sienta junto a él, y sé que sin la tarea de esas primeras mujeres arrodilladas sobre las fibras golpeándolas prestamente, y sin el zumbido de esos primeros tornos, ni la fábrica ni la pulpa del papel hubieran nunca llegado a la existencia... ¡Este pequeño libro — tiene sus raíces muy, muy profundas en la vida del ser humano sobre la tierra; crece desde allí.⁵²

Si tomamos la declaración de Schreiner seriamente, ninguna mujer es una página en blanco: cada mujer es autora de la página y autora del autor de la página. El arte de producir lo esencial: niños, comida, ropa, es la creatividad primaria de la mujer. Si esto es considerado como una ausencia en el contexto de una cultura patriarcal, es celebrado dentro de la comunidad femenina por las tradiciones matrilineales de la narración oral. La mujer vieja, velada, marrón, analfabeta que está sentada en las puertas de la ciudad en el cuento de Dinesen representa así a su abuela y a la abuela de su abuela: "ellas y yo nos convertimos en una sola". Existiendo antes que los libros hechos por los hombres, sus historias nos permiten "escuchar la voz del silencio".

La página en blanco es creada en la historia de Dinesen a través del acto silencioso de "sembrar" el lino y "coser" las telas, acciones tradicionalmente hechas por la comunidad femenina. Esta es la voz subversiva del silencio, y la podemos asociar con el sonido silencioso de la lanzadera de Filomela. El proceso por el que "la semilla es hábilmente sembrada por manos virginales endurecidas por el trabajo" y la "delicada hebra es hilada, y la tela tejida" es el secreto de la sociedad de solteronas que cosen en el convento de Dinesen. Como las monjas han elevado la producción de lino a un arte, la página en blanco es un tributo a lo que ha sido desvalorizado hasta convertirse en un mero oficio o servicio. Las monjas se niegan a relegar lo doméstico o lo decorativo a una categoría fuera del campo de la verdadera creatividad. Al mismo tiempo, es más, ellas santifican sus propios esfuerzos creativos; pues el germen de la historia, la primera semilla de lino, viene de la tierra sagrada de la hija Achsah quien buscó y recibió una bendición — específicamente, la bendición de los arroyos de agua. Cuando el lino florece, nos cuentan, el valle se pone "del mismo color del delantal que la virgen bendita usó para salir a recoger huevos en el gallinero de Santa Ana un momento antes de que el Arcángel Gabriel, con potentes aleteos, bajara hasta el umbral de la casa, y mientras muy, muy arriba una paloma, con las plumas del cuello levantadas y las alas vibrando, quedaba como una pequeña estrella de plata brillante en el cielo".

Los miembros de esta "gozosa hermandad" así preservan la historia de vidas meriores en las marcas de sangre y glorifican la página en blanco como un espacio sacro consagrado a la creatividad femenina, acercando el cielo hacia la tierra. Mientras que las sábanas manchadas de sangre semejan la verdadera imagen de la divinidad sufriente como se ve en el velo de Verónica, las flores de la Anunciación — María esperando, a punto de quedar preñada por lo divino.⁵³ En su presteza para el éxtasis, ella representa a la comunidad femenina, y su página en blanco es por eso de

ella. El convento en la historia de Dinesen es una orden carmelita, la orden que propaga una especial devoción a nuestra Señora: en realidad, en la Edad Media, las teólogas carmelitas estuvieron entre los primeros defensores de la Inmaculada Concepción, la doctrina de que María concibió sin pecado original. Pero las carmelitas también han producido las más grandes místicas cristianas, principalmente Santa Teresa, que inspiró a Dorothea Brooke y George Eliot su búsqueda de una vida con significado. Similar a María, cuya santidad está oculta en lo ordinario, el misticismo de Teresa estaba basado en lo cotidiano. Los votos de pobreza, castidad y obediencia que toman las monjas carmelitas son poderosos intentos de ayudar a la contemplación, para alcanzar el misticismo común de Teresa. Las vírgenes del convento no son mártires que sufren la muerte sino profetas que sufren inspiración, pasan mucho tiempo en silencio, intentando reproducir la receptividad de María para gestar y dar nacimiento a la Palabra Encarnada.⁵⁴ Así, el sitio en blanco, un espacio interior femenino, representa la presteza para la inspiración y la creación, lo concebido por sí misma y dedicado a su propia divinidad potencial.

Muchas de las escritoras mujeres del fin de la época victoriana y del siglo veinte que he mencionado estaban ocupadas en la creación de una teología revisionista que les permitiera reapropiarse de metáforas de primacía y creatividad claramente femeninas y valorizarlas. Aquí tengo lugar sólo para unos pocos ejemplos. Florence Nightingale en *Casandra* (1852), proclamó su audaz creencia de que "el próximo Cristo será tal vez un Cristo femenino".⁵⁵ Schreiner declaró por extensión que Dios es femenino cuando argumentó que el "deseo de encarnarse" en el artista verdadero "es casi como la necesidad de la mujer de dar vida a su hijo".⁵⁶ Desde la bendita Señora que lleva una nueva Biblia de páginas en blanco en la *Trilogía* de H. D. al drama litúrgico en alabanza a *La madre de todos nosotros* de Gertrude Stein, los textos modernistas de mujeres parecen corroborar el sentimiento de la feminista francesa contemporánea Hélène Cixous de que la mujer escritora se santifica cuando da nacimiento a "un flujo amniótico de palabras que reitera el ritmo contractual del trabajo".⁵⁷ El deseo de Margaret Anderson y Jane Heap de una forma de arte radicalmente nueva está brillantemente ilustrada en el volumen del *Little Review* que constaba de sesenta y cuatro páginas en blanco.⁵⁸ La sustitución de la divinidad femenina por el dios masculino, el útero por el pene, como modelo de creatividad, fue tan pronunciada para comienzos de siglo que presentó un problema real para algunos modernistas varones como T. S. Eliot, Lawrence y Joyce. Pero por supuesto, muchas escritoras mujeres permanecieron sensibles al hecho de que semejante mito de la diosa-madre era compensatorio y que — a menos que se lo liberara de los imperativos biológicos — atraparía a las mujeres en estereotipos destructivos. Celebrar en forma única los poderes femeninos de creatividad sin perpetuar la socialización destructiva de la mujer es la tarea afrontada por escritoras tan disímiles como George Eliot, Rossetti, Schreiner, Wharton, H. D. y Mansfield, todas las cuales están comprometidas en esfuerzos para santificar lo femenino a través de la creatividad femenina y rituales del poder femenino. "La página en

blanco" es sólo una de las muchas parábolas en una teología femenina revisionaria en construcción.

Como yo aquí, persistente y quizá perversamente, he ignorado la historia, siento que es justo concluir reconociendo que ciertos factores históricos han ayudado a hacer posible esta modulación en la valoración. El cambio de las metáforas de la primacía del lápiz a la primacía de la página es un fenómeno de fines del siglo diecinueve. El movimiento romántico en poesía, el movimiento sufragista en política, el surgimiento de la antropología con su interés en los dioses y diosas de la fertilidad, el mito del derecho materno, llegando en un momento en que la tasa de mortalidad infantil era significativamente reducida y el control de natalidad se hacía ampliamente accesible, y finalmente la Primera Guerra Mundial — todo esto debe ser estudiado, pues apenas estamos empezando a leer la trama y trazar las figuras en lo que, hace aún muy poco, ha sido contemplado como simplemente las páginas en blanco de la historia cultural y literaria de las mujeres.

Denise Levertov expresa mi propio sentimiento de excitación al comprometerme en esa tarea, aún cuando ella nos recuerda cuán atentas y pacientes debemos ser frente a la página en blanco para percibir las líneas genuinamente nuevas que dan sostén. Como Dinesen, además, Levertov intenta dedicar sus propios repetidos esfuerzos para contribuir a las páginas en blanco de nuestra historia futura. Reconociendo que aquella presteza enérgica y arriesgada en el momento previo a la concepción es en sí misma un arte, una suerte de acto de equilibrio, Levertov alaba la disciplina que permite al poeta mantenerse firme sobre "una pierna que duele" mientras sostiene "la mesa redonda" de la "página en blanco". Semejante diligencia recibe su justa recompensa cuando la mesa redonda de la página en blanco se transforma en madera viviente que suspira y canta como un árbol en el viento. Esta actitud hacia la creatividad reemplaza, para el objeto artístico, un acto o proceso. Más aún, así como antes la sexualidad se identificaba con textualidad, el texto mismo ahora está embebido con una potente energía sexual, o al menos eso declara Levertov en lo que ahora podemos reconocer como una visión decididamente femenina:

Uno por vez
los libros, cuando llega su hora
salen de los estantes.
Pesadamente piensan (una vez más, polvorientos,
marcados por dedos, (pero prístinos!)
para dar nacimiento:

la pasión de cada poema
termina en una Epifanía,
una vida nueva.

Los libros de los muertos
sacuden sus hojas,
semillas de palabras vuelan y
se alojan en la negra tierra.⁶⁰

Nota de la autora:

Estoy en deuda con Sandra M. Gilbert por sus esclarecimientos y el coraje que me dio sobre este trabajo.

Apunte de la traductora:

Al traducir este trabajo, encontré que no alcanzaba con verterlo al castellano; tuve la necesidad de trasladar sus reflexiones a la obra de escritoras en nuestra lengua. Con referencias más cercanas que apoyaran lo expuesto, abrir posibles relecturas. Pero abarcar la totalidad implicaría escribir un nuevo ensayo. Por eso, me limitaré solamente a citar a la poeta argentina Alejandra Pizarnik. En toda su obra es constante el peso de la sangre, objeto y valor simbólico, así como la búsqueda de un lenguaje que produce (o surge de) el desgarramiento del cuerpo. Se filtra una memoria compartida, comunión con las mujeres ancestrales que sufrieron el silencio impuesto y buscan su voz para hablar a través de ella, de la lengua que ella logre alcanzar. Valgan como ejemplo unas pocas citas.

"No sé sino del rostro / de cien años de piedra / que llora junto al silencio / y que me espera." ("La caída", en *Las aventuras perdidas*, 1958).

"explicar con palabras de este mundo / que partió de mí un barco llevándose" (en *Arbol de Diana*, 1962).

"la pequeña viajera / moría explicando su muerte / sabios animales nostálgicos / visitaban su cuerpo caliente" (en *Arbol de Diana*).

"Tú eliges el lugar de la herida / en donde hablamos nuestro silencio." (en *Los trabajos y las noches*, 1965).

"[...] una tribu de palabras mutiladas / busca asilo en mi garganta / para que no canten ellos, / los funestos, los dueños del silencio." ("Anillos de ceniza", en *Los trabajos y las noches*).

"Las fuerzas del lenguaje son las damas solitarias, desoladas, que cantan a través de mi voz que escucho a lo lejos. [...] Las damas de rojo se extraviaron dentro de sus máscaras aunque regresarán para sollozar entre flores. [...] Y yo no diré mi poema y yo he de decirlo. Aunque el poema (aquí, ahora) no tiene sentido, no tiene destino." ("Fragmentos para dominar el silencio", en *Extracción de la piedra de locura*, 1968).

"Yo presentía una escritura total. El animal palpaba en mis brazos con ruidos de órganos vivos, calor, corazón, respiración, todo musical y silencioso al mismo tiempo. ¿Qué significa traducirse en palabras?" (*Extracción de la piedra de locura*, en el mismo libro).

"Hablo del lugar en que se hacen los cuerpos poéticos — como una cesta llena de cadáveres de niñas." (El sueño de la muerte o el lugar de los cuerpos poéticos, en *Extracción de la piedra de locura*).

Todas las citas son de la antología de Alejandra Pizarnik, *Poemas*, publicada por Centro Editor de América Latina, Buenos Aires, 1982.

P. B.

NOTAS:

¹ Ovid, *Metamorphoses*, trad. Rolfe Humphries (Bloomington, Ind., 1955), p. 241-43.

² Ver Mary Daly, *Beyond God the Father* (Boston, 1973), y *Womanspirit Rising: A Feminist Reader in Religion*, ed. Carol P. Christ y Judith Plaskow (San Francisco, 1979).

- 3 Hopkins, carta a Richard Watson Dixon, 30 de junio de 1896, *The Correspondence of Gerard Manley Hopkins and Richard Watson Dixon*, ed. C. C. Abbott (Londres, 1935), p. 133. Para una discusión más completa de la identificación de paternidad y creatividad, ver Sandra M. Gilbert and Gubar, *The Madwoman in the Attic: The Woman Writer and the Nineteenth-Century Literary Imagination* (New Haven, Conn., 1979), p. 3-44.
- 4 Margaret Atwood, Poema sin título en la secuencia *Circle / Mud., You Are Happy* (New York, 1974), p. 61.
- 5 Ver Simone de Beauvoir, *The Second Sex* trad. H. M. Parshley (New York, 1970).
- 6 Le debo esta visión de Criseyde a Marcelle Thiebaux, "Foucault's Fantasia for Feminists: The Woman Reading" (trabajo presentado en la Convención del MMLA, Indianapolis, 8 de noviembre de 1979).
- 7 El valor simbólico del "pañuelo / manchado con frutillas" (3.3.434-45) se identifica estrechamente con el temor de Otelo de que sus sábanas "manchadas de lujuria" deban "con sangre de lujuria ser manchadas". Para una brillante discusión de la ansiedad sexual masculina de Otelo, ver Stephen J. Greenblatt, "Improvization and Power", en *Literature and Society: Selected Papers from the English Institute*, ed. Edward W. Said (Baltimore, 1980), p. 57-99.
- 8 George Eliot, *Middlemarch* (Boston, 1969), p. 166.
- 9 Pound, citado por H. D., *End to Torment* (New York, 1979), p. 12.
- 10 Henry James, *The Portrait of a Lady* (New York, 1978), p. 238, 268. Es interesante comparar esta visión del texto femenino en blanco con el horror que la heroína de Margaret Laurence, Morag, siente ante la madrastra gorda, servil y moribunda cuya "cara está en blanco como una hoja de papel blanco sobre la cual nada será ya nunca escrito" (*The Diviners*, [Toronto, 1976], p. 250).
- 11 Virginia Woolf, *To the Lighthouse* (New York, 1955), p. 53.
- 12 Joseph Conrad, *Victory* (Garden City, N. Y., 1957), p. 183.
- 13 T. S. Eliot, *The Waste Land and Other Poems* (New York, 1962), sec. 2.1.110; ver también sec. 5.11.378-90: "Una mujer entró su largo cabello negro / y enredó susurro música en esas cuerdas" F. Scott Fitzgerald, *The Great Gatsby* (New York, 1952), p. 134; ver también p. 119 donde Jordan Baker es descrita como "una buena ilustración".
- 14 Ishmael Reed, *Mumbo Jumbo* (New York, 1978), p. 208-9.
- 15 John Berryman, *Berryman's Sonnets* (New York, 1967), p. 114. Russell Baker recientemente comparó a las mujeres con los libros, lamentando el hecho de que "es común hoy en día encontrarse observando una mujer no más gruesa que un delgado volumen de poesía mientras compra un libro más grande que un piano" ("Sunday Observer", *New York Times Magazine*, 2 de diciembre de 1979, p. 28).
- 16 Ver Roland Barthes, *The Pleasure of the Text*, trad. Richard Miller (New York, 1975), p. 32: "Hay quienes quieren un texto (arte, una pintura) sin una sombra, sin la 'ideología dominante'; pero esto es querer un texto sin fecundidad, sin productividad, un texto estéril (ver el rito de la Mujer sin Sombra)". El libro siguiente de Barthes, *Fragmentos de un discurso amoroso*, hace una conexión explícita yendo directamente del erotismo de los textos al erotismo de los cuerpos.
- 17 Claude Lévi-Strauss, *Structural Anthropology*, trad. Claire Jacobson and Brooke Grundfest Schoepf (New York, 1963), p. 61.
- 18 William H. Gass, *Fiction and Figures of Life* (New York, 1971), p. 93.
- 19 David Lodge, *Language of Fiction* (New York, 1966), p. 47.
- 20 La postdata de Pound a su traducción de *Natural Philosophy of Love* de Remy de Gourmont es discutida y citada por Lawrence S. Dembo en *Conceptions of Reality in Modern American Poetry* (Berkeley, 1966), p. 158.
- 21 Gayatri Chakravorty Spivak, introducción a *Of Grammatology* de Derrida (Baltimore, 1976), p. lav-lxvi. Ver también la discusión de Derrida acerca de cómo "la mujer es (su propia) escritura" en *Spurs: Nietzsche's Style / Eperurus: Les Styles de Nietzsche* (Chicago, 1979), p. 57.
- 22 Isak Dinesen, "The Blank Page", *Last Tales* (New York, 1957), p. 99-105. Por las citas frecuentes y la brevedad del cuento, omití totalmente los números de las páginas. Para críticas útiles de esta historia, ver Thomas R. Whisen, *Isak Dinesen's Aesthetics* (Port Washington, N. Y., 1973), p. 101-6; Robert Langbaum, *Isak Dinesen's Art: The Gayety of Vision* (Chicago, 1975), p. 219; y Florence C. Lewis, "Isak Dinesen and Feminist Criticism", *The North American Review* 264 (Spring 1979): 62-72.
- 23 Eliot, *Daniel Deronda* (Baltimore, 1967), p. 91.
- 24 Elinor Wylie (una hermosa mujer) escribió una serie de poemas y novelas sobre la "energía" de chicas en artefactos de porcelana. Para una discusión más amplia de la atracción de Wylie por la perfección formal, ver Celeste Turner Wright, "Elinor Wylie: The Glass Chimæra and the Minotaur", *Women's Studies* 7, nos. 1 y 2 (1980): 159-70 (número especial sobre poetas mujeres, ed. Gilbert and Gubar).
- 25 Cynthia Griffin Wolff, *A Feast of Words: The Triumph of Edith Wharton* (New York and Oxford, 1977), p. 109; todas las referencias próximas a *The House of Mirth*, de Wharton, ed. R. W. B. Lewis (New York, 1977), serán incluidas en el texto. El segundo título provisional de Wharton, "The Year of the Rose" señala las formas en que el Rosedal Judío es un doble para Lily, en parte porque su judaísmo le permite ver la sórdida realidad económica tras el revestimiento de la cultura, igual que el feminismo de Wharton para ella. Para una interesante consideración de la deuda de Wharton hacia Eliot, ver Constance Rooke, "Beauty in Distress: Daniel Deronda and The House of Mirth", *Women and Literature* 4, no. 2 (Fall 1976): 28-39.
- 26 Diana Tilling, "The House of Mirth Revisited", en *Edith Wharton*, ed. Irving Howe (Englewood Cliffs, N. J., 1962), p. 109.
- 27 Lubbock, citado en Millicent Bell, *Edith Wharton and Henry James: The Story of Their Friendship* (New York, 1965), p. 21.
- 28 Ver Maxine Hong Kingston, *The Woman Warrior: Memoirs of a Girlhood among Ghosts* (New York, 1977), p. 41-42 y 62-63.
- 29 Las habilidades artísticas domésticas son repetidamente celebradas en las historias de Mansfield, especialmente en la figura de Mrs. Fairfield en "Prelude" [*The Short Stories of Katherine Mansfield*, ed. John Middleton Murry (New York, 1976)], y también en todas las cartas en que Mansfield escribe sobre las habilidades culinarias de una mucama o la decoración que ella misma hace en un cuarto de hotel.
- 30 Para una fotografía de Mierle Laderman Ukeles representando su *Washing, Tracks, Maintenance: Maintenance Art Activity III* (22 de julio de 1973), ver Lucy R. Lippard, *From the Center: Feminist Essays on Women's Art* (New York, 1976), p. 60; para su discusión de Carolee Schneemann, ver p. 126.
- 31 Arlene Raven and Deborah Marrow, "Eleanor Antin: What's Your Story?", *Chrysalis* 8 (Summer 1979): 43-51.
- 32 Ver Judy Chicago, *Through the Flower: My Struggle as a Woman Artist* (New York, 1975) y su libro sobre la obra, *The Dinner Party* (Garden City, N. Y., 1979).
- 33 Ingaray, citada por Diana Adrian y Couze Venn en "Women's Exiles: Interview with Luce Ingaray", *Ideology and Consciousness* (Summer 1978): 74.
- 34 Ver *The Complete Poems of Christina Rossetti*, ed. R. W. Crump (Baton Rouge, La., 1979).
- 35 Ver Deut. 22:13-24. Le debo a Stephen Booth haber señalado la relevancia de este pasaje bíblico. El tema de la sangre y el sacrificio es complicado en la tradición católica, como ilustra esta cita de Charles Williams: "Hay también, por supuesto, ese otro gran derramamiento de sangre natural común a la mitad de la raza humana — la menstruación. Eso era sucio. Pero no es imposible que sea una imagen, naturalmente, de la gran pérdida de sangre del Calvario, y tal vez, en forma sobrenatural, en relación con él. Las mujeres comparten la victimización de la sangre; es por eso que, siendo tal el sacrificio, no pueden ser sacerdotes. Son madres y, en ese especial sentido, víctimas; testigos, en su cuerpo, del sufrimiento del cuerpo, y el método de Redención" (*The Purgation of Sin* [Londres, 1950], p. 138).
- 36 Scheherazade es un importante modelo de la contadora de cuentos para Dinesen. Ver la conclusión de "The Deluge at Norderney", *Seven Gothic Tales* (New York, 1972), p. 79, y el prólogo de Hannah Arendt, "Isak Dinesen, 1885-1962", a los *Doquereotypes* de Dinesen (Chicago, 1979), p. xiv. Ver también el poema de Gilbert "Scheherazade", *Poetry Northwest* 19, no. 2 (Summer 1978): 43.
- 37 Sobre el entrapamiento de las mujeres en tramas eróticas, ver Elizabeth Hardwick, *Seduction and Betrayal: Women and Literature* (New York, 1974), p. 175-208, y Joanna Russ, "What Can a Hermine Do: or, Why Women Can't Write", en *Images of Women in Fiction: Feminist Perspectives*, ed. Susan Koppelman Cornillon (Bowling Green, Ohio, 1972), p. 3-20.
- 38 H. D., *Trilogy* (New York, 1973), p. 103.
- 39 H. D., *Helen in Egypt* (New York, 1961); las siguientes referencias al poema serán incluidas en el texto.
- 40 Ovid, *Metamorphoses*, trad. Humphries, p. 148-51. Significativa-

mente, una vez que Procne lee la historia de Filomela, mata a su propio hijo y le coctra para Tereus, quien es obligado a comerlo. Las hermanas se transforman en pájaros. "y aún así, las rojas mamas del asesinato / quedaron en sus pechos; las plumas eran del color de la sangre".

41 Ver May Swenson, "Cut", *Iconographs* (New York, 1970), p. 13, y Marge Piercy, "I Still Feel You", en *Psyche: The Feminine Poetic Consciousness*, ed. Barbara Segnitz y Carol Rainey (New York, 1973), p. 187-88.

42 Anne Sexton, "Hurry Up Please It's Time", *The Death Notebooks* (Boston, 1974), p. 62; "The Silence", *Book of Folly* (Boston, 1972), p. 32.

43 Ver Joyce Kozloff, "Frida Kahlo", *Women's Studies* 7 (1978): 43-58.

44 Ver Mary Elizabeth Coleridge, "The Other Side of a Mirror", *The World Split Open: Four Centuries of Women Poets in England and America, 1552-1950*, ed. Louise Bernikow (New York, 1974), p. 1379; Charlotte Brontë, *The Professor* (New York, 1964), p. 195; y la discusión de Emily Dickinson en Gilbert y Gubar, *The Madwoman in the Attic*, p. 581-650.

45 Margaret Drabble, *The Waterfall* (New York, 1977), p. 114-15.

46 Katherine Mansfield a Violet Schiff, octubre de 1921, *Letters*, ed. Murry (New York, 1932), p. 405-6. Es significativo en este sentido que tanto Mansfield como H. D. sólo pueden imaginar la reeducación y redención de las niñas en tanto que aprendan a jugar con muñecas.

47 Ver Sylvia Plath, *Artel* (New York, 1965). La colección de muñecas de papel de Plath puede verse en la Lilly Library en la Universidad de Indiana.

48 Adrienne Rich, "Waking in the Dark", *Adrienne Rich's Poetry*, ed. Barbara Charlesworth Gelpi y Albert Gelpi (New York, 1975), p. 61.

49 Rich, "Women", en *Psyche*, ed. Segnitz y Rainey, p. 152.

50 Rich, "Power", *The Dream of a Common Language* (New York, 1978), p. 3.

51 Rich, "Transcendental Etude", *ibid.*, p. 77.

52 Olive Schreiner, *From Man to Man* (Chicago, 1977), p. 409.

53 Le debo a Mary Jo Weaver haberme informado que la imagen en el velo de Verónica fue asociada por los gróficos a la mujer maldita por la sangre en Mat. 9: 20-22.

54 Ver Thomas Merton, *Disputed Questions* (New York, 1960), p. 222 y 227. Para una discusión feminista de la utilidad de la figura de la Virgen María para las mujeres católicas, ver Elizabeth Schussler Florenza, "Feminist Spirituality, Christian Identity, and Catholic Vision", en *Womanspirit Rising*, ed. Christ y Plaskow, p. 138-39, y Drid Williams, "The Brides of Christ", en *Potential Women*, ed. Shirley Ardener (London, 1975), p. 105-25. El análisis feminista más importante de cómo la Virgen María es exaltada por virtudes que los hombres querían que las mujeres exhibieran está en Marina Warner, *Alone of All Her Sex: The Myth of the Virgin Mary* (New York, 1976). Aunque estoy de acuerdo con que María ha sido usada contra las mujeres que no pueden ser vírgenes y madres, argumento aquí que las mujeres han reivindicado su imagen en aspectos positivos.

55 Florence Nightingale, *Cassandra* (Old Westbury, N. Y., 1979), p. 53.

56 Schreiner, *From Man to Man*, p. 453.

57 Hélène Cixous, citada por Verena Andermatt, "Hélène Cixous and the Uncovery of a Feminine Language", *Women and Literature* 7, (Winter 1979): 42.

58 Ver Margaret Anderson, *The Unknowable Gurdjieff* (London, 1962), p. 75.

59 Dos brillantes trabajos de Gilbert, "Potent Griselda: D. H. Lawrence's *Ladybird* and Literary Maternity" y "Soldier's Heart: Literary Men, Literary Women, and the Great War" (ambos inéditos), documentan la importancia de las mujeres en teorías antropológicas en crecimiento del derecho maternal y el significado de la Primera Guerra Mundial para las escritoras mujeres.

60 Denise Levertov, "Growth of a Poet", *The Freeing of the Dust* (New York, 1975), p. 83, 78-79. Ver también Susan Fromberg Schaeffer, "The Nature of Genres", *Granite Lady* (New York, 1974), p. 138.

Traducción: Paula Brudny.

WRITING AND SEXUAL DIFFERENCE,

Elizabeth Abel, ed. (Chicago: The University of Chicago Press, 1982)

CONTENTS:

1. Introduction.
9. Feminist Criticism in the Wilderness, Elaine Showalter.
37. The Question of Language: Men of Maxims and *The Mill on the Floss*, Mary Jacobus.
53. Eliot, Wordsworth, and the Scenes of the Sisters' Instruction, Margaret Homans.
73. "The Blank Page" and the Issues of Female Creativity, Susan Gubar.
95. Diana Described: Scattered Woman and Scattered Rhyme, Nancy J. Vickers.
111. Magi and Maidens: The Romance of the Victorian Freud, Nina Auerbach.
131. Travesties of Gender and Genre in Aristophanes' *Thesmophoriazousae*, Froma I. Zeitlin.
159. Turning the Lens on "The Panther Captivity": A Feminist Exercise in Practical Criticism, Annette Kolodny.
177. On Female Identity and Writing by Women, Judith Kegan Gardiner.
193. Costumes of the Mind: Transvestism as Metaphor in Modern Literature, Sandra M. Gilbert.
221. Gertrude Stein, the Cone Sisters, and the Puzzle of Female Friendship, Carolyn Burke.
243. Zero Degree Deviancy: The Lesbian Novel in English, Catharine R. Stimpson.
261. "Drapaudi" by Mahasveta Devi, Gayatri Chakravorty Spivak.
283. Critical Response: I. *Jane Gallop, Writing and Sexual Difference: The Difference Within*. II. *Carolyn G. Heilbrun, A Response to Writing and Sexual Difference*. III. *Carolyn J. Allen, Feminist(s) Reading: A Response to Elaine Showalter*. IV. *Elaine Showalter, Reply to Carolyn J. Allen*. Index.

El mito del cazador "cazado" en los discursos de la violación sexual

SILVIA CHEJTER*

La violación como cualquier hecho considerado como delito es generalmente postulada en los discursos como un hecho marginal, como la irrupción de un desequilibrio del individuo transgresor del orden social, una ruptura de las relaciones normalizadas y una afrenta al control que la sociedad práctica. Sin embargo el análisis de los discursos acerca de la violación sexual revela su sentido e inserción en un dispositivo más amplio que ellos mismos construyen y refuerzan.

La ambigüedad se complementa con el ocultamiento de esta transgresión caracterizada por el manto opresivo con el cual las víctimas son inducidas y reducidas al silencio. Porque frente a la total reprobación y condena que las violaciones suscitan el análisis de lo que se dice revela "los prejuicios, las resistencias, las salientes y las entrantes inesperados, de los que los hablantes no son conscientes en absoluto".¹

Los discursos acerca de la violación transmiten y comunican el imaginario social que a la vez construye y torna inteligible el fenómeno. En una investigación acerca de estos discursos² se logra mostrar sus sentidos ocultos y sus efectos, aportando elementos que sacan a luz los mitos sociales que los sostienen y fundamentan y despliega su gramática dispersa y no siempre congruente ligada al proceso de confrontación entre los sexos a través de los tiempos.

La investigación a la que se hace referencia abarcó una amplia gama de la discursividad social. Aquí sólo tomaremos un aspecto — que coexiste con otros aspectos opuestos, contradictorios o complementarios — que integra la dimensión mítica de los discursos también presente en la literatura, la filosofía, las ciencias y el saber popular.

Dice J. L. Borges: "La palabra hombre en todas las lenguas que conozco connota capacidad sexual y belicosa. La palabra virtud que en latín quiere decir coraje procede de "vir" que quiere decir varón",³ reconociendo cómo el lenguaje sanciona y valida en todo tiempo una relación social de género consolidada históricamente cuyos orígenes no se cuestionan ni se interrogan. Pero mientras la capacidad belicosa es fácilmente observable al traducirse en tempranas divisiones del trabajo que prohíben a la mujer el uso de armas hirientes, la apartan de la caza mayor o de la guerra, la capacidad sexual — reproductora o de goce — es más difícil de determinar salvo las diferencias anatómicas y sólo comienzan a perfilarse cuando se les adosa la belicosidad al varón proporcionando una imagen de sexualidad masculina activa, agresiva

y conquistadora frente a una mujer pasiva, pacífica y resistente.

Pero esta distinción deberá ser reafirmada continuamente, actualizada, a riesgo de verla desvanecerse o peligrar y serán los discursos, que son parte de la confrontación intersexual, los que se esforzarán en presentar la diferencia de género como natural, divina, biológica, o espiritual. Pero cualquiera sea el enfoque, oculta el proceso mutuo de domesticación del varón y la mujer. "Si la mujer tuviera tantos apetitos naturales como el hombre, el mundo sería una orgía" sermoniza Ortega y Gasset;⁴ pero afortunadamente la naturaleza es sabia y ha morigerado el deseo femenino. Una consecuencia es que cualquier cosa que haga el hombre no convierte al mundo en una orgía; sólo el despertar de la mujer, el renegar de su naturaleza puede desencadenar el Leviathan incontenible.

Algunas prácticas como las mutilaciones de los genitales femeninos muestran cuánto de natural tiene la pretendida carencia de apetitos sexuales de la mujer; y otras prácticas menos contundentes y más encubiertas contribuyen eficazmente a solocarlos, tanto en los lugares donde se los ha sacralizado — el matrimonio — como en aquellos donde se los convierte en una mercancía — la prostitución —.

Es en este contexto de permanente confrontación sexual, que la niña asoma a la vida adulta, donde la violación aparece como probable castigo a un despertar descontrolado de su femineidad, para recordarle su verdadero lugar al igual que otras amenazas catastróficas y paralizantes que deberá sortear.

A falta de apetitos sexuales se le permiten otros. Más bien los tiene en demasía. Como Eva, es plétorica en curiosidades, tentaciones, distracciones y liviandades que conducen a la traición y al engaño, a la seducción y a las intrigas. "Algunas violaciones son el resultado de un malentendido en una pareja de novios: ella lo seduce y lo alienta y él piensa que la declaración de su novia de que han llegado demasiado lejos forma parte del juego o que se trata de una deferencia a la convención social, cosa que lo alienta a adoptar métodos más firmes. Existen una cantidad de cargos de violación que son simplemente falsos, son hechos por mujeres que los utilizan para preservar una imagen moral una vez que han sido sorprendidas en falta (...) la diferencia entre un buen momento y una violación puede depender de si los padres estaban despiertos cuando ella regresó al hogar".⁵ Insidiosa como la serpiente, voluble y falsamente frágil, engaña y corrompe y Sansón, roca inconvertible, no tardará en caer en la red que le tiende Dalila perdiendo su potencia miserablemente.

La mujer que no puede nada, pasiva, neutra, débil, sin embargo acecha porque en verdad lo puede todo, pues de ella depende y sólo de ella que la violación exista; "en general un hombre ordinariamente fuerte no puede violar a una mujer ordinariamente sana y

* Silvia Chejter, licenciada en sociología, se especializó en la investigación y el análisis de los discursos sobre la violación sexual. Es coautora de *Estudio acerca de la violación sexual de mujeres*, con Inés Herrovich.

fuerte.⁶ Hasta su rarencia de deseo la convierte en abeja reina que controla la colmena a voluntad. Puesto que el varón es el único que puede gozar ya que según el diccionario de la Real Academia "gozar es conocer carnalmente a una mujer"⁷ sólo él puede ser vulnerable a la lujuria, a la pasión, al enajenamiento que lo dearrman y despojan y lo entregan indefenso, inocente en las garras de la mantis sagrada que lo descabeza, luego de usarlo, para sus fines egoístas y crueles.

Que la inapetente fémia devore vorazmente al macho, o esté siempre dispuesta a hacerlo la torna sospechosa con causa suficiente ante cualquier denuncia de pretendida violación. Además despojada de su deseo éste sólo parece reavivarse con la violencia. Todorov en su libro "La conquista de América"⁸ transcribe un texto de Miguel de Cúneo, uno de los conquistadores: "Mientras estaba en el barco, capturé una bella mujer caribeña que el Almirante supo darme, la cual llevé a mi cabina. Ella estaba desnuda como era costumbre en estas tierras y concebí el deseo de gozar con ella. Quise poner mi deseo en ejecución pero ella no quería y me clavó tan ferozmente sus uñas que hubiera preferido no haberlo intentado. Pero al ver eso y para abreviar el final tomé una cuerda, la até fuertemente por lo cual comenzó a gritar de tal manera que no lo hubiera podido creer. Finalmente llegamos a un acuerdo y puedo asegurarte parecía educada en una escuela de putas".

El mito del cazador cazado está presente en los discursos que rondan la violación y controlan la sexualidad y los comportamientos femeninos conformando imágenes de género sexual que insertan la violación en las prácticas sociales cotidianas. Mientras por un lado se proclama que la violación es un hecho

aberrante, un atentado a la libertad sexual, a la integridad del ser humano, la imagen de varón, viril y fácilmente descontrolable (débil es la carne, los hombres no son de hierro) ante las artes femeninas (tentación, seducción, engaños) justifica y naturaliza lo que es presentado como caída y regresión a la animalidad, una pérdida momentánea del control racional o un desvío de cierta pretendida normalidad. El discurso doble de la ética terminante por un lado y la comprensión de las trampas que debe sortear el cazador para no ser cazado, se complementan para postular un consenso social más allá de toda descalificación contundente que incorpora y naturaliza el hecho aberrante y lo torna aceptable y tolerable en sus "formas" más "civilizadas".

NOTAS

1 Veyne Paul, "Foucault révolutionne l'histoire", Editions du Seuil, Paris, 1978.

2 Herrovich Inés y Chejter Silvia, "Estudio acerca de la violación sexual de mujeres", Imimcol, Lugar de Mujer-CIESC, Bs. As., 1987.

3 Borges Jorge Luis, "Evaristo Carrago", en Obras completas, Editorial Emecé, Bs. As., 1976.

4 Ortega y Gasset, "Ensayos sobre el amor".

5 Gurn John, "La violencia en la sociedad humana", Editorial Psique, Bs. As., 1976.

6 Mead Margaret, "Macho y Hembra", Editorial Alfa Argentina, Bs. As., 1976.

7 Diccionario de la Real Academia Española de la Lengua, Edición N° 19, Madrid, 1970.

8 Todorov Tzvetan, "La conquête de l'Amérique", Ed. du Seuil, Paris, 1982.

CATALOGOS SRL DISTRIBUIDORA DE LIBROS / Importación-Exportación

La mujer en el catálogo de CATALOGOS editora:

1. EL IMPERIO DE LOS SENTIMIENTOS por Beatriz Sarlo.
2. ARLT, EL HABITANTE SOLITARIO por Diana Guerrero.
3. FANTASY: LITERATURA Y SUBVERSION por Rosmary Jackson.
4. CAUTIVAS Y MISIONEROS. Mitos blancos de la conquista por Cristina Iglesia (y Julio Schwartzman).
5. EXSEXO. ENSAYO SOBRE EL TRANSEXUALISMO por Catherine Millet.
6. UNA MUJER LLAMADA HERMINIA por Lea Fletcher.
7. MARTIN O EL JUEGO DE LA OCA (novela) por Martha Gavensky.
8. EL PAIS DEL SUICIDIO (novela) por Mabel Pagano.
9. PODERES DE LA PERVERSION por Julia Kristeva.

La mujer en las ediciones de SIGLO XXI editores:

- LA MUJER CUBANA EN EL QUEHACER DE LA HISTORIA por Laurette Séjourné.
- TODAS ESTAMOS DESPIERTAS. Testimonios de la mujer nicaragüense hoy por Margaret Randall.
- LA MUJER Y LA ECONOMIA MUNDIAL por Susan P. Joekes.
- LAS FEMINISTAS. Los movimientos de emancipación de la mujer en Europa, América y Australasia (1840-1920) por Richard J. Evans.
- LA VIDA DE LAS MUJERES EN LOS SIGLOS XVI Y XVII por Mariló Vigil.
- POESIA FEMINISTA DEL MUNDO HISPANICO. Antología crítica por Angel Flores y Kate Flores.

CATALOGOS SRL: INDEPENDENCIA 1060, 1225 BUENOS AIRES, ARGENTINA. TELEFONOS 38 5708/5878.

¿¡Las mujeres al poder!?

Sobre la política del intervencionismo para cambiar la política*

BIRGIT MEYER**

En el tema mismo ya se esconde la provocación

Una pequeña encuesta privada en un círculo de amigas sobre las preguntas: ¿Qué se te ocurre sobre las mujeres y el poder? y ¿Te gustarían que las mujeres lleguen al poder? obtuvo resultados muy interesantes: "¿Poder? ¡Dios mío! ¡Entonces las mujeres ya serían como los hombres!", dijeron algunas; "¿Poder para las mujeres? Sí, tal vez sería lindo para otras mujeres. ¿Para mí? ¡Nunca! Ya tengo suficiente que hacer sin meterme en la política. ¡Imposible!" dijeron otras. Algunas, abrumadas de trabajo, se alegraron: "Sí. Tener poder sería bueno porque significaría, por fin, no tener que hacer todo una misma. Poder significa dinero, tener medios al alcance para poner algo en movimiento. ¡Sí, eso sería mejor!". Y otra respuesta no tan típica pero honesta, fue "Si nosotras las mujeres nos tenemos que hundir de toda forma en el barco conducido por los hombres al menos yo quisiera tener un lugar en las primeras filas. A lo mejor puedo cambiar el rumbo".

A pesar de que estas respuestas no representan el espectro total de las posibles relaciones de las mujeres con el poder, determinan el abanico que abarca desde el rechazo total hasta la afirmación parcial y hasta la aceptación instrumentalizada del poder para las mujeres. Curiosamente las respuestas nunca fueron dadas serenamente. Independientemente de sus contenidos, siempre reflejaron una profunda irritación.

Esta irritación no tiene sólo un carácter particular, sino que parece ser habitual en la relación que tienen las mujeres con el poder. Ante todo es un hecho sencillo e indiscutible que en nuestra sociedad las mujeres están excluidas de las posiciones del poder político.

En definitiva, ¿llegar al poder sería un objetivo positivo? ¿Deberían aspirar las mujeres al poder en este mundo? Y, ¿el espacio del poder es como es porque las personas del sexo femenino están normalmente excluidas de él? ¿Es dable aceptar la suposición que las mujeres crearían y ejercerían el poder en forma distinta que los hombres? Estas preguntas nos llevan al centro de la cuestión.

¿Qué es el poder?

Desde el punto de vista sociológico, poder es toda posibilidad de imponer la voluntad propia contra la oposición que ejercen los demás (Max Weber), o dicho de otra manera, es la posibilidad de ejercer influencia.

El poder político o social es la posibilidad de influir sobre los acontecimientos públicos en forma directa o indirecta ("Poder bloqueante", "Poder de instrumentalización"). Pero naturalmente también existe el poder en el ámbito personal-privado, es decir, la posibilidad de influir en personas que están en contacto personal cercano a mi persona. También aquí hago depender a otras personas de mi voluntad, tanto más cuanto más aquí hago depender a otras personas de mi voluntad, tanto más cuanto más poder ejerzo sobre ellas. Una tesis mía sería que las mujeres se contentarían tanto más en el ejercicio del poder en el ámbito familiar cuanto menos poder poseen en el ámbito público y viceversa. Según otra definición, poder significa hablar más que escuchar (Karl Deutsch). El no-poder significa entonces: estado de mudez como principio, dejarse manejar por medio de la voluntad de otros. Es lo contrario, entonces, de lo que reclama el movimiento autónomo de mujeres para sí: "Dictarse la ley una misma". Esto excluye el estado de víctima y deja atrás el estado de no-poder.

El debate sobre el poder en el nuevo movimiento de las mujeres

En los comienzos del nuevo movimiento de las mujeres, a principios de la década del setenta se exigió impetuosa y despreocupadamente el poder como posibilidad de frenar los desarrollos sociales o, contrariamente, causarlos.

"Queremos el poder de la noche a la mañana y hagan mucho ruido" fue un slogan muy repetido en las fiestas de mujeres.

No cabía duda de que el movimiento de las mujeres tenía como objetivo cuestionar las relaciones sociales del poder y cambiarlas radicalmente, con el fin de deshacer el patriarcado antes que éste destruyera al mundo. Así se puede leer en el Anuario de Mujeres de 1976.

"Queremos el poder; no queremos soportar el patriarcado ni asumirlo. Queremos destruir el patriarcado, antes de que destruya el planeta". Con este fundamento surgió por vez primera un argumento moral, introduciendo así la segunda fase del debate sobre el poder. En vez de querer destruir el poder del patriarcado se puso de relieve lo destructivo del poder en sí

* Discurso pronunciado en la Conferencia de la Mujer del Partido Libre Democrático (FDP) el 23 de mayo de 1987 en Mannheim; se publicó en *Liberal*, Heft 3, Año 29 (agosto 1987), pp. 93-98.

** Birgit Meyer, doctora en filosofía, colabora en la cátedra de Ciencias Políticas de la Universidad de Bonn.

mismo. En vez de exigir o conquistar el poder, éste como tal se convirtió en algo sospechoso para muchas mujeres. Surgieron preguntas tales como: "¿Será el poder un objetivo deseable para la mujer? ¿Es bueno el poder desde el punto de vista moral?". En innumerables debates se equiparó el poder a la violencia. El poder se declaró "principio masculino" y en el marco del rechazo de la violencia fue igualmente equiparado a algo demasiado tabú. "No se trata de tomar el poder sino de destruirlo para que podamos reír, vivir y amar". Con estas aspiraciones a la no-violencia se declaró al mismo tiempo (¿sin querer?) que se renunciaba al poder.

Feministas y mujeres del movimiento por la paz denunciaron públicamente el poder del estado, de los consorcios industriales de armamentos, del patriarcado y compararon el poder de la participación de algunas pocas mujeres que estaban en el poder con el poder de la degeneración. Querían crear espacios en los cuales no rigiera el "principio masculino". Respalando esto estaba la esperanza de que estos espacios de mujeres quedaran libres de dominación. "Sin hombres" parecía tener igual significado que "sin jerarquía", "sin competencia", "sin lucha por el poder"; debían reinar la solidaridad y la igualdad de los que no tenían ningún poder social. Obviamente esto quedó como una esperanza utópica. También en los grupos de mujeres existía y existe poder, y, existían y existen jerarquías. Hay mujeres "fuertes" y "débiles", "masculinamente dominantes" y "con voluntad femenina de adaptación". Se abrió un abismo entre "lesbianas" y "no-lesbianas" y entre "madres" y "no-madres" y, en muchos casos, las mujeres fueron criticadas duramente por sus compañeras. El alejamiento del discurso del no-poder fue rigurosamente sancionado.

De forma muy especial se incorporaron también en los grupos de mujeres hábitos que antes habían sido criticados como formas de ejercicio del poder típicamente masculinas. Hacia fines de los años setenta se modificaron los puntos esenciales en el debate acerca del poder dentro del movimiento de mujeres, es decir, desde el interrogante respecto de la *relación de las mujeres con el poder social* hacia el de las *relaciones de poder entre las mujeres*. Recién en los años ochenta se modificaron nuevamente los puntos esenciales. Nuevamente ocupó el primer plano la búsqueda de estrategias de cambio en las relaciones del poder socio-político a través de la intervención en la esfera del poder, junto con la presencia parlamentaria y la competencia de las mujeres en sus propios partidos. Esto, sin embargo, sucede con un decisivo impulso del cambio cualitativo.

Por lo tanto el ámbito del poder no es un espacio neutro y el poder no es un fenómeno inocente. El ámbito del poder todavía es cuestionable, aunque esté cada vez más en manos de mujeres, en tanto permite crear, legitimar y continuar con las desigualdades sociales.

Los cambios en la concepción tradicional de la política y del poder

La nueva cualidad del debate acerca del poder parece consistir en el intento de eliminar la clásica con-

tradición entre poder y moral, de tal manera que el ámbito del poder sea concebido según las exigencias morales. Mediante la crítica a la concepción tradicional de la "política como negocio" y al "poder como propiedad" e "instrumento de dominación" el movimiento de mujeres ha provocado una discusión de contenidos y criterios nuevos dentro de estos ámbitos.

La escritora Barbara Sichlermann resumió lo que posiblemente hace a la diferencia de intereses según el sexo: "Lo que causa repulsión a las mujeres dentro de la política es la distancia existente entre el impulso y el hecho, entre el hecho y el resultado, entre el resultado y el plan, que son típicos de la política; es el alejamiento del político de sus propias intenciones, lo formal y abstracto de los anhelos y proyectos; es el difícil conjunto de obligaciones impuestas, de la lentitud de las instituciones y de la incompetencia subjetiva en todos los casos, lo que en su conjunto actúa para la mente ingenua como la maldición del negocio político. A los hombres les atrae aprender, entender y romper las reglas de este juego, mientras que las mujeres se sienten intimidadas y aburridas y, además, sospechan, y con razón, que por su inclinación a hablar en forma directa no serán comprendidas en este sistema de referencias altamente formalizado que es la política".

La sorprendente tesis de que el poder también podría consistir en una capacidad digna del ser humano atraviesa toda la obra de la filósofa Hannah Arendt. Fue ella la que por primera vez definió el poder en forma positiva y esto probablemente sea lo más adecuado para la caracterización de lo que el movimiento de mujeres quiere lograr dentro del ámbito político. Para Arendt el poder tiene un sentido absolutamente contrario al de la violencia. Según su opinión, el poder significa específicamente la capacidad humana de actuar en concordancia con los otros.

"Del poder nunca dispone una sola persona... Una de las diferencias entre el poder y la violencia es que el poder siempre depende de cifras, mientras que la violencia es en cierto grado independiente de las mismas, ya que confía en sus herramientas... El saco extremo del poder está dado en la constelación: todos contra uno; el caso extremo de la violencia: uno contra todos. El último caso no es posible sin herramientas, o sea, sin medios para la violencia".

Para Hannah Arendt el poder es la interpretación simbólica de la solidaridad de un grupo. El poder es la fuente de que se alimenta la legitimación de decisiones políticas colectivas: donde fracasa, siempre reina la violencia. El poder entendido de tal forma llevaría a una visión de un mundo distinto. "Poder no necesariamente significa opresión; el poder también podría ser la creación de algo, otra forma de vida, un mundo diferente, un espíritu de inspiración" (R. Rossanda).

Sin embargo, tenemos que reconocer, con la necesaria autocritica, que lemas como "El futuro será femenino o no será nada" solamente buscan una falsa claridad y seguridad en el análisis histórico y la terapia política. En realidad ocultan las grandes diferencias que existen entre los proyectos para el futuro y las fuertes controversias de contenido sobre las perspectivas genuinamente femeninas; encubren las ideas contradictorias sobre la real posibilidad del cambio de nuestro mundo, y, esconden los espacios

vacíos y puntos débiles de una "teoría femenina del poder", teoría que por lo demás aún falta por desarrollar.

Sin embargo el movimiento de mujeres, junto con otros movimientos sociales, ha sacudido la hegemonía y seguridad masculinas en cuanto a la legitimación del poder social. Por esta razón los partidos políticos tienen hoy en día una actitud ofensiva frente a la mujer, y no solamente por ser ellas votantes potenciales, pues esa función la tuvieron siempre.

De lo dicho hasta aquí debería desprenderse que las estrategias de igualdad numérica que se describirán a continuación también tendrán que dar como resultado un cambio cualitativo en la esfera política del poder. El incremento cuantitativo de la participación de la mujer en la política no está pensado en función de una adaptación a las estructuras existentes, sino justamente como aporte a una cultura hasta ahora reprimida en la política tradicional. Por ello la crítica a una igualdad meramente mecánica no trataría el aspecto esencial.

Estrategias

En una mirada retrospectiva a lo largo de los últimos quince años no puede negarse que mujeres de los más diversos ámbitos sociales, de los movimientos de mujeres, de los grupos y centros de mujeres y de los nuevos movimientos sociales ya han comenzado a modificar en muy variadas formas su situación desventajosa en el ámbito público. Además, aumentó la presión en el ámbito jurídico. Los Estados Unidos nos sirvió como ejemplo respecto de las medidas legales para proteger a las minorías y la creación de planes de apoyo para las mujeres en nuestro país, pues allí rigen desde mediados de los años sesenta los así llamados derechos de los ciudadanos que protegen a las "minorías" contra la discriminación por razones de color, nacionalidad, raza, religión o sexo.

Ley contra la discriminación

Aunque en la República Federal Alemana la igualdad entre el hombre y la mujer, según el artículo 3 de la Constitución, tiene hasta el grado de derecho constitucional, la Unión Humanista exigió ya por el año 1978 una Ley contra la Discriminación (ADG). Según ella debe prohibirse todo tipo de discriminación, ya sea directa o indirecta, de mujeres y hombres por razones de sexo, en los ámbitos del trabajo, la educación, la justicia y la publicidad. Con excepción del Partido Libre Demócrata todos los partidos políticos y la mayoría de las organizaciones y grupos de mujeres vieron con escepticismo este proyecto de ley (ADG). Y la Ley de Adaptación de la Comunidad Europea, vigente desde el año 1980, que pretendía la eliminación de desigualdades en el ámbito laboral, había demostrado que las medidas legislativas no eran instrumentos suficientes para lograr la igualdad personal. Ante todo cuando la ley no crea instancias de control o no está en condiciones de amenazar con medidas punitivas eficientes o delega la comprobación de un hecho de discriminación a la persona que pretende proteger.

A comienzos de la década del '80 se cristalizó un apoyo más masivo a esta ley (ADG) por parte de las organizaciones de mujeres, poniendo como condición que contenga posibilidades de sanción absolutamente compulsivas.

En septiembre del año 1982 el gobierno federal trató la mencionada ley (ADG). Las reivindicaciones entonces eran diferentes:

- Una cláusula general prohibía la discriminación de la mujer en todos los ámbitos, complementada por prohibiciones y multas impuestas por el derecho público.

- Mejoraban también las consecuencias legales en los casos de contravenciones a la prohibición por perjuicio laboral, en casos de toma de personal y ascensos profesionales.

- Otorgaban permiso de dar preferencia a la mujer para lograr una compensación de las desigualdades existentes.

- Reforzaban la situación legal de los Consejos de Empresa en cuanto a los temas referidos a la mujer.

- Normas en la Administración Pública para fomentar el personal femenino.

- Refuerzo de la defensa contra la publicidad discriminatoria.

- Recomendación a todos los partidos políticos para que incluyeran a las mujeres en las listas electorales comunales (Augstein).

Después de terminar su mandato el gobierno socialdemócrata-liberal se interrumpió la discusión acerca de este tema.

En el proyecto de Ley (ADG) presentado por los Verdes en el año 1985 se incluyó en forma novedosa la así llamada "Cláusula General" que contemplaba la sanción de cualquier discriminación en cualquier ámbito de la vida.

También era novedoso que la protección se refiriera solamente a las mujeres y que se designaran "Representantes" de las mujeres que debían controlar el cumplimiento de las leyes nacionales, provinciales y comunales, se reimplantara el derecho de accionar judicialmente, de asociaciones y la obligación a una distribución paritaria de todas las plazas de educación y puestos de trabajo, como así también de todos los cargos, entre hombres y mujeres, lo que se conseguiría mediante la Ley de Prorratio.

El derecho a la Ley de Prorratio

Con el derecho a la Ley de Prorratio se llegaría a las consecuencias más importantes, por lo tanto, es actualmente la más discutida (no solamente entre los hombres). Su concretización tendría como consecuencias dentro de un tiempo no lejano la evidente y concreta pérdida de poder por parte de los hombres y una adquisición importante de poder a favor de las mujeres. El derecho al prorratio tiende a una ocupación paritaria por sexo de todos los puestos, en caso de idéntica o suficiente capacidad, o sea, en cada puesto a ocupar se tendría que favorecer a las mujeres, hasta lograr una cierta cuota.

Esto también se denomina *discriminación positiva*. Se diferencia entre *cuotas fijas* y *cuotas como meta* dentro de un tiempo que será estipulado. Se exige además, que en el caso de que una mujer no sea con-

tratada, el empleador dé las razones de su decisión y compruebe que no se trató de una discriminación. Los defensores de la distribución del prorrateo, expertos en derecho constitucional, progresistas y otros, alegan que el Estado tiene la obligación de velar por el cumplimiento de los derechos fundamentales, que también son derechos de participación en la vida dentro de la sociedad y del Estado. "En casos de puntos de partida de hechos diferentes entre la población, el Estado está obligado mediante medidas positivas de apoyo a comenzar por conceder a los grupos que hasta ahora se veían perjudicados las mismas oportunidades de hecho de participación, permitiendo de esta forma en el futuro tratar a todos los ciudadanos y las ciudadanas "por igual", sin distinción de personas o de sexos" (Hohmann-Dennhardt).

No se trata de crear privilegios, sino de conceder derechos hasta ahora negados. Los argumentos a favor se apoyan en el cumplimiento de lo prescrito por la Constitución.

En contra del derecho al prorrateo también se alegan argumentaciones del derecho constitucional: mediante los artículos 3, 11, y 12 de la Constitución se hace referencia al perjuicio resultante para otros empleados del sexo masculino y, además, que los derechos fundamentales son derechos individuales y no derechos grupales.

Mediante los artículos 2 y 14 de la Constitución se hace referencia a la limitación del radio de acción del empleador que no debe permitirse, y mediante el artículo 33, párrafo 2, de la misma ley, a la obligación del Estado de aplicar los criterios de selección de calificación y eficiencia en el acceso a la Administración Pública. Una crítica proveniente sobre todo del ámbito universitario considera que está en peligro la "autonomía de la ciencia" y el "principio de los mejores".

Esta objeción hubiera tenido que regir siempre, aún en los tiempos de las "cuotas masculinas" y no sólo ahora cuando el así llamado "old-boy-system" sufre críticas. En la política la "selección de los mejores" hasta ahora ha tocado solamente a los hombres es un hecho que no puede convencer si se toman en cuenta los resultados de la política de estos mejores.

Políticas e investigadoras señalaron últimamente los siguientes cambios positivos que se podrían lograr mediante el prorrateo.

- El prorrateo reduciría considerablemente la competencia entre mujeres por obtener los hasta ahora escasos puestos directivos.

- Mediante el prorrateo las mujeres dejarían de ser siempre la "quantité négligeable" que tiene que adaptarse a las pautas masculinas.

- Cada una de las mujeres estaría liberada de la permanente presión de demostración en cuanto a su capacidad especial ("En primer lugar no sería yo siempre la única mujer del círculo, en segundo lugar no tendría que comprobar constantemente que soy suficientemente apta, pues los hombres tampoco lo tienen que hacer" [Inge Wöttig-Danielmeier]).

- Más mujeres en los gremios públicos lograrían imponer otros criterios de valor en cuanto a la eficiencia, la contratación de personal, etc. Es de suponer que otras medidas más allá del prorrateo serán necesarias para crear condiciones sociales y un clima psicológico en los cuales las definiciones de "mujer", "política" y "poder" no se excluyeran mutuamente.

Perspectivas

En mi opinión, las estrategias arriba mencionadas ofrecen algún potencial de posible aplicación para la reivindicación de la participación de las mujeres en el poder. Sin embargo, aún continúa vigente el interrogante contenido en el título de este artículo. El dualismo de las relaciones Poder/No-Poder y las reciprocas sospechas de culpabilidad sólo pueden ser solucionadas hasta cierto punto mediante la estrategia.

El prorrateo como primer paso

No deberíamos hacernos demasiadas ilusiones sobre las oportunidades que tiene la reivindicación de la presencia paritaria de las mujeres en los así llamados ámbitos de poder en tiempos en que ya no quedan ilusiones sobre las repercusiones positivas por reformas en base al progreso técnico, en tiempos de racionalización y escasez de trabajo remunerado (las mujeres siempre realizaron trabajos no remunerados y en exceso). Si en tiempos de escasez la mujer exige y ocupa puestos de influencia bien remunerados, es de esperar que la oposición aumente.

Sería igualmente fatal la ceguera frente a posibles mejoras. Los cambios cualitativos no parecen ser posibles solamente a través de medidas legislativas. Sería necesario un proceso de aprendizaje cultural integral que posibilitara y acompañara la concientización de una igualdad verdadera. Este proceso, por cierto, no encaja en el marco de la planificación de una burocracia ministerial o en el restringido ciclo de periodos de elecciones. Además, queda en suspenso el interrogante de si el objetivo de igualdad dentro de la jerarquía podría ponerla en peligro.

El poder de las personas privadas

Puede suponerse que sólo la continuación de la distribución del trabajo por sexo hizo posible que se llegara a una independización tan grande del poder en el ámbito público. Las estructuras políticas, las instituciones y las personas que conviven con ellas probablemente sólo cambiarán cuando las mujeres dejen de encargarse del trabajo de la reproducción asignado a ellas en la familia, liberando así a sus hombres para el más altamente valorizado ámbito público.

Mientras la carrera en este ámbito pareciera lo único imaginable, también tendría que pagar el precio de la pérdida de humanidad. No se impondrán alternativas aceptables mientras las instituciones existentes ofrezcan las mejores posibilidades a aquellas personas que, en el camino ascendente de su carrera no toman en consideración ni su persona ni la de sus familias.

Hoy en día impera la tendencia a que todos los seres humanos sean, hasta en una esfera tan personal como la de la composición de su menú alimenticio o, víctimas de las decisiones políticas que se toman a nivel mundial. Para mí esto significa que las mujeres están obligadas a intervenir en la política, no solamente para evitar la próxima catástrofe sino para imponer otra calidad de política.

Las mujeres como objeto del cambio

En mi opinión hoy en día las mujeres, como grupo social, pueden ser el objeto histórico para exigir e imponer esta nueva calidad de vida. La distancia relativa hasta la esfera del poder puede significar también una oportunidad y un desafío. Las mujeres han agudizado su mirada y enriquecido su capacidad de crítica para desenmascarar los rituales parlamentarios, las riñas de gallos y la rutina de la política. Esto no se debe a una relación más cercana a la naturaleza o a una diferencia biológica o mental sino a la experiencia de ser rebajada durante siglos frente al otro sexo. Queda sin saberse si las mujeres podrán conservar estas cualidades desarrolladas en su situación de No-Poder y de dependencia. Existe el peligro de que las mujeres, en su camino al poder, pierdan la fuerza moral desarrollada por su cercanía a la vida real y por su forma de pensar orientada hacia las relaciones y necesidades humanas. Pero también les falta ampliar sus cualidades. Desde mi punto de vista, las mujeres han aprendido demasiado poco para poder defender su posición ante un público mayoritario conciente de su propio valor y crítico de él y de ellas. Tampoco aprendieron lo suficiente para poder asumir responsabilidades en el ámbito público y, muchas veces, carecen del valor necesario para la ofensiva.

Sin embargo, la presencia más que proporcional de las mujeres en los nuevos movimientos sociales permite suponer los motivos y la fuerza para el cambio que están detrás. Las mujeres quieren imponer nuevas formas de participación, actuar en el mundo público y hasta tomar decisiones en la política. Quieren evitar la acumulación de poder en manos de unos pocos en la seguridad de que "el poder político es algo que ningún ser humano que conoce sus límites puede concentrar solamente en sí" (Barbara Sichtermann).

La otra mirada hacia el poder

Es evidente que no se trata de un simple recambio de los hombres en los puestos del poder, justamente porque muchas mujeres han desarrollado otro concepto del mismo. Las mujeres han retomado el sueño de un cambio cualitativo de la sociedad con esta mira-

da diferente hacia el poder que, en el siglo pasado, sonó parte de los movimientos de trabajadores y de mujeres. Su visión hoy en día es la de una sociedad en la cual el poder no sea una capacidad de imponer su voluntad contra la resistencia de los demás sino una red definida por el dar y el recibir.

No quiero dejar de mencionar que también hay mujeres que son competitivas y que prefieren recibir en vez de dar.

El poder significa un riesgo

¡Mujeres al poder! significa que las mujeres tienen que inmiscuirse en forma individual y subjetiva en el poder. Esto requiere el parcial alejamiento de los modelos tradicionales de socialización femeninos, de los "espacios protegidos de la mujer" en los nichos de la impotencia. Significa que debe correr riesgos, por ejemplo, el de no ser ya querida, el de soportar críticas y rechazos, el de fracasar; también pierden la "ingenuidad de la impotencia". Las mujeres tienen que despedirse hoy de la "catastrófica modestia de la mujer alemana", como pidió Marielouise Janssen-Jureit.

La nueva calidad de la política y su relación con el poder

La situación de la mujer ha mejorado en los últimos 150 años y aún más en estos 15 años. Quien niega esto no piensa en la historia o cierra los ojos.

En contraste con el primer movimiento alemán de mujeres el segundo ha logrado un objetivo clásico para gran parte de la población femenina: la formación y calificación profesional. Nunca estuvieron representadas en los parlamentos tantas mujeres. Hoy ya no se trata de una minúscula élite de mujeres que pueda ser desplazada; existe una enorme cantidad de mujeres competentes y sobresalientes. Conforman conjuntamente con el movimiento de mujeres y otros movimientos sociales nuevos otro panorama de la política y de su relación con el poder. Ahora sólo se trata de cumplir. ¡Nada más y nada menos!

Traducción: Julia Marx.

Ediciones Ultimo Reino PRESENTA:

SILVIA ALVAREZ: *DEJALA CORRER DEJALA CORRER* — ANA BECCIU: *POR OCUPARSE DE AUSENCIAS* — DIANA BELLESSI: *DANZANTE DE DOBLE MASCARA* • *EROICA* (en coedición con Tierra Firme) — NINI BERNARDELLO: *MALFARIO* — MONICA GIRALDEZ: *MONTANA SOBRE TRUENO* — MIRTILA DEFILPO: *DESPUES DE DARWIN* • *MALEZAS* — MANUELA FINGUERET: *EVA Y LAS MASCARAS* — ANDREA GUTIERREZ: *HUESPEDES DE LA NOCHE* — GRACIELA MATURO: *CANTO DE EURIDICE* — CLAUDIA MELNIK: *FURIA DE ASIA* — LILIANA PONCE: *COMPOSICION* — MERCEDES ROFFE: *CAMARA BAJA* — MARIA DEL ROSARIO SOLA: *MUSICA DE INVIERNO* — MONICA TRACEY: *CELEBRACION ERRANTE* • *A PESAR DE LOS DIOS* — SUSANA VILLALBA: *CLINICA DE MUÑECAS* • *OFICIANTE DE SOMBRAS* • *SUSY SECRETOS DEL CORAZON*

CONTESTAME, BAILA MI DANZA: Antología de seis poetisas norteamericanas contemporáneas (MURIEL RUKEYSER, DENISE LEVERTOV, JUNE JORDAN, DIANE DI PRIMA, ADRIENNE RICH e IRENA KLEPFISZ), con un ensayo final de BARBARA DEMING, seleccionadas y traducidas por DIANA BELLESSI.

Guardapolvo de laboratorio: ¿manto de inocencia o lienzo del clan?*

RUTH BLEIER**

Finalmente, un prejuicio ideológico puede llevar a que un lector crítico haga decir a un texto más de lo que aparentemente dice, o sea, a encontrar qué es lo que hay en ese texto que ideológicamente se presuponga no contado. En este movimiento desde los subcódigos ideológicos del intérprete a los subcódigos ideológicos tentativamente atribuidos al autor... aún los textos más cerrados son quirúrgicamente "abiertos": la ficción se transforma en documento y la inocencia de las fantasías se traduce en la evidencia molesta de una afirmación política.

Umberto Eco, *El Rol del Lector*.

Para el caso de que alguien piense sobre cómo la ciencia ha empezado a tarlarnudear bajo el progresivo análisis público de las estudiosas feministas, vamos a escuchar las palabras de James Watson, el niño prodigio de Harvard, un hombre de una maldad y una estupidez bulliciosa; no obstante ganó el Premio Nobel compartido con Crick y Wilkins, por describir la doble estructura helicoidal del ADN. Este presuntuoso triunvirato que admitía correr tras el Premio Nobel, para lo que se inspiró con bastante coincidencia luego de haber visto clandestinamente las inéditas fotos cristalográficas obtenidas por Rosalind Franklin, a quien Watson paternalmente llama "Rosy" en su chismoso libro, en el cual ella sólo es digna de mención debido a su apariencia de marimacho y a su difícil personalidad.¹

Watson, parece actualmente, poco feliz con la Administración Reagan a raíz de las regulaciones a que se ve sometida la ingeniería genética y así dijo a través de un comunicado de prensa:

*Uno podría haber esperado que los republicanos hubiesen sido sensibles en lo que hace a las regulaciones, pero son tan tontos como los demás que no saben nada de física o química. La persona encargada del área biología es una mujer o alguien sin importancia. Debían ubicar a una mujer en algún lado. Ellos tenían tres o cuatro lugares, así que pusieron una acá. Es una total locura.*²

La mujer en cuestión, Bernardine Healy, se recibió en la Escuela de Medicina de Harvard y ejerce como profesora en la John Hopkins, también es asesora científica en la Casa Blanca para los asuntos relacionados con medicina biológica. Podría presumirse que las declaraciones de Watson la catapultarían hacia una conciencia altamente feminista. Pero no. Ella res-

pondió con una ecuanimidad digna de un hombre de estado: "Los comentarios de Watson son una ofensa tanto para los hombres como para las mujeres" (p. 160). Ojalá fuera así.

Este ejemplo puede servir como elocuente recordatorio de:

- La implacable misoginia que caracteriza a la ciencia y a algunos de sus más prominentes portavoces;
- la relativa impermeabilidad de las ciencias naturales, a diferencia de otras disciplinas, para con las críticas de las feministas, los marxistas u otros comentaristas políticos radicales;
- la enormidad de nuestra tarea feminista para reconstruir el conocimiento en las ciencias.

La ciencia es verdaderamente como un voluminoso elefante fastidiado por un jején que no se puede quitar de encima, potente e impenetrable. Y por una buena causa. No pretendo revisar todas las razones por las cuales esto suceda. Como una parte informada de la opinión pública no científica, las feministas conocen bien algunas de ellas: el carácter esotérico de lo que hacen los científicos y la mística de la ciencia como descripción objetiva y verdadera del mundo. Pero si esto fuera poco y en una forma más acertada que para cualquier otro campo de conocimiento, la ciencia tiene un gancho poderosísimo en la mente de toda persona de este país. Cada individuo experimenta ese poder de la ciencia a través de su propio cuerpo con la medicina, en el lugar de trabajo y en el ámbito familiar. Además, para cada persona, la aniquilación de los recursos naturales y la amenaza inminente a nuestra sobrevivencia como especie están inequívocamente ligadas con el "progreso" científico. Y, desde el punto de vista de nuestro gobierno, la ciencia es sinónimo de poder y dominación tanto industrial y militar, como doméstica e internacional.

La ciencia no es sólo una pálida aproximación al conocimiento o al cuerpo del conocimiento, en el mismo sentido en que lo son los territorios de la literatura y la historia. Es, además, algo que puede trabajar para la gente. De esta manera, el discurso feminista sobre la ciencia, ya bastante complicado en su progreso por el hecho de que ha habido tan pocas de nosotras comprometidas públicamente con este proyecto, se problematiza aún más por una gran variedad de contradicciones.

Una razón es que la ciencia no se puede reducir a lo político, el poder arbitrario opuesto al conocimiento racional. Como ha escrito Donna Haraway, ésta no es la cuestión; más bien, estos puntos constituyen la dicotomía mistificante.³ Luego, hay otra duplicidad importante. La ciencia es una parte integrante, expresión y producto de un complejo grupo de ideologías de una cultura y tiene compromisos ideológicos con ciertas creencias, valores y metas sociales. Estos

* En *Feminist Studies/Critical Studies*, ed. Teresa de Lauretis (Bloomington: Indiana University Press, 1986), pp. 55-56.

** Ruth Bleier es profesora de neurofisiología y directora de Women's Studies (Estudios sobre las mujeres) en la University of Wisconsin-Madison. Es la autora de *Science and Gender: A Critique of Biology and Its Theories on Women* (La ciencia y el género: Un estudio crítico de la biología y sus teorías acerca de las mujeres); es la compiladora de *Feminist Approaches to Science* (Aproximación feminista a la ciencia). Sus ensayos sobre la ciencia y el género han aparecido en *Signs* y los *University of Michigan Papers in Women's Studies*.

compromisos son, por un lado, manantial de su gran fuerza y valor, por otro, son el origen de su poder opresivo. Este es uno de los muchos dilemas con que nos enfrentamos en nuestros esfuerzos para comprender y transformar ese poder. Fue, después de todo, en respuesta a las creencias culturales de nuestra sociedad, sus valores y necesidades urgentes que los científicos, por ejemplo, trabajaron antes y durante la Segunda Guerra Mundial para descubrir los antibióticos; al mismo tiempo que otros lo hacían para desarrollar la bomba atómica, un arma diseñada, no para salvar vidas finalizando rápidamente la guerra con Japón, sino para proclamar el último poder fálico y la hegemonía del capitalismo de los Estados Unidos de Norteamérica y su liderazgo en la inminente guerra contra la Unión Soviética. Y cualquiera haya sido el propósito científico de la caminata por el espacio de un astronauta (¿qué hacía una buena chica como Sally Ride allá arriba?), sabemos que los millones de dólares que están haciendo esto posible, expresan un compromiso para dominar nada menos que el universo.

La ciencia siempre ha tenido serios compromisos ideológicos y ellos explican en gran medida su vertiginoso avance en el mundo occidental durante los últimos trescientos años. Carolyn Merchant y otras personas han escrito sobre la interrelación entre el desarrollo del capitalismo y el enfoque mecanicista del cuerpo, la naturaleza y el cosmos que prosperó en el conocimiento científico.⁴ Durante el período de la Revolución Industrial las teorías del "laissez faire", de mercado y de la evolución, compartían conceptos y en lenguaje con ideas tales como la de "sobrevivencia del más apto". En Europa occidental y en los Estados Unidos en las épocas de colonización, expansión imperial y esclavitud había un acuerdo ideológico para demostrar la inferioridad biológica de la gente no blanca que emergió como una controversia entre coeficiente intelectual y caracteres de raza, durante las luchas por los derechos civiles en los años sesenta. Los últimos cien años han visto el creciente interés por demostrar la inferioridad biológica de la mujer, lo innato de las diferencias de género, ideas dadas previamente por sobreentendidas y, como dice Evelyn Fox Keller en su libro, que proveían metáforas complejas de género y sexualidad, dominación y poder. Ideas por las cuales la ciencia se ha definido y descrito desde los tiempos de Francis Bacon.⁵

Las teorías científicas sobre raza y diferencia de género siempre han sido propuestas no por chiflados sino por científicos reconocidos y distinguidos en su momento, inclusive ganadores del Premio Nobel. Cada una de estas teorías se desprestigia, solamente para ser suplantada por otra nueva del mismo tipo. Sin embargo, en una cultura como la nuestra tan estratificada en género, raza y clase, preguntas sobre diferencias raciales o genéricas son irresolubles científicamente y siempre están lanzadas por razones políticas. Ponerse de acuerdo para sostener las diferencias entre los géneros ha sido una industria científica, desde 1970 aproximadamente y provee lo que considero el paradigma reinante en los años '80. Este modelo es la noción de que existen diferencias sexuales cognoscitivas de significación y se explican buscándolas en semejanzas biológicas en el desarrollo, estructura y funcionamiento del cerebro. Esto es

legitimado por una elaborada red de hipótesis interdependientes, como demostraré. Separadamente, pocas de las hipótesis y suposiciones tienen algún apoyo científico autónomo, pero juntas, apoyándose unas a otras crean la ilusión de una estructura de peso, consistencia, convicción y razón. Afirmandose en este paradigma los científicos aumentan el número de conjeturas sin sustento que a su vez son tomadas por otros como evidencia confirmatoria de sus propias e insostenibles hipótesis.

La profunda y molesta verdad es que en ninguna parte el paradigma está documentado como para ser descriptivo de la realidad. De hecho, puedo decir que se sabe tan poco de los procesos biológicos del cerebro, más allá del funcionamiento cognoscitivo o de las habilidades en general —o sea, acerca de cómo el cerebro efectiviza el procesamiento de la información video-espacial, del flujo verbal o la destreza en matemática; para la inteligencia e inclusive para la conciencia— que no es posible en este momento formular una hipótesis trascendente sobre las diferencias de los sexos en estos procesos. No obstante, existe una vasta literatura que expone conjeturas y proporciona conclusiones.

El objetivo ha sido puesto principalmente en la cuestión de la lateralidad hemisférica en el proceso cognoscitivo. La teoría predominante es que las mujeres tienden a emplear los dos hemisferios al procesar información video-espacial, mientras que los hombres dependen exclusivamente del hemisferio derecho. De esta forma, se dice que las mujeres son menos lateralizadas o menos especializadas (con respecto a los dos hemisferios) que los hombres. Al mismo tiempo se sostiene que son más lateralizadas con relación al hemisferio izquierdo, en el procesamiento de la información verbal.

Ante todo es de hacer notar que la mayoría de los estudios en este área son defectuosos por una razón u otra y no están de acuerdo entre sí sobre el tema de las diferencias sexuales en la lateralización del proceso video-espacial, como lo han documentado tres detalladas reseñas de la literatura sobre dicho tópico.⁶ Es igual el número de estudios editados que encuentran diferencias, al de los que no las hallan y es probable que no se publique la mayoría de estos últimos, por carecer de interés. La variabilidad dentro de cada sexo es superior a la variabilidad entre ellos.

El otro serio problema de interpretación es que, aunque estuvieran claramente demostradas esas diferencias, no hay evidencia de que existe alguna correlación entre la lateralidad y la *destreza* video-espacial. Esto no está escrito sino que más bien es una correlación producto de trampas semánticas y razonamiento circular: el hombre es superior en estas habilidades porque su hemisferio derecho está especializado y sabemos que esa especialización proporciona una capacidad mayor que la utilización de ambos hemisferios. La trampa semántica está en sustituir la palabra *especializada* por *lateralizada*. El término *especializada* goza, obviamente, de mejor prestigio. Pero si usáramos nuestra intuición de la misma forma en que lo están haciendo los proponentes de la teoría dominante, sería igualmente obvia la hipótesis de que el procesar información con los dos hemisferios sería todavía más importante y daría habilidades *superiores*. La única razón para creer que emplear simétrica-

mente los dos hemisferios es inferior, se basa presumiblemente en que quienes lo hacen son las mujeres y no los varones.

Otros estudios recientemente muy difundidos dan a entender que agregan pruebas a esta creencia dominante. Uno de ellos hecho por Norman Geschwind, de reconocida autoridad en el campo de la lateralización, sostiene que hay una conexión entre las características de ciertas personas que son zurdas y algunas incapacidades de aprendizaje, tales como el autismo, la dislexia y el tartamudeo, más comunes éstas entre los varones.⁷ Debemos aclarar que el interés en asociar una cosa con la otra, está en el hecho de que la causa de la zurdera indica supuestamente el predominio del hemisferio derecho, ya que éste se halla involucrado en las funciones del lado izquierdo del cuerpo, y viceversa. En su intento para explicar esta relación y, debido a eso, el supuesto predominio del hemisferio derecho en los varones, Geschwind y Behan citan un estudio de Chi y sus colegas, sobre cerebros de fetos humanos, donde resulta que las dos circunvoluciones frontal y temporal superiores, derechas, se desarrollan en una o dos semanas (durante la semana trigésimo primera) de la gestación, antes que sus pares de la izquierda.⁸

Para explicar esta asimetría en el tiempo de desarrollo, Geschwind propuso que la testosterona (hormona segregada por los testículos fetales y no por los ovarios fetales) tiene el efecto *in utero* de retardar el desarrollo del hemisferio izquierdo. Esta es la explicación de la preeminencia del hemisferio derecho en los varones.

Sin embargo, no hay ninguna seguridad para tal corolario. Además, no es necesario ser científico para preguntarse cómo es posible que la circulación sanguínea de la testosterona pueda afectar solamente dos circunvoluciones del lado izquierdo del cerebro. Geschwind no pudo contestar a esta demanda, aunque como científico serio debería haberla reconocido como una dificultad para su teoría, ofreciendo algunas explicaciones tentativas y plausibles de una situación para nada admisible. Una aclaración más importante todavía es que el mismo estudio citado por Geschwind, Chi et al. evaluó 507 cerebros de infantes de entre diez a cuarenta y cuatro semanas de gestación, comprobándose claramente la falta de diferencias significativas en las medidas alcanzadas, teniendo en cuenta el sexo. Si la hormona masculina inhibe el desarrollo de la corteza cerebral en el lado izquierdo, tiene que haber diferencias detectables en la tasa de crecimiento o desarrollo según el sexo, en una serie de esta envergadura.

En el citado estudio se pasaron por alto los descubrimientos relativos a los cerebros humanos normales y en cambio se tomaron en cuenta los experimentos en cerebros de ratas realizados por Marlon Diamond y sus colegas, lo cual corresponde destacar, puesto que encaja perfectamente en lo dicho sobre el paradigma utilizado. El trabajo sobre ratas machos muestra que dos áreas de la corteza (las capas de células nerviosas que cubren los hemisferios) a las que se les atribuye el procesamiento de la información visual, son más gruesas (en un tres por ciento) del lado derecho que del izquierdo. No así en las hembras. En su interpretación los autores sugieren que "para la rata macho es necesario tener más orientación espacial en su interacción con la rata hembra durante el período de celo y para integrar significativamente esa información".⁹ Vemos que hay un salto conceptual sin fundamentos, del descubrimiento de una corteza derecha más gruesa en los machos (dos áreas) a la suposición de una "mayor orientación espacial" en los mismos. Aunque no haya evidencia de que dicha "orientación" esté relacionada con la asimetría de la corteza, o que las ratas hembras tienen una orientación menor o de alguna manera deficiente. No tengo conocimiento de algún estudio que muestre cómo las ratas hembras se pierden o caen a los precipicios.

La sospecha es que las afirmaciones sobre la superioridad en la aptitud video-espacial de los varones han influido para las mismas deducciones sobre las ratas y después esto ha sustentado otros estudios (como el de Geschwind) para asegurar la superioridad masculina en las matemáticas. Cualquiera sea el significado de lo estudiado en las ratas, seguramente será mucho más oscuro en el caso de los seres humanos y en su comportamiento.

Aunque Geschwind y Behan no estudiaron (o no informaron) sobre su incidencia en la genitalidad de la población y esto forma parte de lo que digo acerca de sus especulaciones, en particular las más aventuradas, se utilizan para fortalecer la creencia popular dominante sobre las diferencias sexuales cognoscitivas. En las notas periodísticas aparecidas en *Science* Geschwind sugirió que los efectos de la testosterona pueden producir "talentos superiores del hemisferio derecho, como el artístico, el musical o el matemático".¹⁰ El mencionado artículo llevaba por título "El genio matemático tal vez tenga base hormonal". Destinado para el consumo masivo, ha entrado de hecho al son de trompetas, en el canon científico.

Los científicos creen que el lenguaje es simplemente un vehículo para transmitir información sobre sus investigaciones, como otra parte de su caja de herramientas, separada de la subjetividad, los valores y las creencias. No admiten el grado en que su escritura participa en la producción de la realidad que quieren presentar; tampoco quieren reconocer la multiplicidad de significados de sus textos. Los autores y lectores de textos científicos tienen que hacerle caso a los teóricos literarios. La crítica literaria textual contemporánea rompe la "relación cómoda" entre la palabra y lo que representa; perturba la aparente "armonía entre forma y contenido".¹¹ Ella "ha bajado del pedestal el mito de la neutralidad lingüística" en el texto literario y es hora de bajar del pedestal el mito de la neutralidad del texto científico. La fachada de neutralidad y las técnicas del lenguaje científico (el empleo de la voz pasiva, por ejemplo) crean la ilusión de objetividad y anonimato que, como señaló Terry Eagleton, contribuyen a dar visos de autoridad al texto.¹²

Así como dijo Nelly Furman, "no es sólo el texto literario el transmisor de valores culturales explícitos e implícitos, también el lector o la lectura son portadores/as de prejuicios de percepción. La agudeza, las expectativas y el inconsciente del lector inviste de significado al texto" (pag. 49). Esto es verdad para el texto científico también. El lugar donde el significado del texto se hace y las ambigüedades se resuelven está en el lector; es ahí donde las multiplicidades de interpretación, significado y suposición actúan y se resuelven con algún significado particular. Usando pala-

bras de Roland Barthes, "la unidad del texto no se encuentra en su origen sino en su destinación".¹³

El sentido de las palabras de Geschwind y Diamond que he citado, por ejemplo, no es único; no reside simplemente en las palabras como están sobre el papel o lo que ellas representan como intención o pensamiento (conciente o inconciente) de los autores, sino que tiene que ver también con la *lectura* que harán los otros científicos, los escritores científicos y el público que lee informes científicos. Hoy en día, este público, que es muy grande, incluyendo a los especialistas, constituye una unidad cultural. Por más inconciente que sea este mecanismo, científicos como los numbrados poseen la sagacidad de detenerse justo en el límite para no hacer afirmaciones que ni sus propios datos o los de otros puedan apoyar; sin embargo, saben muy bien que los lectores van a proveer el significado cultural pertinente a su texto. Verbigracia, las mujeres son innatamente inferiores en las habilidades video-espaciales y (por lo tanto) en matemáticas, brecha biológica que no podría ser salvada ni siquiera por una mayor educación o cambio social. Sería ingenuo pretender que se ignoran las creencias y expectativas de los lectores y falta de ética desconocer la responsabilidad por los efectos de su trabajo y de las presumiblemente malas interpretaciones a sus "puros" textos. Los científicos son los responsables porque ellos mismos construyen las ambigüedades y las malas interpretaciones al escribir.

El guardapolvo de laboratorio es, literal y simbólicamente, lo que envuelve al científico con un manto de inocencia — una neutralidad pristina y aséptica — y le da a él, como al integrante del clan, una autoridad sin cara que su audiencia no se atreve a desafiar. Detrás de esa figura cubierta sale una voz poderosa, misteriosa, impenetrable, coercitiva, anónima y viril. ¿Cómo se contradice esa voz?

Debido a todo lo que he dicho (y mucho de lo que no dije), comienzo a pensar que la tarea debe realizarse en términos de quebrantamiento y subversión, en conflicto abierto con los puntos claves de mayor interés para nosotras. No creo que debamos pensar en tomar el campo de batalla, como las primatólogas feministas casi han hecho y las antropólogas culturales están en camino a hacer. El establishment científico es demasiado grande y poderoso, y su sistema de premios demasiado tentador. Pero podemos, hemos comenzado, causar cambios importantes en las ciencias, como las feministas lo han hecho en el campo del cuidado de la salud de la mujer y otros lo han hecho en ecología. Yo sólo puedo desarrollar muy por encima una posible agenda.

Primero, hemos demostrado, al menos las mujeres — y debemos continuar haciéndolo así — la estructura genérica y sexualizada de las ideologías y del simbolismo que caracteriza la institución, las prácticas, las metodologías y teorías de la ciencia. Segundo, espero que hayamos empezado a poner de manifiesto que este tema es accesible a otras estudiosas feministas y que en cierto grado puede ser desmantelado por medios sencillos; por ejemplo el texto científico forma parte del territorio de la crítica textual feminista. Tercero, en tanto la ciencia está dentro y forma parte de la cultura y de un grupo de prácticas sociales que involucran individuos específicamente ubicados en categorías culturales, con su historia, sus creencias y

su visión del mundo; no puede considerársela como búsqueda objetiva de un cuerpo de conocimientos, libre de valores culturales y de compromisos sociales. Tampoco el método científico está libre de valores humanos, factores subjetivos y necesidades. Todo esto afecta lo que se piensa que merece ser explicado, las preguntas y suposiciones que se formulan, el lenguaje, el punto de vista para entender como válida una evidencia, qué es lo que realmente pueden ver sus ojos, cómo interpretar los datos, lo que desean, quieren, necesitan y creen sea la verdad. Y todo esto no es necesariamente bueno o malo, sino una condición de seres humanos. Los científicos no pueden simplemente colgar su subjetividad en un gancho por fuera de la puerta del laboratorio.

Así, en cuanto a la ciencia, no es el simple problema de ascar una estructura fuerte, desordenada con prejuicios androcéntricos y etnocéntricos. En cambio, me parece que ante todo podemos insistir en que los científicos reconozcan y admitan los valores y creencias que afectan su trabajo particular, y comprendan cómo pueden limitar o aumentar sus perspectivas. En segundo y más importante lugar, me fascinaría si pudiésemos proclamar una epistemología feminista que en su lenguaje, avances, interpretaciones y metas, admita sus compromisos con determinados valores y fines humanos en vez de negar su existencia, como en el caso de la práctica científica generalizada. (No quiero insistir en que toda investigación biológica se compromete con ciertos valores sociales, sino que cualquier compromiso relevante debe ser explícito. Así también creo que es legítimo realizar investigaciones que no tengan aplicación social aparente o inmediata, fuera del deseo de comprender más el mundo natural).

En algunas disciplinas, como en la primatología, el compromiso explícitamente femenino y feminista con el estudio del comportamiento de las primates hembras, área dedicada antes exclusivamente a los primates machos y sus jerarquías tenidas como dominantes presumidas universales; ha redirigido el campo, sus metodologías, suposiciones y principios básicos, interpretaciones y conclusiones.¹⁴ Al mismo tiempo, haciendo esto las feministas socavaron las teorías más influyentes de la evolución cultural humana que fundamentaban las asimetrías actuales de género en nociones soslayadas de las relaciones sociales entre los primates actualmente vivos que sirven como modelos de nuestros antepasados homínidos antiguos.

Al examinar las prácticas de las primatólogas en los Estados Unidos de Norteamérica durante la última etapa del siglo XX, Donna Haraway dice que "las disputas feministas con los informes autorizados de la biología evolucionista de la conducta, funcionan a través de encajar e irrumpir en el campo de los patrones de narración y no en el reemplazo de paradigmas".¹⁵ Se puede considerar su argumento acerca de la primatología, de la misma manera que la relación del feminismo con la ciencia en general. Ella sostiene que "la redistribución del campo narrativo lograda al contar otra versión de un mito crucial, es un proceso mayor que crear nuevos significados". Una versión nunca reemplaza a otra; no es cuestión de sustituir "versiones verdaderas por falsas, feministas por masculinistas, científicas por ideológicas". Creo, sin em-

bargo, que en la ciencia, como Linda Gordon ha sostenido en cuanto a la historia, aunque no hay muchas verdades objetivas posibles, sí hay mentiras objetivas: "Hay grados de exactitud, hay mejores y peores pedazos de la historia", afirma Gordon en su ensayo "Lo Nuevo en la Historia de las Mujeres", y, quisiera agregar, hay mejores y peores pedazos de la ciencia.

Haraway y Gordon describen los procesos de construir y comprender nuestros orígenes, historia, significados y conciencia en términos de tensiones: tensiones necesarias entre hacer el mito y la búsqueda de los hechos (Gordon), entre nuevas o diferentes versiones, entre las narraciones y los mitos que son cruciales para nuestra "creación de nuevos significados" (Haraway). Tal vez queremos considerar que el debate del feminismo con la ciencia, en cuanto a los significados, reside en este momento, en desestabilizar y desestructurar los campos narrativos constituidos por las ciencias naturales.

Finalmente, uno de los grandes e indestructibles mitos de todos los tiempos es el de la dicotomía entre biología y el aprendizaje, el punto último de contención sobre el significado de las diferencias de género. En los esfuerzos por lograr la medición y definir así las diferencias genéricas, como también para distinguir las fuerzas biológicas de las culturales en el modelado de los comportamientos y características, está implícito el compromiso con — una creencia en — la habilidad de la ciencia para aislar, reducir y encontrar una causalidad lineal en la complejidad. Por otro lado, algunos de los que hacemos ciencia estamos comprometidos con la apreciación de la complejidad irreductible de las características y comportamientos humanos, y de nuestro casi infinito potencial de cambio y flexibilidad. El compromiso ideológico es, para mí, el sitio para comenzar.

En cada etapa del desarrollo fetal desde el momento de la concepción, los genes, las células, el organismo fetal como un todo, el ambiente materno y el externo están en una interacción constante uno con otro, y cada uno de estos elementos — incluyendo los genes y sus efectos — sufre continuo cambio en respuesta a estas interacciones. Esto también es cierto para el cerebro, el órgano de la mente y el comportamiento. El mayor crecimiento y desarrollo del cerebro humano ocurre después del nacimiento con un aumento de cuatro veces a la edad de cuatro años, crecimiento que ocurre precisamente durante el periodo de una nueva entrada masiva de información sensorial del mundo externo. Este desarrollo es de unos cien mil millones o más de células nerviosas (neuronas) de que está compuesto el cerebro. Dichas neuronas tienen forma de arbolito por el diseño de sus ramificaciones que en procesos tremendamente intrincados reciben y transmiten información del mundo externo, estableciendo conexiones entre 1.000 a 5.000 de otras células como ellas. Para que se desarrollen normalmente en su estructura y funcionamiento requieren el impulso (input) sensorial, privadas de él las neuronas del correspondiente sistema sensorial son anormales en número, forma, tamaño y funcionamiento.¹⁶ De esta manera, la biología del cerebro está conformada según el ambiente y las experiencias del individuo.

Los interminables y recurrentes esfuerzos para separar y medir los efectos biológicos de los culturales sobre el funcionamiento del cerebro, la inteligencia, el comportamiento y las características, representan una dicotomía que no tiene ningún sentido científico. Esto se repite no porque tenga valor como cuestión científica que posiblemente puede ser resuelta, sino porque tiene un gran valor en el mundo social y político. Una visión más provechosa de la vida humana y las relaciones sociales supone que en vez de ser la biología la que reprime, son las culturas que nuestras mentes han creado las que más severamente limitan nuestras miradas y las potencialidades de evolución de cada individuo.

Traducción: Susana Sommer y Noemí Díez

NOTAS

Agradezco a Elaine Marks por su llamado de atención sobre el trabajo de los teóricos literarios contemporáneos.

- 1 James D. Watson, *The Double Helix*, (New York, Alencum, 1968).
- 2 Barbara J. Culliton, "Watson Fights Back", *Science* 228 (1985): 160.
- 3 Donna Haraway, "Primateology is Politics by Other Means", in *Feminist Approaches to Science*, Ed. Ruth Bleier (New York: Pergamon, forthcoming).
- 4 Carolyn Merchant, *The Death of Nature: Women, Ecology, and the Scientific Revolution* (New York: Harper and Row, 1980), pp. 216-35.
- 5 Evelyn Fox Keller, *Reflections on Gender and Science* (New Haven: Yale University Press, 1985), pp. 33-42.
- 6 Joseph S. Alper, "Sex Differences in Brain Asymmetry: A Critical Analysis", *Feminist Studies* 11 (1985): 7-37; Meredith M. Kimball, "Women and Science: A Critique of Biological Theories", *International Journal of Women's Studies* 4 (1981): 318-38; and Jeannette McGlone, "Sex Differences in Human Brain Asymmetry: A Critical Survey", *Behavioral and Brain Sciences* 3 (1980): 215-63.
- 7 Norman Geschwind and Peter Behan, "Left-handedness: Association with Immune Disease, Migraine, and Developmental Learning Disorder", *Proceedings of National Academy of Sciences* 79 (1982): pp. 5097-5100.
- 8 Je G. Chi, Elizabeth C. Dooling, and Floy H. Gilles, "Cyril Development of the Human Brain", *Annals of Neurology* 1 (1977): 86-93.
- 9 Marian C. Diamond, Glenna A. Dowling, and Ruth E. Johnson, "Morphological Cerebral Cortical Asymmetry in Male and Female Rats", *Experimental Neurology* 71 (1981): 266.
- 10 Gina Kolata, "Math Genius May Have Hormonal Basis", *Science* 222 (1983): 1312.
- 11 Nelly Furman, "Textual Feminism", in *Women and Language in Literature and Society*, ed. Sally McConnell-Ginet, Ruth Borker, and Nelly Furman (New York: Praeger, 1980), p. 48.
- 12 Terry Eagleton, *Literary Theory* (Minneapolis: University of Minnesota Press, 1983), p. 170.
- 13 Roland Barthes, *Image, Music, Text*, trans. Stephen Heath (New York: Hill and Wang, 1977), p. 148.
- 14 Meredith F. Small, *Female Primates: Studies by Women Primatologists* (New York: Alan R. Liss, 1984).
- 15 Haraway, "Primateology".
- 16 D. Webster and M. Webster, "Effects of Neonatal Conductive Hearing Loss on Brain System Auditory Nuclei", *Annals of Otolaryngology* 68 (1979): 884-88; Torsten N. Wiesel and David H. Hubel, "Effects of Visual Deprivation on Morphology and Physiology of Cells in the Cat's Lateral Geniculate Body", *Journal of Neurophysiology* 26 (1963): 978-93.

El sexismo lingüístico y su uso acerca de la mujer

LEA FLETCHER*

El lenguaje como barómetro

El lenguaje no es solamente un medio de comunicación; es también una expresión de suposiciones compartidas y como tal transmite valores implícitos y modelos de comportamiento a todas las personas que lo emplean. Nuestro uso del lenguaje, aunque guiado por esto, es también influenciado por lo que pensamos y sentimos. Elegir entre palabras cuyo significado denotativo es igual pero cuyo significado connotativo no lo es depende de nuestra relación con el objeto a que nos referimos a la vez que la refleja. Pueden servir como ejemplo estos paradigmas: "Yo estoy excedida de peso, vos estás gorda, ella está achanchada; yo soy baja, vos sos peitisa, ella es enana". Entender que nuestro comportamiento lingüístico es una especie de barómetro que señala nuestra relación con el objeto referido no provoca polémicas hasta que agregamos el factor de la discriminación sexista.

En esta oportunidad consideraremos lo que ciertos usos de lenguaje revelan acerca de la naturaleza y la extensión de la iniquidad en base al sexismo que existe en el idioma castellano y ofrecemos algunas posibilidades para evitar el uso sexista del lenguaje.

Hacia una definición

Todo idioma refleja los prejuicios de la cultura en que se desarrolló. Dado que el castellano evolucionó en una cultura patriarcal, refleja actitudes que denigran o excluyen a la mujer. El poder permeativo y deletéreo de la exclusión lingüística produce una circunstancia peculiar a las mujeres: emplean el lenguaje pero viven fuera de él. Antes de las investigaciones en el tema iniciadas por las feministas, nadie se preocupaba por el mensaje subliminal del lenguaje que afirma que los seres masculinos representan la especie mientras los seres femeninos constituyen una subespecie. Desde este mensaje devienen otros innumerables parecidos que comenzamos a interiorizar al aprender los códigos lingüísticos.

No parece difícil reconocer que palabras como "mima" (aún cuando pretende elogiar a la mujer) y frases como "las mujeres son malas conductoras" son sexistas; en otras circunstancias no son sexistas ni las palabras ni las frases sino el uso de las mismas: "el lenguaje articulado pertenece solamente al hombre". Estos ejemplos, representativos de muchísimos más, demuestran el prejuicio contra las mujeres. Por lo general, el sexismo lingüístico es contra ellas; sin embar-

go, en menor grado existen expectativas culturales expresadas en el lenguaje que son perjudiciales a los hombres, como por ejemplo la frase "los hombres no saben criar a los chicos" y el uso de la palabra "hombre" en "el hombre está contaminando su medio ambiente".

Aunque no son nuevas ni la comprensión ni la afirmación de que el lenguaje es sexista y se pueden identificar las palabras, las frases y los usos sexistas del lenguaje, precisar una definición del término presenta numerosas complicaciones. La más acertada para este trabajo pertenece a Marilyn Frye: "El término sexista en su sentido fundamental caracteriza cualquier cosa que cree, constituya, promueva o explote cualquier señalamiento irrelevante o impertinente de las diferencias entre los sexos".¹

Dañinos a la sociedad en general y a las mujeres en particular, el sexismo lingüístico y su uso acerca de las mujeres, son moralmente condenables. Si tenemos presente el hecho de que utilizamos el idioma no sólo para comunicar nuestros pensamientos y emociones sino también para formularlos, las objeciones de las feministas cobran aún más fuerza, pues señalan que el sexismo y su expresión a través del lenguaje manifiestan que se concibe a las mujeres como seres inferiores e implican que las mujeres ejercen papeles sociales inferiores.

Ahora bien, cabe dirigirnos a las preguntas: "¿Por qué eliminar el sexismo lingüístico?" y "¿Acaso causaría eso el correspondiente cambio en la sociedad?". Hay personas que creen que la eliminación del sexismo en el lenguaje implicaría la ausencia de sexismo en la sociedad. Consideran que únicamente en una sociedad que se comunica en otra forma que no sea el lenguaje pudiera existir el sexismo. Es decir, volviendo a la imagen del barómetro, sin lenguaje sexista para poder nombrar acciones y actitudes sexistas no puede haber sexismo en la sociedad. Por otra parte, hay personas que piensan que hay que eliminar el sexismo en la sociedad primero, que eso se reflejaría tarde o temprano en el lenguaje. De cualquier modo, no debemos, no podemos esperar la conclusión de un debate cuyos efectos tal vez suscitan más dificultades, disensión y atraso que soluciones. Es imprescindible que eliminemos el sexismo ahí donde se encuentre.

Liberar el lenguaje de la discriminación sexista es amenazante para ciertas personas en una sociedad patriarcal porque uno de los resultados sería un cambio básico en la moral de esa sociedad y, como consecuencia de esto, un cambio básico en la estructura del poder de esa sociedad. No se pretende realizar esta transformación de la estructura y la expresión del poder patriarcal desde el sometimiento de las mujeres, sino desde la toma de conciencia de ellas — la mitad de la población — y desde los hombres cuya iden-

* Lea Fletcher (EE. UU.) es doctora en letras hispánicas, investigadora literaria y autora de *Modernismo. Sus cuarenta años olvidados en la Argentina* (Ediciones del 80, Bs. As., 1986) y *Una mujer llamada Herminia* (Catálogos editora, Bs. As., 1987).

tividad no está inextricablemente basada en el machismo.

En otro nivel, más superficial, nos frustran estos esfuerzos conscientes para evitar el sexismo en el lenguaje, aún cuando tengamos toda la buena voluntad del mundo. Modificar una convivencia lingüística no es trabajo de un día, pero cada intento nos acerca más a nuestra meta de eliminar el sexismo en todas sus manifestaciones en la sociedad.

Algunos ejemplos

I. Uso genérico de la forma masculina:

El primer paso en el camino hacia la emancipación del lenguaje consta de la comprensión del insidioso uso genérico de formas masculinas.

Hombre. Es una cosa que Sarmiento haya dicho que Juana Manso fue "el único hombre en tres o cuatro millones de habitantes en Chile y la Argentina que..." y otra que un ecologista de hoy diga que "Ningún hombre sobrevivirá la contaminación nuclear si...". Sarmiento tiene la "excusa" de haber hablado antes de la llegada del feminismo, pero la única que tiene este ecologista es dudosa, ya que a esta altura habrá pocas personas educadas que no hayan tenido ningún tipo de contacto con la verdad acerca del uso sexista de esta palabra. Ya sabemos que la mayoría de los diccionarios ofrecen dos definiciones como norma para la palabra "hombre": 1) un ser humano; 2) un ser humano masculino. También sabemos que la ambigüedad y la confusión creadas por el uso de este término se intenta explicar con el argumento de que la palabra "hombre" es en realidad dos palabras homónimas. Sin embargo, el diccionario define homónimos como palabras que se pronuncian del mismo modo aunque su ortografía difiera como "haya" (árbol) y "aya" (criada) o son palabras de la misma ortografía pero sentido diferente como vela (cilindro de cera) y vela (lona para barcos) o "raza" (linaje) y "raza" (grieta). Dos palabras no pueden ser homónimas si una está incluida en la otra, como es en el caso de la palabra "hombre". Alternativas son "humanidad", "seres humanos", "gente", "personas".

Lo, uno, escritor, etc. Se suelen emplear estas palabras y otras parecidas en situaciones equívocas. Ese error es fácilmente corregido para eliminar el sexismo y lograr más precisión:

"Nos dirigimos a Ud. a fin de invitarlo..."

A menos que se sepa que la persona invitada es un hombre, es preferible sustituir "lo" por "le":

"Nos dirigimos a Ud. a fin de invitarle..."

Frases como:

"Uno ya no sabe qué hacer"

tienen varias interpretaciones posibles. Si la persona que habla se refiere a un hombre, está bien, pero si se refiere a una mujer, la forma correcta es:

"Una ya no sabe qué hacer".

Si no se sabe a qué sexo se refiere, la frase será mejor expresada en otra manera:

"Ya nadie sabe qué hacer".

La naturaleza insidiosa del sexismo se patentiza en la afirmación de Beatriz Guido:

"Soy escritor, no escritora".

En su negación de la diferencia entre la escritura

masculina y escritura femenina también niega su propia sexualidad. Ella seguía los cánones vigentes desde hace siglos que lo masculino es superior y todo lo que no lo sea es inferior, si es que se considera siquiera.

Otro ejemplo con esta palabra "escritor" demuestra un matiz diferente del problema sexista. Según Matilde Ladrón de Guevara:

"Gabriela Mistral es el único escritor iberoamericano que..."

Aparte del lado humorístico e irreal del cambio ilegal del sexo a una persona sin que lo autorice, la frase es incorrecta. Tanto Gabriela Mistral como Beatriz Guido son escritoras. El/la ensayista pudo haber escrito con más precisión:

"Gabriela Mistral es la única personalidad literaria iberoamericana que..."

También pudo haber dicho:

"De todas las personas iberoamericanas que escriben, Gabriela Mistral es la única que..."

Un ejemplo de la cotidianidad — un horóscopo — resalta la incongruencia amén de la equivocación del uso generalizado del masculino:

"Amor: Esté atento; cuando un asunto concierne a los dos, hay que procurar que el egocentrismo no nos lleve a actuar o pensar prescindiendo del otro".

Elaborado por una mujer y dirigido a un estereotipado público lector femenino, el pronóstico está escrito "en masculino" (alento, el otro), demostrando así que aún en el amor, reino femenino por excelencia, la mujer está despersonalizada. Una versión no sexista e infinitamente más apropiada incorpora los siguientes cambios:

Esté atento	>	Preste atención
del otro	>	de la otra persona

La corrección semántica no presenta ningún esfuerzo mayor, pero sí representa un cambio profundo en el imaginario social.

Caso parecido es "el uno y el otro" para referirse a un hombre y una mujer. La forma correcta — "el uno y la otra" — es tan simple y obvia que el uso de esta frase incorrecta, si no fuera por su nefasto mensaje ideológico, queda en lo más absurdo.

El plural. La carencia de una tercera forma para el plural que indicara un grupo de ambos sexos constituye otro ejemplo del sexismo lingüístico en el idioma castellano. Esto se manifiesta en instancias que, aunque similares, presentan una diferencia importante. En un caso, la raíz de las formas masculinas y femeninas son iguales, difiriendo en la terminación para grupos de un solo sexo ("os", "as") y adoptando la terminación masculina para un grupo mixto:

"psicólogos - psicólogas - psicólogos"

En otro caso, la raíz misma de las dos formas (la masculina y la femenina) es diferente y la forma para el grupo mixto es la masculina:

"padres - madres - padres"

Una solución para ambas situaciones es la utilización de las dos formas cuando el grupo es mixto:

"los padres y las madres"

"los alumnos y las alumnas" o "los/-as alumnos/as"

Aunque la segunda forma "los/-as alumnos/-as" es más breve cuando escrita, no lo es oralmente; a algunas personas les distrae esta forma. Todos estos ejemplos se pueden ordenar alfabéticamente:

"las madres y los padres"

"las alumnas y los alumnos" o "las/-os alumnas/os"

Otra solución es la creación de una nueva forma:

	-os -es	-as	-is
sustantivos	maestros doctores	maestras doctoras	maestris doctoris
pronombres	nosotros ellos	nosotras ellas	nosotris ellis
artículos	unos los	unas las	unis lis
adjetivos	nuevos	nuevas	nuevis

No obstante la plausibilidad de esta sugerencia para palabras como éstas, este tipo de construcción "mecánica" o "vocalica", por más simple que sea, no lo es en cuanto a su aceptación e implementación por las personas, pues representa una modificación no sólo de significado sino también de significante. Para palabras como "padres-madres-padres" sólo complicaría una situación cuya solución más adecuada parece ser la que se plantea arriba: "los padres y las madres".

II. Falta de paralelismo.

La falta de paralelismo terminológico se encuentra en la formación genérica, el significado y el uso de ciertas palabras, particularmente los sustantivos que se refieren a las profesiones y a las actividades de la gente.

Las leyes de la gramática enseñan que una palabra que termina en "-e" puede ser tanto femenina como masculina con el simple acto de cambiar el artículo. Así, "el presidente" sería "la presidente". Pero el uso popular recogido después de muchos años y los diccionarios nos informan que no es así; la forma correcta es "la presidenta" y tiene el mismo significado que la forma masculina. Parecida evolución ocurrió con "el jefe" y "la jefa": la formación genérica es igual a la de "la presidenta", pero no significa lo mismo que la forma masculina: "el jefe" es el superior o principal de un cuerpo o asociación y "la jefa" es una superiora o la mujer del jefe. El caso de "el jinete" y "la jineta" es aún más llamativo en sus diferencias de significado: "el jinete" es el que cabalga y "la jineta" es un cierto modo de montar un caballo. Otras palabras como "estudiante" y "gerenta" demuestran una formación genérica igual a "presidenta" y "jefa" y conservan el significado original, pero no figuran en los diccionarios todavía, hecho que indica que no han alcanzado igual grado de aceptación. Caso diferente es el de "poeta" cuya forma femenina "poetisa", según los diccionarios, es minimizante para la mujer que escribe poesía. Muchas, si no la mayoría, se definen como "poetas" hoy día, no como "poetisas". Tomaron la forma femenina con el simple empleo del artículo: "el poeta", "la poeta".

Otro ejemplo de la falta de paralelismo es el de algunas palabras que, aunque su forma femenina se hace según las reglas, su significado se modifica, siempre en daño de la mujer. Un hombre que fabrica

o vende vidrio se llama "vidriero", pero una mujer que lo hace no tiene cómo llamarse, ya que el vocablo "vidriera" es definido como: 1) un conjunto de vidrios, generalmente de colores, dispuestos con plomos en el bastidor de una puerta o una ventana, 2) escaparate. Un hombre que sirve en las fuerzas armadas de un país es un "soldado", pero una mujer, según la primera acepción de "soldada", queda excluida porque significa el sueldo de un soldado; según una interpretación machista de la segunda acepción, la mujer está incluida, pues "soldada" es el haber del soldado. El chiste es denigrante para con las mujeres e injusto para con los hombres no sexistas.

"Embajadora", "gobernadora" y "ministra" tienen en común su acepción de "la mujer de...". Aunque también significan la actividad de su contrapartida masculina, el uso generalizado de estas palabras es la primera mencionada. La única excepción es "ministra": para significar una mujer que forma parte (es "miembro") de un gobierno se le dice "la ministro".

Y esta palabra "miembro" y otra parecida, "genio", que ni siquiera tienen una forma femenina, a pesar de su terminación en "-o" que las reglas de gramática dicen que se convierte en "-a" para referirse a algo femenino. Se puede argüir que la palabra "azafata" tampoco tiene una forma masculina, pero es de poco valor ese argumento cuando se considera la enorme diferencia de status entre estos significados. Además, la definición de "miembro" no sólo excluye a la mujer sino también comprende una acepción sexual que imposibilita la inclusión de cualquier mujer anatómicamente normal.

En otras circunstancias no son sexistas las formas ni los significados sino el uso. Por ejemplo, una mujer casada se refiere a su pareja heterosexual como su "marido" o "esposo" mientras un hombre casado la llama a ella su "mujer"; en ocasiones donde se necesita más precisión dice él "esposa" y en otras, o por tradición o por formalidad, la llama su "señora". Una mujer que dice mi "hombre" sería considerada una grosera y si dice su "señor" sería servil.

Relativo a esto son las presentaciones sociales. Rara vez se presenta a la pareja de un hombre por su nombre sino como "la mujer de". A veces, cuando no sabe la persona que hace la presentación la relación entre él y ella, la ignora olímpicamente. Con la nueva ley de divorcio la mujer que decide casarse no está obligada a agregar, ni con ni sin "de", el apellido de su marido al de ella. Aún cuando no la nombran a "la mujer de", por lo menos conserva su propio nombre, lo sepan —les interese— o no las otras personas en estas situaciones sociales.

La falta de paralelismo en los títulos de cortesía se conoce sobradamente. Una posibilidad factible para eliminar el sexismo evidente en el tener que saber el estado civil de una mujer antes de decirle "señora" parece ser la de emplear en iguales circunstancias "señorito", "señorita" y "señor", "señora", sean o no estas personas casadas.

III. Generalizaciones.

Es demasiado común generalizar sobre la naturaleza de los seres humanos y la vida en base a lo masculino. En el primer ejemplo la palabra "persona", a pesar de significar tanto a mujeres como a hombres,

es empleada en un sentido sexista que implica que las personas son todos hombres:

"¿Quiénes eran estas personas? ¿Cómo eran? ¿Qué hacían? ¿Qué hacían sus mujeres?"

Algo parecido ocurre en la siguiente frase con "todos los otros ejemplos de la especie":

"A diferencia de todos los otros ejemplos de la especie, no le molesta afeitarse la cara diariamente".

El uso de la forma "nosotros" en la siguiente frase es, además de sexista, equívoco:

"Ese escritor nos recuerda del niño en todos nosotros".

La discriminación presente en cada una de estas frases es muy fácilmente eliminada:

"¿Quiénes eran estos hombres?... ¿Qué hacían las mujeres?"

"A diferencia de otros hombres..." o "A diferencia de otros ejemplos masculinos de la especie..."

"...del niño en todos los hombres".

No todas las situaciones en que se generaliza se limita al lenguaje el problema sexista, como se ve en el

siguiente ejemplo. Hace unos meses un diario porteño publicó en primer plano una foto de una beba recién nacida y abajo una leyenda que decía "cada segundo y medio viene un nuevo ciudadano al mundo". Obviamente no concuerdan el sexo femenino de la criatura expuesto nítidamente en la foto y el género masculino de la leyenda. ¿Sería un intento fallido de evitar el sexismo...? Hay que cambiar las dos cosas para no identificar el mensaje con exclusividad a un solo sexo: una foto de una criatura en pañales y una leyenda que diga "una nueva persona".

En fin, por más complicada o novedosa que parezca ser cualquier situación, la exactitud y la justicia siempre son preferibles a sus opuestos.

NOTA

¹ "Male Chauvinism - A conceptual Analysis" en *Sexist Language. A Modern Philosophical Analysis*, ed. Mary Vetterling-Bruggin (Litchfield, Adams and Co., 1981), p. 8. [La traducción es mía.]

FEMINIST STUDIES / CRITICAL STUDIES

Teresa de Lauretis, ed. (Bloomington: Indiana University Press, 1986)

CONTENTS:

- Preface. (vi)
- 1. Feminist Studies/Critical Studies: Issues, Terms and Contexts, by Teresa de Lauretis. (1)
- 2. What's New in Women's History, by Linda Gordon. (20)
- 3. Writing History: Language, Class, and Gender, by Carroll Smith-Rosenberg. (31)
- 4. Lab Coat: Robe of Innocence or Klansman's Sheet?, by Ruth Bleier. (55)
- 5. Making Gender Visible in the Pursuit of Nature's Secrets, by Evelyn Fox Keller. (67)
- 6. A Desire of One's Own: Psychoanalytic Feminism and Intersubjective Space, by Jessica Benjamin. (78)
- 7. Changing the Subject: Authorship, Writing, and the Reader, by Nancy K. Miller. (102)
- 8. Feminism and the Power of Interpretation: Some Critical Readings, by Tania Modleski. (121)
- 9. Inhibiting Midwives, Ursurping Creators: The Struggling Emergence of Black Women in American Fiction, by Sondra O'Neale. (139)
- 10. Considering Feminism as a Model for Social Change, by Sheila Radford-Hill. (157)
- 11. From a Long Line of Vendidas: Chicanas and Feminism, by Cherrie Moraga. (173)
- 12. Feminist Politics: What's Home Got to Do with It?, by Biddy Martin and Chandra Talpade Mohanty. (191)
- 13. Female Grotesques: Carnival and Theory, by Mary Russo. (213)
- Note on Contributors. (230)

FEMINIST STUDIES / CRITICAL STUDIES

is Volume 8 in the series

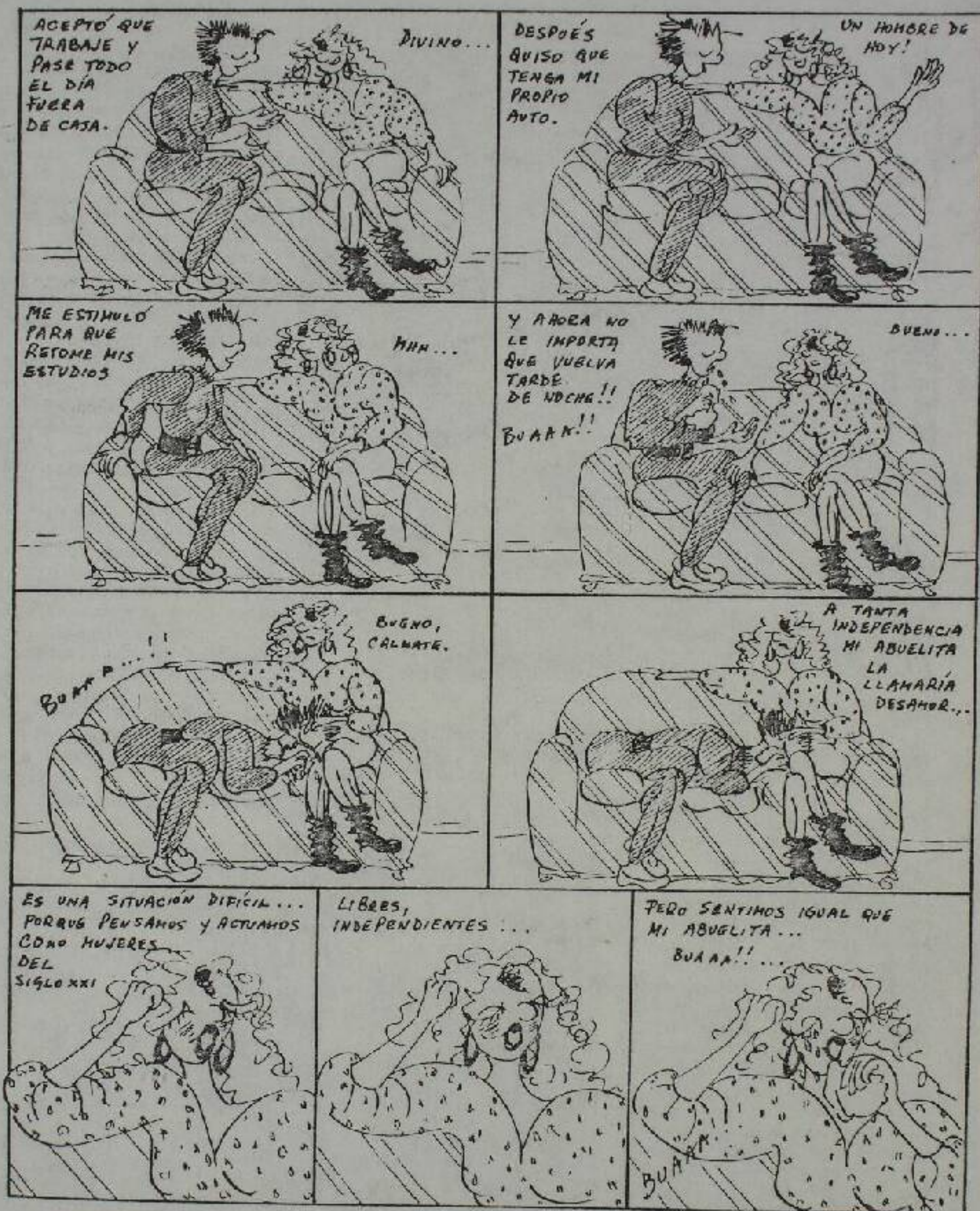
THEORY OF CONTEMPORARY CULTURE

Center for Twentieth Century Studies

University of Wisconsin - Milwaukee - U. S. A.

General Editor, KATHLEEN WOODWARD

INDEPENDENCIA



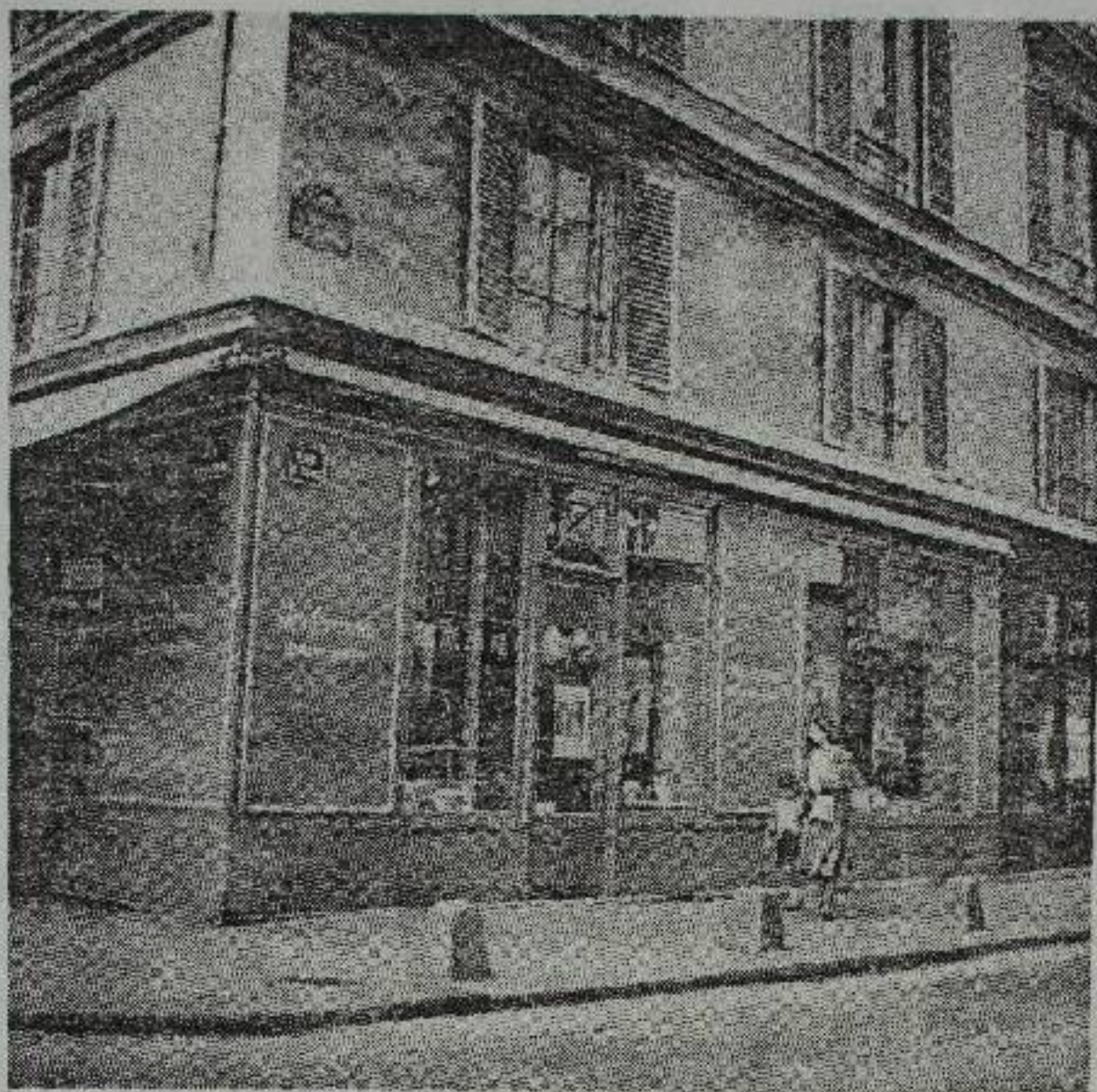
STELA

Stela De Lorenzo es grabadora (Medalla de Plata del Salón Nacional de Grabado, 1983), ilustradora,

humorista y, próximamente, autora de un libro de historietas, *La decadencia del imperio argentino*. Su

humor, producto de la inteligencia, expresa agudeza a través de la risa y el asombro.

"Des femmes": de París a Buenos Aires



DES FEMMES, LIBRERÍA Y GALERÍA, 71 RUE DE SEINE, PARÍS.

Por primera vez en la historia de la Feria del Libro, pudimos disfrutar la presencia de una prestigiosa e internacionalmente reconocida editorial de mujeres: *Éditions Des Femmes*. Su fundadora y directora, Antoinette Fouque —quien, en 1968, fue una de las forjadoras del Movimiento de Liberación Femenina en Francia—, la creó en 1974 para "publicar lo que en otra parte es rechazado y [para] dar su lugar a una escritura de mujer". Hoy, catorce años después, *Des Femmes* ha logrado editar 350 títulos de escritoras de numerosos países: ficción, teatro, filosofía, psicoanálisis, historia, testimonios de lucha y reediciones de obras clásicas. En 1980, la intrépida Antoinette Fouque comenzó la formación de una "biblioteca de voces", con los primeros "libros-cassettes" del mundo. Los 60 títulos de la colección constan de las voces de importantes autores y autoras de hoy quienes leen sus propios textos y las voces de actores y actri-

ces de fama mundial quienes leen textos clásicos.

Participaron en la feria Michèle Idels, la representante internacional de *Des Femmes* y Michèle

Ramond, cuyo libro *Vous* se acaba de publicar en esta editorial. En una amena conversación, Michèle Idels nos explicó que, acorde con la filosofía directiva de *Des Femmes*, su presencia en Buenos Aires se debía a tres propósitos: primero, conocer la obra de mujeres argentinas para traducir al francés; segundo, hacer accesible el pensamiento y la producción de Antoinette Fouque y el grupo de investigación "Psychanalyse et Politique" que "dio al MLF francés una orientación original y diferente de la mayoría de los nuevos feminismos mundiales. Empezó una crítica constructiva del feminismo en la cual el término 'mujeres' sería la superación y la apertura histórica"; tercero, explorar la posibilidad de establecer una sucursal de *Des Femmes* en Sudamérica para publicar traducciones del francés al castellano y obras originales en castellano.

Por su parte, Michèle Ramond nos informó que Antoinette Fouque la había invitado a Buenos Aires porque, además de ser una "re-*re*cient editada" en *Des Femmes*, es profesora hispanista en la Universidad de Toulouse II y quería recoger material y conocer a escritoras para su proyecto de realizar un trabajo analítico de la poesía y prosa de las mujeres de Sudamérica.

L. F.



MICHELE IDELS, MICHELE RAMOND Y ANTOINETTE FOUQUE

Una "Librería de la mujer" en Buenos Aires

Entrevista a Nené Reynoso y Susana Sommer

— ¿Es ésta la primera librería especializada en el tema de la mujer en Buenos Aires?

— No. Hubo otro intento hace algunos años, pero duró muy poco tiempo. Algunas personas dijeron que era un problema de ubicación, pero nosotras consideramos que no era tanto eso sino un problema de momento. Cada vez hay más conciencia de los problemas que atañen a la mujer. Una medida de esto es la manera en que los medios de comunicación manejan el caso Monzón. Se percibe una gravitación importante del trabajo que las feministas han hecho sobre la violencia doméstica. Hace dos años fuimos maltratadas por los medios cuando protestamos la publicidad de una bebida alcohólica que apelaba al supuesto erotismo de la violencia contra la mujer; con el caso Monzón nos buscan, nos llaman a hacer comentarios y formular opiniones e interpretaciones. Desde ese punto de vista, no es tan quijotesco que abramos una librería. Hay gente interesada, mujeres y hombres.

— ¿Cómo encaran esta inauguración? ¿Se plantearon algún tipo de auspicio al nivel oficial de la Subsecretaría de la Mujer?

— Encaramos la librería como un proyecto comercial que es a la vez coherente con nuestra ideología. En cuanto al auspicio, no se ha hecho nada, por ahora.

— ¿Con qué materiales cuenta la librería?

— Hemos buscado un espectro bastante amplio de temas con respecto a la mujer. Tenemos libros feministas y no feministas, literatura infantil no sexista, libros de poesía y narrativa de mujeres, revistas feministas. Además de *Feminaria* tenemos revistas del extranjero y



EL YRICOYEN 2296, LOC. 2 ESQ. PICHINCHA, BUENOS AIRES. TEL: 84-7941 / 72-1271

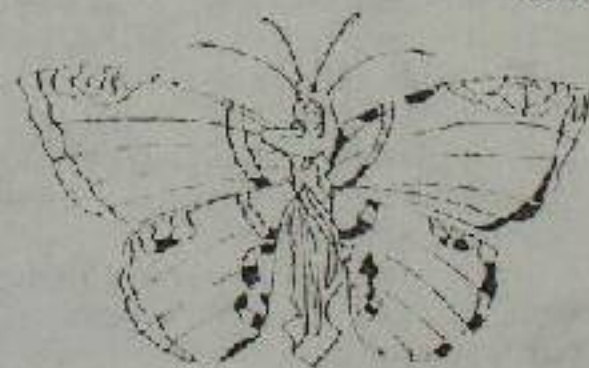
en algunos casos, estamos tratando de conseguir la representación de alguna de ellas en la Argentina para que la gente pueda suscribirse directamente desde aquí.

— ¿Ofrecen a sus clientes algún tipo de servicios especiales?

— Sí. Tenemos catálogos de muchos lugares que aquella persona interesada en una bibliografía determinada puede consultar y pedirnos el material que se lo conseguiremos. No podemos traer todos los libros, pero sí podemos tener la información de lo que existe para que la gente conozca no sólo bibliografía en castellano sino en inglés, francés y otros idiomas. También tenemos información de las actividades de mujeres; pedimos a toda persona que organice cualquier tipo de actividad nos lo haga saber de manera que podemos ayudar a difundir esta información. Otros servicios que proyectamos ofrecer

son fotocopias de ponencias de alto nivel leídas en congresos, la preparación de dossiers sobre el tema de la mujer y un espacio para la venta de producción artesanal de las mujeres para que tengan otra boca de salida para sus creaciones. Queremos aprovechar para agradecerle a Josefina Quesada quien nos hizo el logo y a todas las mujeres y los hombres que nos han ayudado con sus ideas, conocimientos, contactos, tiempo. Hemos recibido muchísima solidaridad.

L.F.



¿Qué significa ser una mujer que escribe?

— grupo de trabajo integrado por mujeres escritoras

— una doble tarea: producción escrita y reflexiva

Coordina DIANA BELLESSI, Fitz Roy 2272, P. B. "D", tel. 771-5141.

Entrevista a Lily Sosa de Newton

—¿Publicaste *Las argentinas de ayer a hoy*, primer libro de esta naturaleza, en el lejano 1967, antes de que estallara el movimiento de mujeres en los Estados Unidos y Europa. ¿Cuál fue la chispa?

—A los veinte años tuve ocasión de leer un libro de Virginia Woolf, *Tres guineas*, que me abrió los ojos sobre asuntos que me interesaban, pero sólo en forma latente. Allí denunciaba la situación de inferioridad de la mujer en Inglaterra, con relación al hombre. Me pareció un libro extraordinario. Su lectura me abrió un panorama apasionante y me lanzó a la búsqueda de antecedentes sobre la mujer en nuestro país y en América. Pasaron muchos años antes de que surgiese en mí la idea de escribir un libro sobre el tema, y fue mi marido, quien veía mi interés en leer y buscar material, quien me sugirió que escribiese la historia de la mujer argentina. Me encantó la idea, me puse a la obra y de un tirón escribí *Las argentinas de ayer a hoy*, que se publicó en 1967 y fue mi primer libro, premiado con Faja de Honor de la SADE.

—Tus más conocidos trabajos son éste y el *Diccionario biográfico de mujeres argentinas*, ya en su tercera edición. ¿Cómo realizaste la investigación?

—Ese libro fue el origen del *Diccionario biográfico de mujeres argentinas*. La obtención de datos había sido una labor ardua, ya que la información se encontraba muy dispersa, en libros agotados, en diarios y revistas, y pensé que sería útil tener ordenadas y sistematizadas las biografías de las mujeres importantes para facilitar la consulta de las personas interesadas. Comencé con las mujeres fallecidas, pero luego mi marido me instó a incluir también actuales. El trabajo, aquí, consistió en solicitar el curriculum vitae a las personalidades que me interesaban. Algunas, al enterarse de que estaba haciendo esa obra, me lo enviaban espontáneamente.

—¿Te sentiste aislada u obstaculizada realizando esta tarea?

En ningún momento me sentí obstaculizada, sino todo lo contra-



rio. En primer término mi marido, también escritor, me estimuló para estudiar, escribir y publicar. Luego, todas las personas a las que hablé del proyecto se mostraron entusiasmadas, reconociendo que se trataba de una idea original, que pocas veces se había realizado en el mundo. Me aportaron datos y conexiones para enriquecer mi trabajo. Por ejemplo, descendientes de personajes interesantes me proporcionaron preciosa información, artículos periodísticos y todo otro elemento que me fuera útil.

—¿Cómo ha sido recibida tu labor por las mujeres? ¿Y los hombres?

—Las mujeres se mostraron solidarias con mi tarea, pues en el fondo todas se sentían postergadas, y una obra que las valorizaba tanto no podía sino ser de su agrado. Sólo una o dos me preguntaron: "¿Por qué un diccionario separando a las mujeres de los hombres?". Y mi respuesta era que en este tipo de obras se habían ocupado siempre con preferencia de los hombres y muy poco de las mujeres. En cuanto a los hombres, aunque pareciera raro, les interesó leer sobre las mujeres, lo que les permitió descubrir muchas cosas. Se mostraron colaboradores en igual medida.

—¿Cómo es tu vida hoy?

—Mi vida actual consiste en el cumplimiento de mis tareas como

directora de promoción y relaciones públicas de la Editorial Plus Ultra, que ha publicado la mayoría de mis libros. Es un trabajo gratificante, que me permite estar en contacto con personalidades del mundo literario.

—¿Cuáles son tus planes para el futuro?

—Continúo investigando sobre la mujer. En estos momentos me interesan las memorias, autobiografías, diarios y epistolarios femeninos, de todo el mundo y épocas, con miras a un libro, *Las mujeres se confiesan*. También escribo frecuentemente para diarios y revistas, que me solicitan notas sobre mujeres. Doy charlas y participo en paneles, siempre sobre ese tema, pues me consideran una experta en la materia.

Trataré de escribir ese libro, del que ya tengo algunos capítulos, y continuar con la colección que dirijo en la editorial, llamada "Las Mujeres", y de la cual apareció *Mariquita Sánchez y su tiempo*, de Jorge Zavalía Lagos, tataranieto de la patriota.

L. F.

Trabajos sobre la Mujer

Las argentinas de ayer a hoy, 1967.
Diccionario biográfico de mujeres argentinas, 3 eds. 1972, 1980 y 1986, la segunda y tercera aumentadas y actualizadas.
 "Las hermanas Brontë", en *Los Principios*, Córdoba, 1/3/1981.

"La mujer argentina: ayer y hoy". *Hispanorama*. Número especial dedicado a la Argentina. Bremen, Alemania Federal, 1983.

"Juana Paula Manso". *Rev. Mta.* B. Aires, sep. 1981.

"Cuando las mujeres escriben sobre ellas mismas". *Claudia*, sep. 1979.

"La mujer de a caballo en el campo argentino". *Rev. Andes*, de la Sociedad Rural Argentina. Mayo-abril, 1971.

"Las precursoras en las artes visuales". *Anuario de Artes y Letras*. Asociación Amigos del Salón Nacional, 1985.

"Lola Mora contra viento y marea". *Anuario de Artes y Letras*, 1986.

"Mujeres de otras tierras en la Argentina". *Rev. Gendarmería Nacional*, jul. ag. sep. 1985.

"Las amazonas erollas". *Gendarmería Nacional*, en.-feb.-marz. 1986.

"Cesa Duayen o Emma de la Barra de Llanos: la sorprendente revelación literaria de 1905". *Rev. Lucano*, N° 1, julio 1986.

"Justa Gallardo de Salazar Pringles". *El Tiempo*, Azul, 1/11/1987.

"Una precursora de las letras femeninas en Santa Fe". *La Capital*, Rosario, 8/3/1987.

Numerosas notas en la Revista *Mamando Rumbos*, del Banco Cooperativo Los Pinos, entre 1979 y 1984.

Escribe notas para el servicio periodístico Ar-Press, sobre mujeres, que son publicadas en numerosas periódicos del interior.

En 1982, durante tres meses, se transmitió por Radio Nacional "La mujer en el mun-

do contemporáneo", microprogramas, grabados por L. S. de N.

Algunas notas sobre Lily Sosa de Newton

"1.100 mujeres en un libro". *La Nación*, 25/4/72.

"Nuevo volumen del Diccionario biográfico de mujeres argentinas". *La Nación*, 14/2/80.

"Das 'Wörterbuch der Biografien argentini-schen Frauen'. *Argentinisches Tageblatt*, 29/4/1980.

"Lily Sosa de Newton". *La Nación* Revista, 11/5/1980.

"El machismo lo fomentamos nosotras". *Para Ti*, 26/5/1980.

"Cuando las mujeres hacen historia". *Nocturno*, 26/7/1980.

"Diccionario de mujeres argentinas". *La Capital*, Rosario, 29/6/1980.

"Lily Sosa de Newton y las argentinas de ayer y de hoy". *La Prensa*, Estela Díaz Seguí, 26/10/1980.

"Las mujeres argentinas". *El Diario*, Paraná, 6/11/1980.

"La presencia femenina en nuestra historia: inteligencia e intrepidez", por Renée Mirza, *El Tribuna*, Salta, 28/11/1980.

"Diccionario de mujeres argentinas". *Los Andes*, Mendoza, 16/11/1980.

"Las mujeres de nuestra historia". *Família Cristiana*, diciembre 1980.

"Una argentina escribe sobre las mujeres en la historia". *El Día*, Montevideo, 1980, por María Crowl.

"¿Quién es quién?". *La Voz del Interior*, Córdoba, 28/12/1980.

"Diccionario biográfico de mujeres argentinas". *El Economista*, 9/1/1981.

"¿Qué hicieron las mujeres argentinas?". *Esquela*, 10/5/1981.

"La mujer en la historia". *La Nueva Pro-vincia*, 18/1/1981.

"Un insólito éxito de librería: Diccionario biográfico de mujeres argentinas". *Nuestra Ciudad*, abril de 1981.

"Mujeres que se destacan. Conversando con Lily Sosa de Newton". *El Liberal*, S. del Estero, por Elsa L. Menecier, 1981.

"Las argentinas de ayer y de hoy", por Noemí Paz, *La Razón*, 13/8/1985.

"Lily Sosa de Newton", por Rubí M. Rubens, *Cultura*, septiembre-octubre de 1985.

"Diccionario biográfico de mujeres argentinas". *Mundo Diplomático*, Dic.-Ene. 1986.

"Lily Sosa de Newton rescata a nuestras mujeres del olvido". *Revista de La Nueva Pro-vincia*, Bahía Blanca, 9/11/1986.

"Lily Sosa de Newton. Para ella las mujeres no tienen secretos". *Para Ti*, 9/3/1987.

"Diccionario biográfico de mujeres argentinas", por Jorge Maestriángeli, *Letras de Buenos Aires*, mayo 1987.

"Las primeras". *Letz*, Revista de la Cámara Argentina del Libro, Nov.-Dic. 1987.

Libros - Café
Foro Cultural

gandhi

Montevideo 453
1019 Capital
Tel.: 46-1994

Leon y Deere: *La mujer y la política agraria en América Latina* (Siglo XXI)
Fernández Mendez de Andrés: *La participación laboral de la mujer* (M. de Trabajo)
Moreno: *Cómo se enseña a ser niña* (Icaria)
Taboada: *La maternidad tecnológica* (Icaria)
Michelet: *La mujer* (F.C.E.)
Casas: *Ser mujer* (Peña Lillo)
Mitchell: *La condición de la mujer* (Extemporáneos)
Reed: *Sexo contra sexo o clase contra clase* (Fontanara)
Aranguren: *Erotismo y liberación de la mujer* (Ariel)
Broyelle: *La mitad del cielo* (Siglo XXI)

EDITORIAL GALERNA

Cherreas 3741 - 1425 Buenos Aires - Tel.: 71-1739

• *Laura de hoy* (Una adolescente argentina) y *Laura de hoy, crece*, de Dionisia Fontan. • *Democracia y autoritarismo en la pedagogía argentina y latinoamericana* y *Discusiones sobre educación y política*, de Adirana Puiggrós. • *Diálogos con la danza*, de Alicia Alonso. • *Las argentinas y el amor* y *Los escritores latinoamericanos: biógrafos del continente*, de Haydée M. Jofré Barroso. • *¡Ufa, con los argentinos!*, de Emiliana López Saavedra. • *Nostalgia del último domingo de verano*, de Perla Chirum. • *Paradoja y psicoanálisis*, de Flora Singer. • *La silla*, de M. Nos.



Ada Korn Editora

Mirta Botta, *Aquí yace una dama*.
Berta Chagall, *Primer encuentro*.
Elena Marengo, *Las puertas del este*.
Tununa Mercado, *Canon de alcoba*.

ADA KORN: URUGUAY 651, BUENOS AIRES

Congreso internacional de literatura femenina latinoamericana

DIANA BELLESSI*



100ª EDICIÓN DE LITERATURA AMERICANA REUNIDA CONCIERTOS

SANTIAGO / CHILE

CONGRESO
INTERNACIONAL
DE LITERATURA
FEMENINA
LATINOAMERICANA

17/18/19/20/21
de agosto 1987

PRESENTE GRATUITO EN EL
INGRESO A LAS 18:00 HRS.

Los ciruelos y almendros explotan sobre el cerro Santa Lucía, llenos de gracia a través de la niebla de smog de la mañana: Santiago de Chile. Los ciruelos florecen todavía, la pulpa de los duraznos descansa sobre el fondo de las jarras llenas de vino blanco. ¿Cuánto puede crecer de un cuerpo mutilado? Cuando se haya bebido, quedará

un sedimento seco y desgajado; no sólo la muerte, sino también su recordatorio. Su amenaza.

La pregunta está de moda, he oído decir. Pero parece haber sido denegada antes de su formulación. La pregunta no se lleva bien con las argentinas. Las preguntas con los argentinos. Demostramos preferir las afirmaciones categóricas. Hablo del interrogante por la escritura femenina: escritura producida por un sujeto mujer. Prontamente dispuestos a la importación de ideas, deglutimos antes de comer, de explorar — sentidos y fantasía mediante — la mesa que se nos ofre-

ce. Ponemos de moda, rechazamos la moda, de lo aún no hablado.

Preguntarse nuevamente por el sabor de la pulpa de los duraznos. Tomarse un tiempo para intentar discernir los sabores del alcohol, la fruta y la resaca. Como beberse el vino — el texto —, las mujeres chilenas han constituido, luego de dos años de trabajo alternativo, fuera de todo apoyo institucional, un Congreso de Literatura Femenina Latinoamericana.

Durante cinco días — apertura: lunes 17 de agosto, cierre: viernes 21 de agosto — los recintos conventuales de una casa de retiro, alber-

* Diana Bellessi es poeta y traductora. Sus libros de poesía son *Destino y Propagaciones*, *Crucero ecuatorial*, *Tributo del Mundo*, *Danzante de doble máscara*, *Contéstame*, *baile en danza* (selección, traducción y notas de una antología de poetas norteamericanos contemporáneos) y *Enfren*.

garon a escritoras de todo el continente, más algunas europeas —y hasta un chino— que expusieron, dialogaron y discutieron, en una pluralidad de registros, los textos producidos por otras mujeres y por ellas mismas. Narradoras, críticas y poetisas, con la presencia de algunos varones, tanto en las mesas de ponencias como en el auditorio flotante y a veces multitudinario.

La mesa de apertura, en un teatro colmado, funcionó como salutación pero también como largada cuestionadora y como demarcación del territorio a explorar. Hablaron: Diamela Eltit (narradora chilena), Carmen Berenguer (poeta chilena); Nelly Richard (crítica franco-chilena); Ida Vitale (poeta uruguaya); Eliana Ortega (crítica chilena); Lucía Guerra (narradora chilena); coordinó: Raquel Olea (crítica chilena). Noche de encuentros y reencuentros. Gente que nunca se fue de Chile, gente que vive fuera de Chile, gente que ha retornado del exilio en los últimos años.

Escucho lo que puedo. Pero una imagen me persigue a través del repiqueo de los textos. Imagen vuelta a reproducir, o recobrada en la memoria a través de lo que escucho: en el año 1976, me fue referida esta historia:

El personal de servicio del Hospital de Clínicas de Buenos Aires, había hecho un paro espontáneo para que retiraran de allí, el cuerpo de una mujer asesinada —¿desaparecida o muerta en combate?—, porque ya no se soportaba el hedor. Una guerrillera, me dijeron. El hedor. El hedor de un cuerpo mutilado de mujer nos persigue. (Viene de lejos muchacha: un yo perdido o a punto de perderse, objeto de, o sujeto al borde de la psicosis.)

Hacemos paro y celebración. Pisco chileno. Al día siguiente se inicia el intento de reconstruir, por vías disímiles e imprevistas, aquel cuerpo, u otro. Otro texto. El Congreso sesionó toda la semana a partir de las 9,30, con tres mesas simultáneas, hasta las 14. Descanso. Reinicio a las 16, mesas simultáneas nuevamente, hasta las 19. A las 20, recitales de poesía en el teatro La Comedia y el Instituto Goethe. A partir de las 22, encuentros informales; escandidos como un discurso en el espacio, pequeños grupos de mujeres se aferran, como moluscos en las grietas, a la escasa vida nocturna de Santiago de Chile. El falo se redistribuye y cesa de ser objeto de adoración. El hueco, infinito y misterioso, pulsa desde el texto.

Esfuerzo y logros merecen aplauso, aunque debió cuidarse un poco más la selección del material de ponencias recibido y puesto en circulación, que fue excesivo y desparejo. Los aportes críticos oscilaron entre estudios académicos acartonados y resúmenes de la crítica feminista norteamericana o de la escuela francesa; con algunos sitios originales, ya sea por la audacia de la reflexión o por el intento de repensar las cosas desde el sitio de una mujer latinoamericana. Algunos nombres: Josefina Ludmer, Eliana Ortega, Nelly Richard, Raquel Olea, Beatriz Sarlo, etc.

Hubo también aportes interesantes desde las mesas de informe, discusión y diálogo llevadas a cabo por narradoras, poetisas y críticas. Un recorte aparte merecen los recitales nocturnos de poesía, por los que desfilaron 15 poetisas chilenas, una peruana, una uruguaya y

dos argentinas. Abanico de producción de tres generaciones y diversos tratamientos formales, donde estuvieron presentes la mordacidad y la ironía, un caudaloso pathos y elementos sonoros y visuales tejidos con delicada coherencia. Algunos nombres: Soledad Fariña, Carmen Berenguer, Ida Vitale, Cecilia Vicuña, Patricia Zonck, Elvira Hernández, Marina Arrate, etc. Cada noche incluyó un homenaje a ciertas ausentes: diapositivas y textos grabados de Gabriela Mistral, Eunice Odio y Alejandra Pizarnik.

Antoniette Fouque, directora de la editorial "Des Femmes", ocupó un sitio central en el auditorio el jueves 20, sosteniendo un discurso brillante y coherente elaborado desde su lugar de origen: Francia. Sin embargo crispó los oídos de muchas latinoamericanas que no lo consideramos adaptable a los Mares —o Males (Susana Romano *dixit*)— del Sur. Demandárselo a esta sólida intelectual sería infantil y dependiente. La tarea nos toca a nosotras.

Mueve la cadera hermana, y dame la mano, el brazo, el abrazo. Así, cierra el congreso y abre la belleza de un baile popular con música afrolatinoamericana y rocanroll chileno. Abre los brazos al encuentro de los cuerpos fluyendo en un mar de fraternal erotismo, donde no faltaron compañeros varones, pero, por sobre todo, mujeres; escritoras, feministas, activistas de distinta índole, mujeres permitiéndose pensar y sentir. Circulación del goce y de la agresividad creadora en un archipiélago minúsculo, vivo, bajo las telarañas del régimen de Pinochet.

Ediciones de Poesía LA LAMPARA ERRANTE

La boca fatal de Burt Lancaster (Silvia Dupuy). *A paso de palabra* (Carmen López Locarrere). *Detrás de la sortija y Huesed de la memoria* (Norma Pérez Martín). *Desierto* (Clara Amar). *Per/sona* (Silvia Sabo). *Memorial de la mirada* (Elsa Tenca). *La última palabra no la tiene la muerte* (Edna Pozzi). *Desde el hueso* (Angela Fizzani). *Pájaros de papel* (Mercedes Falcón). *Soy el lugar de las apariciones* (María C. Santiago). *Castillos circenses* (Cristina Mendry). *Veces de voces vida y veranos* (Marcela Fernández Canedo). *La fuente de los pájaros de piedra* (Irma S. Eldem). *Licencia al infinito* (Hilda Mans). *Poemas inútiles* (Marta Oliveri). *La hermandad galáctica* (Irene Marks). *Fragmentos de un espejo* (Sylvia Cogliolo). *Señoras y señores* (Lia Berlisso). *Aguas de la noche* (Claudia Schneider). *Los rostros del silencio* (Marta Frano). *Ronda* (Nilda Leguizamón). *De ropajes y fantasmas* (Martha Vargas). *Los otros fuegos* (Alicia Orsini). *Miradas y peregrinaciones* (Kata Molnari).

EN LA SALA DE ESPERA



Tona Wilson, pintora estadounidense radicada en Buenos Aires desde 1982, trabaja con imágenes de la ciudad y su gente. Usa formas y colores expresionistas, no imitativos. Participó en varias exposiciones durante los últimos dos años.

Costuras débiles*

PINA PIPINO**

Se preparaban para asistir a una cena. Ella verificó que todas las costuras de su cuerpo estuvieran firmes y las frotó con una loción para el cuerpo, poniendo especial atención en aquellas que mostraban signos de debilitamiento. Afortunadamente, el pelo le cubría las cicatrices de la cabeza; allí, la tensión de los hilos era más evidente.

Pensó que tal vez había engordado y se inquietó porque cuando la arreglaron, le dijeron que los hilos de las costuras durarían toda la vida siempre y cuando controlara su peso. No sería conveniente que engordara; quiero que estas costuras me duren, pensó.

El también estaba preocupado porque si bien el precio íntel que había pagado por ella era irrisorio, su mantenimiento se había vuelto cada vez más oneroso. Comenzaba a preguntarse si ella lo valía al fin y al cabo, sus amigos no habían gastado tanto como él en las costuras de sus mujeres. Sin embargo, sus hilos sostenían mucho mejor. Porque... En algunos casos, apenas si se le notaban. Y otras se veían tan perfectas que parecían hechas de una sola pieza.

Pero ahora no quedaba mucho tiempo para preguntárselo; la cena aguardaba y se trataba de una ocasión importante. El mismo se proponía verificar si ella estaba en buenas condiciones. Quería evitar sorpresas desagradables. "Déjame ver" — dijo él. "Tienes el pelo hermoso". "Aunque me parece que antes era más sedosa; sin embargo, pues, por ahora servirá. ¡No estarás usando una loción para el cuerpo que no corresponde! Mira estos puntos secos y estas arrugas. ¡Cielos! ¡Tus brazos se estiran como bolsas vacías!"

No puedo evitarlo, pensó ella angustiada. Recordó que sólo le habían garantizado las cicatrices, pero no que la piel no cediera.

— ¿Es que tienes que usar esos horribles anteojos? — preguntó él, molesto.

Ella corrió rauda al óptico, compró lentes de contacto y volvió feliz de poderlo complacer y a la vez de poder ver bien con ellos.

— Estás engordando — dijo él —. Mira tu vientre. Pareces embarazada. — Le tocó el estómago y se mostró defraudado. Ella corrió a Jack LaLane a ejercitarse; empezó una dieta y bajó un par de kilos; volvió orgullosa y delgada.

— Ahora estás mejor — dictaminó él y observó las ci-

catrices de sus manos... Ella se puso rápidamente los guantes.

Pero la inspección no había terminado. "¿Usas el anillo de diamantes que te regalé? Hmm, tus zapatos rosados tienen una mancha. Deja que te cepille el abrigo. Hay una hebra de cabello colgando". Y siguió y siguió...

Una vez que ella se aseguró de que todas las costuras visibles lucían tersas y que su aspecto no le irritaría, él verificó una vez más sus propias costuras y su traje.

Durante el trayecto, volvieron a repasar la lista de cosas que ella podía decir y las que no debía mencionar. Las personas que se ofenderían con esto y las que se ofenderían con aquello. Por fin, llegaron a la fiesta. Todo el mundo se alegró de verlos; sus costuras apenas se notaban.

Cuando todo parecía ir bien, ella, que hasta había logrado divertirse, advirtió con horror que le salía sangre de los ojos y de la boca. Sus costuras se abrieron una a una. Comenzando por las de la cabeza estallaron desmenuzadas dejando salir un torrente de pequeños huesos pútridos y frágiles, coágulos de sangre fétida y órganos deteriorados que se desparramaron por el blanco mantel, deslizándose entre los tenedores, los cuchillos, los platos de pan y las copas de vino. Todo el mundo saltó de sus sillas. Las mujeres chillaban. Los hombres se sentían ultrajados. Y la música seguía sonando a todo trazo una melodía popular.

Pálido, él observó que sus costuras estaban tritadas. Se sintió aliviado. El impacto, en realidad, había hecho que se ajustaran aún más. Ahora se veía perfecto: su piel no mostraba costura alguna.

Fue acogido por el fustigliado grupo; le consolaron por su vergüenza. Enseguida, todos se marcharon juntos.

Cuando su cuerpo desintegrado yacía en el piso, entraron las ratas de la calle y comenzaron a devorar los trozos de carne diseminada. Una espectadora, que observaba todo a la distancia, vio el corazón de la mujer. Aún latía. Lo tomó en sus manos y lo inspeccionó viendo que no estaba gastado. Aún cuando no sabía qué utilidad tendría, pensó que valdría la pena conservar ese corazón. Y lo salvó.

Traducción: Marta Equiá.

* "Weak Threads", publicado en *Mundus Artium*, Vol. XIV, Núm. A (1964), pp. 96-97.

** Pina Pipino (Argentina, 1926) reside en los Estados Unidos, donde es asistente legal. Acaba de terminar sus estudios universitarios para un Master en Arte. Este es su primer cuento.

La constancia del pudor

MIRTA BOTTA*

Abrí los ojos. La luz del amanecer se filtraba por la ventana pequeña que da al Este. Hacía un efecto curioso, una línea blanca y brillante sobre su recta nariz.

Me volví hacia él con un giro del cuerpo y quedé pegada al suyo, a su calor.

Sentí los pechos muy grandes apoyados contra su brazo. La línea que modelaba su nariz se iba perdiendo insensiblemente hasta que desapareció. Me dio vergüenza, porque al agacharme a recoger la canastilla, el pañolón que los cubría los había puesto al descubierto. Tuve conciencia de su blancura y sentí que el rubor descendía por mi cuello. Había olvidado mi capota. Miss Straubb estaba mirándome severamente. Clara y Sofia sonreían con malicia. Trataba de descubrir a mi alrededor la mirada de algún hombre, pero todos los presentes se hallaban entretenidos observando el paso de un carruaje de lujo, con dos corceles blancos. Seguí a Miss Straubb. Avanzaba delante de mí con su capota azul que dejaba al descubierto su largo cuello. Un caballero muy anciano avanzaba hacia nosotras y al levantar su sombrero en un saludo, sus finos cabellos blancos se llenaron de luz. El tricendo de su cabellera me distrajo y fue entonces que dejé caer la canastilla de la que se derramaron algunas flores. Tuve la sensación de que alguien por detrás iba a enlazar mi tallo.

Apago la luz del velador. Me había dormido con la luz prendida. El pétalo apoyado contra la pantalla es de una rara belleza, qué perfectas aparecen sus líneas al trasluz... Hace frío.

"Vivía y cuanto en derredor contemplaba de gozo la llenaba."

"Sólo tenía un afán: de las fauces del lobo a su amiga arrancar."

Hay pocas cosas más hermosas que sorprender el silencio de la noche, esa conspiración de los cuerpos en reposo... ¿Habrá llovido? Los autos se deslizan con el ruido característico de las ruedas que se pegan al pavimento con la humedad.

Crucé la plaza del pueblo con el niño a mi lado. Esta pequeña figurita desdibujada está pegada a mí como una sombra. Ni siquiera exige cuidado adicional. Es una segunda naturaleza que funciona sincrónicamente conmigo.

Va creciendo la inquietud por el peligro que puede afectarnos, aunque momentáneamente se encuentra atenuado.

Entra a la casa por la cocina. Mi madre y mis tías hablan en la penumbra. Ella tiene un gran delantal que denuncia la vaga tarea de vigilar el fuego y lo que en él se cocina.

No interrumpen la conversación por mi llegada. Mi

presencia no parece turbar esa relación de sorprendente intimidad de la que se desprende un rechazo tan sutil como el recuerdo de un perfume, que me separa, que me margina. Sin embargo, sólo hablan del próximo ataque. Parece ser inminente. También yo lo sé... y con una gran certeza, que debo buscar refugio afuera.

La oscuridad se hace más densa a medida que camino. Mis pies se pegan a las piedras húmedas con un ruido de sopapa. Mi parte más vulnerable, la que podía causarme más dolor, debía ser protegida de lo que se avecinaba.

Comienzo a oír un estruendo de metralla por el Sur. Ingreso al reducido cementerio, despojado de las connotaciones lúgubres y amenazadoras que hubiera tenido para mí en una situación ordinaria de mi vida. En la penumbra del anochecer es un cálido refugio.

Me deslizo apresuradamente hacia un rincón del muro oculto por una bóveda, y desde allí, apretada a una cruz de hierro forjado de tacto rugoso por la herrumbre, alcanzo a leer entre resplandores discontinuos, una losa que reza: María Rosa Salgado.

El pie encuentra un apoyo. Me atrevo a mirar hacia la calle. La plaza brilla por la humedad. Las casas están herméticamente cerradas, aún mi casa ¿mi casa? Las motocicletas frenan y emprenden nuevos rumbos en un terrorífico ballet iluminado por los disparos. La lluvia se desliza por mi cara dispensándome de saber si estoy llorando.

Amo su voz nocturna que refrenda un acuerdo.

Siempre hallé un momento para deshacer el abrazo sin que él lo notara y recuperar entonces mis límites con alivio. Y también hubo siempre un momento en que me dejaba atraer a su territorio con la docilidad de un niño al que se le ofrece alimento.

Temía, temo su cólera.

Crece la fuerza de su cuerpo en el reposo y yo me siento inerte en la noche, en la noche...

Refugiada en el hueco de su abrazo. Abandonada a la gratitud. Anclado en mi cuerpo. Su cara iluminada sobre la mía.

A través de la persiana, aces de luz como estiletes, recorren la habitación en acelerados trayectos.

Las palabras pronunciadas se depositan alrededor creando un campo magnético propicio a una forzada intimidad.

Decrece la tensión.

Habla una vez una niña en la aldea que era la más linda del mundo. Su madre estaba loca por ella y su abuela más loca aún. Esta buena mujer le mandó a hacer una caperuza roja que le sentaba tan bien que en todas partes la llamaban Caperucita Roja.

— ¿Qué te pasa? — preguntó—. Tenés ojeras.

— Estoy muy cansada. Tengo problemas en el trabajo.

— No sos la misma de antes — insistió con un dejo de fastidio en la voz—. Siempre tenés sueño.

* Mirta Botta (Argentina, 1940), profesora en letras (especializada en lingüística) es autora del libro de cuentos *Aquí vive una dama* (Ada Korn, 1985).

—Sin embargo, no duermo bien. Me despierto varias veces en la noche.

—Es evidente que estás preocupada. No soporto tu silencio. Deja ese pote de crema y acostate que hace frío. Vamos a hablar — exige.

Al verla entrar, el lobo, escondiéndose bajo el cobertor le dijo:

—Deja la torta y el tarrito de manteca sobre el arcón y ven a acostarte conmigo.

Caperucita Roja se desvistió y va a meterse en la cama, asombrándose del aspecto de su abuela en camisón. Le dice:

—Abuela ¡Qué brazos grandes tienes!

—Es para abrazarte mejor, niña mía.

Los brazos se cierran como un círculo cálido sobre mi cuerpo. Su aliento ligero está lleno de palabras, de sonidos. Mi cuerpo responde obediente a su apremio. La armonía del momento me sume en un goce atemporal y puro, sin las acechanzas de mi pensamiento.

"Vivía y cuanto en derredor contemplaba de gozo la llenaba."

La forma de su cabeza es bella al contraluz. Su

olor, es una estación de quietud para mi conciencia alerta hasta el delirio. Mi cuerpo se amolda despa-ciosamente al suyo.

Mientras abandono uno a uno los harapos de la reserva y el pudor, oigo que se aleja el sonsonete: "Sólo tenía un afán: de las fauces del lobo a su amiga arrancar". Y un deseo salvaje, una alegría desatada me asaltan.

Y el malvado lobo se echó sobre Caperucita y se la comió.

Siento una violenta conciencia de cada parte de mi cuerpo: la belleza y la dulzura de cada curva, el color, la textura, el calor...

Vemos aquí que los niños —y sobre todo las niñas— proceden mal al escuchar a cualquiera y que no es nada extraño que el lobo se coma a tantos. Digo el lobo, pero no todos los lobos son de la misma calaña. Los hay de modales dulces, que no hacen ruido ni parecen feroces y malvados y que, mansos complacientes y suaves, siguen a las tiernas doncellas hasta las casas y las callejuelas.



Sin causa aparente

NTOZAKE SHANGE*

cada 3 minutos le pegan a una mujer
 cada 5 minutos
 violan a una mujer, cada 10 minutos
 vejan a una nena
 aun así tomé el subte hoy
 me senté al lado de un viejo que
 quizá había fajado a su vieja
 3 minutos antes o 3 días / 30 años atrás
 había sodomizado a su hija, tal vez
 pero yo me senté allí
 porque los muchachos del subte
 quizá golpeen a las chicas
 dentro de un rato o mañana
 y quizá yo no pueda cerrar la puerta
 lo suficientemente rápido, empujarla lo
 suficientemente fuerte
 sucede cada 3 minutos
 que a una mujer la inocencia se le agolpe en las
 mejillas
 le caiga a borbotones de la boca
 como las muñecas meonas que fueron despedazadas
 y menstruan por la boca rajada
 cada 3 minutos encajan un hombro
 entre el revoque de la pared y la puerta del horno
 sillas se hunden contra cajas torácicas
 agua caliente o espermia hirviendo adornan el cuerpo
 de ella
 hoy tomé el subte y le compré el diario a uno que
 tal vez le aplastó la plancha caliente a su mujer
 quizá ese tipo asalte nenitas en el parque
 y les desgurre el trasero
 con varillas de metal / no sé
 qué es lo que pudo haber hecho
 yo sólo sé que cada 3 minutos
 cada 5 minutos cada 10 minutos / entonces
 compré el diario
 buscando la noticia
 del descubrimiento del cuerpo de una
 mujer descuartizada
 no todas las víctimas han sido identificadas
 hoy están desnudas y difuntas / se niegan
 a declarar
 una de cada 10 chicas no es coherente
 tomé el café y vomité
 encontré una noticia / no la del cuerpo tumefacto
 de una mujer en el río / flotando
 no la de la nena en el callejón de la 59 /
 desengrándose
 no la de la beba reventada contra el piso /

"causa cierta inquietud la posibilidad
 que mujeres presuntamente apaleadas
 resuelvan asesinar a sus maridos y amantes
 sin causa aparente"

escupo vomito estoy gritando
 todas nosotras tenemos causa aparente
 cada 3 minutos
 cada 5 minutos
 cada 10 minutos
 todos los días
 se encuentran cuerpo de mujeres
 en callejones y alcobas / en rellanos de escaleras
 antes que yo tome el subte / compre el diario /
 me tome
 un café / yo tengo que saber
 hirió a una mujer hoy
 tengo que hacer estas preguntas obscenas
 las autoridades me piden que
 establezca
 causa aparente
 cada tres minutos
 cada cinco minutos
 cada diez minutos
 todos los días

Traducción: Alicia Genzano

* Ntozake Shange (RE.U.U., 1948): Nacida como Pauletta Williams, tomó su seudónimo del zulú para expresar su enojo producido por el dilema de las mujeres negras; significa "ella que viene con sus propias cosas / ella que camina como un león".

Detención imprevista

PAULA BRUDNY*

*hacer el amor
con las arañas
es imposible casi
tarea*

*incesantes
balancean
ocho patas peludas
y lloran
a dos cuerpos
si al moverme
rompo su tela*

* Paula Brudny (Argentina, 1964): Matemática; traductora; poeta.

Soy la mujer

ULLA HAHN*

*Soy la mujer
a la cual podría llamarse de nuevo
cuando la televisión aburra.*

*Soy la mujer
a la cual podría invitarse de nuevo
cuando alguien se abstenga de venir.*

*Soy la mujer
a la cual mejor
no se invita a la boda.*

*Soy la mujer
a la cual mejor no se pregunta
por la foto del niño.*

*Soy la mujer
que no es la mujer
para toda la vida.*

Traducción: Walter Hoefler

* Ulla Hahn (Alemania, 1946): Su primer libro, *Corazón sobre cabeza*, tuvo una tirada de 18.000 ejemplares. Desde 1979 es encargada de literatura en Radio Bremen.

De la revista *El Expiante del Valle*, N° 1, diciembre de 1985. Santiago de Chile.

Evación

CLARIBEL ALEGRIA*

*Habíamos de Silva
de pájaros
de Barthes
te instalaste sin culpa
en medio de nosotras
y seguimos hablando
de pronto
en una pausa
Interrumpiste el crochet
de nuestras frases
ahriste de golpe la ventana
y nos mostraste a Claudio
reposando en su sangre
hubo un silencio
un alto
cerraste las persianas
y Graciela
empuñando de nuevo las agujas
anunció:
tengo que deshacer toda una hilera
he perdido los puntos.*

* Claribel Alegria (Nicaragua, 1924) es autora de los siguientes libros de poesía: *Anillos de silencio* (1948), *Siente de amor, angustia y soledad* (1951), *Vigilias* (1953), *Acuario* (1955), *Huésped de su tiempo* (1961), *Via única* (1965), *Aprendizaje* (1970), *Pagaré a cobrar* (1973), *Solnuevo* (1978).

De vuelta

MARTHA GOLDIN*

El sol caía a pique y el asfalto ardía.

La mirada de ella se detuvo en la baldosa floja, recorrió la calle solitaria donde dos chicas jugaban a las bolitas, el ramaje de los árboles, sus copas sedosas. Como marenda aspiró el aire que su piel reconoció. Mi calle, se dijo, y sonrió...

Liliana viene hacia mí, llena de rulos. Tenemos nueve años y un montón de tareas. Liliana y María Cristina Longobardi, con los delantales blancos y la boca con goma de mascar.

Me miran con extrañeza, yo acomodo mi maleta de escuela en el hombro, quiero decirles voy con ustedes, pero ellas me miran asombradas, piensan, no sé, que de pronto creí, que no soy quien soy, esta niña flaca y

tímida que enarbola una sonrisa, mientras las lágrimas le caen, no dejan de caerle, ¿por qué no me reconocen mis amigas?, siguen saltando la cuerda, mientras yo, desconcertada, retrocedo hacia la puerta de mi casa, de espaldas, busco el picaporte, lo oprimo, sigo retrocediendo hasta la frescura insólita del zaguán, el olor a jazmines me inunda, toda la casa es un jazmín que me recibe, y con mis cinco años me arrojo en brazos de mamá, venga mi nena, ¿qué le pasa? y quiero contarle, explicarle todo, pero soy esta bebida rubia y regordeta de un año, con dos dientitos filudos, y apenas sé balbucear y mamá me saca de la cuna y me aprieta contra su pecho mientras bajo del avión en Ezeiza, con mis dos hijos de la mano, tras nueve años de exilio, y miro la ciudad.

El sol cae a pique y el asfalto arde...

* Martha Goldin (Argentina, 1944) es autora del libro de poesía *A tu lado yo*, de próxima aparición.

Tres poetas chilenas

MARINA ARRATE

Pintura de ojos

1.

Toma el pincel entre
el índice y el pulgar
de su mano derecha.
En el espejo la mujer
estira su ojo izquierdo
con la misma mano izquierda.
Ladeado el rostro
hacia el oriente,
ojo con ojo
se miran con profundidad

2.

Se desliza el pincel preciso
sobre las pestañas del párpado superior.
Desde el lagrimal gentil hasta el vértice
una línea oscura se extiende aún más allá.

3.

Bien.
Se desprenden las manos del rostro,
los ojos parpadean,
se evalúa con milimétrica precisión el desliz.
El primer efecto se deja sentir,
un manto se esparce inquieto
de sombra.

4.

Se acerca el rostro al espejo.
La misma mano estira el mismo ojo,
pero ahora enfatiza el párpado inferior.
La mano derecha hace correr la negra tinta
buscando un delta hipnótico que
desde el lagrimal bajo las pestañas
hasta el vértice llega en un viejo ritual.

5.

Bien.
Ambas manos desprenden el ojo.
Ambos ojos reposan y
desde otra mira magnética
calculan el oculto resultado.
Dos ojos distintos,
el derecho sin pintar,
el izquierdo retocado.
Las pestañas pestañean,
los párpados parpadean,
la boca ahora se moja
y se paladea el placer.
El ojo negro penetra desde el
espejo el gusto de mirarse.

6.

La mano entinta el pincel.
La mano izquierda cruza el rostro,
estira el párpado derecho.
Con su pincel impregnado la pintora
audaz y más confiada tiñe
ahora horizontal progestiva apegada a la piel
una línea perfilada
sobre las pestañas del párpado superior.
Al igual que con el izquierdo
se desliza algunos milímetros más
alargando la comisura exterior del ojo
y simulando una extraña oblicuidad
penetra en el espejo el simulado
de una idea figurada.
La boca emite guturales sonidos pincenteros,
una boca mojada y untuosa
desde ese ojo y medio semeja.

7.

Bien, última parte.
La mano pintora vuelve a entintar el pincel.
La mano izquierda aún retiene el ojo
estirando el párpado inferior izquierdo.
Se alza el rostro.
La mano derecha triunfante
emprende el postrer deslizamiento.
Bajo las pestañas,
restalla alegre la negra tinta
rematando al fin
el borde elíptico del ojo.
Ahora, en la comisura,
sólo un ligero alargamiento
de la línea en el enlace
y ya está.

8.

Se despeja el rostro de las manos.
Dos ojos en el espejo
hechizados se contemplan.
Detrás de ese antifaz
de serpiente empalizada
dos ojos absortos
embebidos de asombro
palidecen.

— de *Este lugar de ser* (Concepción: LAR, 1986)

CARMEN BERENGUER

La flora

Esto que te escribo chlllll, no se lo digas a nadie
calladita porque si me escuchan me cuelgan: chllll,
son las ventajas de la escritura. Pude habértelo dicho,
pero es mejor así: pues las grietas hablan y golosas
las palabras dicen más. Digo te amo, pero te quiero

más. Amar es una mecánica lingüística lo mismo el odio y odiosa indumentaria es el adorno. Por la boca muero, y porjo los ojos tras de mí, y te veo, entre comillas y dos puntos. Me mordi la lengua, chiiit: Te vi desnuda.

— publicado en la revista LAR, Núm. 11, agosto 1987)

SOLEDAD FARIÑA

Bandada de alas verdes

(la lengua)

ASFALTADA

NO MAS

NO MAS

melaza negra
caliente

— grila

le horada el cerebro la excavadora

DONDE PLUMAS

DONDE PICOS

le habían preguntado

DONDE ANILLOS TATUADOS

excavando el pelo largo
azulado tieso y duro

Y EN QUE LENGUA

asfaltada ligosa tararea
sus últimos gorjeos
manto de plumas verde-choroy
naciendo en la laguna
ahí

las fauces de los perros
lo habían empujado
al límite
a las orillas
a los bordes

Y QUE HACER

tobillos mustos
vientre apretado
cuello
nadar nadar

nadar

si se hubiera previsto — piensa
y empezur nuevamente sin la membrana
adherida cada mañana anulando áspera

EL MAIZ

el grano picoteado queda en el buche
cuando el cuchillo arremete
abriendo separando de una capa
rosada la otra transparente

mapas venosos ciudades enteras

ISLAS

los granos de maíz picada cuarteada
primero al sol por manos hacendosas

sube el nivel del agua
en esta cámara de cris-
tales

chapoteo

pies
tobillos

ya no hay lágrimas

agrias

agua de alcantarilla rodea la cintura
el cinturón urbano

rondas con el agua a la rodilla

pez violeta azul-alado

pez-rana

peje-sapo

atisbando asomado

a la ventana de los ojos

"no desesperar, si siempre así" — dicen
peje-sapos peje-ranas

el nivel alcanza doradas caracolas
erectas es el frío
también abre los poros las poros
las esporas tñe las labias

FUCSIAS

ROJAS

BERMELLONAS

terciopela
rancia
abierto
dorada

enroscándose
guándose

calabaza
lombriz

guía rastrea

agua busco

descenso hacia subsuelos
en aguas negras asidos a la piel de
una ira verde traga la hiel goteara
por estalactas de hiel en la caverna
verde musgo amargo el hielo narrativo
amarillo reaparece segundos de lucidez
en esa lengua bifida para hundirse
otra vez guía rastrea

baño nocturno

COSTRA

trembla el emisorio

MANOS-DEDOS

emolitorio rugoso
en boca pudorosa

(y en qué lengua)

al producir rasguños en la hoja

ALFA

— le digo

— de El primer libro
(Santiago: Ediciones Amaranito, 1985)



CREO QUE NO TENES EN CUENTA LOS Matices DIALECTICOS DE MI DISCURSO ANALITICO NO SOY LA INFERIORIDAD DE LA MUJER SINO LA ONTOLOGICA SUPERIORIDAD DEL HOMBRE!!

