



El cuerpo femenino como signo múltiple

Patricia Larrús

Departamento Lenguas y Literatura

Bachillerato de Bellas Artes

Universidad Nacional de La Plata

Patricia.larrus@bba.unlp.edu.ar

plarrus@hotmail.com

Resumen

La definición de género como construcción cultural nace a partir de relaciones de poder; las representaciones de lo femenino / masculino se materializan en los cuerpos por medio de prácticas concretas según una perspectiva dominante que determina el deber ser. La escritura es un espacio que reproduce relaciones sociales y de género insertas dentro de una red retórica y de poder (Morgade, 2011). El lenguaje construye a los individuos a través de relaciones con consecuencias en la realidad (De Lauretis, 1989). La literatura como representación de la realidad, señala la posición que asumen los sexos al interactuar (Butler, 2006).

Palabras clave: literatura, género, representaciones culturales, discurso.

“De hierro las dos caras labran un solo eco”.

J.L.Borges .“ La moneda de hierro”

Si tomamos la definición de género como una construcción cultural que genera o nace a partir de relaciones de poder, podemos decir que las representaciones de lo femenino / masculino se ven materialmente en los cuerpos por medio de prácticas concretas conforme a una perspectiva de género dominante. Esta perspectiva de género determina entonces acciones, representaciones, imágenes del deber ser femenino y masculino. Ahora bien, las prácticas concretas se inscriben en un patrón armado según la perspectiva patriarcal, por lo tanto, el cuerpo femenino en el que se inscriben las prácticas de género, se sitúa en un terreno masculino, un terreno que le es ajeno.

El lenguaje como instrumento de comunicación es una herencia que nos transmite convenciones culturales, traduce las diferentes posibilidades de relacionarse con el mundo exterior, es transmisor de normativas. No es un elemento más, está imbuido de representaciones, es portavoz de ideologías, construye a los individuos culturalmente a través de relaciones imaginarias que tienen un efecto en la realidad. Esta norma social heredada refleja un orden social constituido, en el que el poder es ejercido de manera desigual si tomamos en consideración la diferencia de géneros.

Teresa De Lauretis (1989) afirma que el género es una forma de ideología

... no es una propiedad de los cuerpos o algo originalmente existente en los seres humanos, sino *el conjunto de los efectos producidos en los cuerpos, los comportamientos y las relaciones sociales*, en palabras de Foucaultⁱ

Los estudios de género también consideran la escritura como un espacio en el que las relaciones sociales se reproducen, centrándose fundamentalmente en aquellas que traducen relaciones genéricas. Estas relaciones se encuentran insertas dentro de una red retórica y de poder

El cuerpo se inscribe en una red de relaciones sociales que le da sentido y que su uso, disfrute y cuidado, es decir, las prácticas en que lo comprometemos, está fuertemente condicionado por el sector socio-económico y educativo de pertenencia, las costumbres y

valores del grupo social que se integra, las relaciones de género hegemónicas, y varios etcétera másⁱⁱ

Judith Butler (2006) afirma que el texto literario, al ser una representación de la realidad, señala la posición que asumen los sexos al interactuar. Así, podemos inferir que existen formas de escritura y de lectura ligadas a la identidad de género, y suponer que estas experiencias (de escritura y de lectura) de las mujeres difieren del modelo masculino.

El empleo de la palabra reproduce una posición social y cultural a partir de condicionamientos socio-culturales individuales. Según Ferdinand de Saussure (1998), el empleo de la palabra está determinado por la sociedad; para Bajtín (1999) se suma la apropiación de la palabra y del discurso ajeno. Pero en realidad, todo proceso creativo y/o receptivo se rige por un conjunto de normas estéticas, que actúan como patrones tanto en la lectura como en la escritura; patrones o parámetros ideológicos y culturales que implican una postura de género, a nuestro entender, que pretendemos identificar.

El siguiente análisis, propone una mirada de género sobre el obra “La madre de Ernesto” de Abelardo Castillo, que plantea el cuerpo femenino como marca o inscripción del orden patriarcal, como madre y como prostituta, un viejo tópico en el que ambas facetas están reunidas en una misma persona. El objetivo es evidenciar en esta obra las relaciones a través del lenguaje, cómo se visibiliza la estructura patriarcal, existente a nivel inconsciente, en tres planos: el lingüístico (semántico y semiótico), el de las representaciones (idea de género según una sociedad determinada) y el de las prácticas (acciones que confirman las estructuras sociales).

A modo de introducción

La crítica feminista, influenciada por la crítica cultural, en la década de los '80, se ha ocupado del análisis del discurso para observar a la *mujer* como signo. Los signos son construcciones discursivas que se materializan en los cuerpos (Richard: 2009). El eje de la crítica fue, en un principio, el análisis de los estereotipos masculinos frente a los femeninos. El feminismo más ligado a la corriente post-

estructuralista, se inclina más por el análisis del signo *mujer* como *diferencia, multiplicidad, ambigüedad, heterogeneidad*, escapando a su categorización dentro del orden binario inicial.

Los estereotipos sociales inciden fuertemente en la formación de las identidades; los femeninos, frecuentemente vinculados a la subordinación, han tenido una fuerte influencia en el comportamiento de las mujeres, a las que se las asocia con ciertas imágenes proyectadas y reforzadas desde la literatura. La diferencia de sexos es una forma de organización de la sociedad, que clasifica comportamientos, valores, trabajos, emociones. Hay un actuar-mujer perfectamente diferenciado como madre, ama de casa, esposa, amante, acompañadora del hacer masculino. Esta dependencia del actuar-hombre, marca claramente la subordinación en un sistema patriarcal que sostiene sus formas desde lo biológico, lo ideológico, lo sociológico y lo laboral. Esto pasa a la literatura por medio de estereotipos como la Cenicienta, Antígona, Eva, la bruja, la prostituta, la *femme-fatale*, la madrastra, modelos que se repiten hasta la actualidad.ⁱⁱⁱ Desde la literatura, muchas veces se proponen perspectivas narrativas, opciones lexicales, imágenes y metáforas que visibilizan representaciones negativas de la mujer o silencian sus experiencias.

Las mujeres suelen tener existencia a partir de su relación con un personaje varón, son descritas desde una perspectiva masculina y como representación de los roles sociales que deben cumplir

Las mujeres como fantasías disparatadas que los hombres desean, odian o temen^{iv}

Este aspecto se observa con claridad en la obra que analizaremos a continuación; en la misma se representan guiones culturales instalados en la sociedad y, sobre todo, la contradicción de enfrentar dos roles, concebidos como incompatibles, en una misma mujer (ella misma refrenda esta división de roles por medio de una actitud que delata cierta inocencia). Intentaremos desenmascarar el androcentrismo implícito en los textos, mostrar lo implícito en los silencios, ausencias, supuestos, excesos.

La mujer madre y prostituta al mismo tiempo es un símbolo de las mujeres como objeto de intercambio, como don, como cuerpo deseado. El cuerpo como signo *rebozante de significados*^v; en esta obra, el cuerpo de la protagonista mujer es el lugar en donde coexisten significados incompatibles según los supuestos naturalizados acerca de los roles femeninos; los personajes masculinos se encuentran frente a una experiencia límite, situación que invita a investigar los silencios, lo implícito en las actitudes y las acciones a través de lo lingüístico.

La atracción de los opuestos: maternidad y prostitución

En la sociedad patriarcal, la maternidad es el destino primordial de toda mujer, “su destino fisiológico es su vocación natural ya que todo su organismo está orientado a la perpetuación de la especie”.^{vi} La vocación de ‘madre’ se les enseña desde la infancia, como un privilegio del que la naturaleza las ha dotado. Se espera que, como madre, sea ejemplar, abnegada, estoica y sacrificada por sus hijos. Es fuente de los sentimientos más puros y no puede pensársela en relación con los placeres sexuales “Sexualmente frígida o ansiosa; socialmente se siente inferior al hombre ...”^{vii}. Así, el estereotipo de la *madre*, está inmerso en una imagen de castidad y abnegación, aumentada por la idea de ejemplaridad; toda madre es ejemplar.

Este estereotipo de la *madre* contrasta con el estereotipo de la prostituta, que encarna a la mujer sometida, explotada, tratada como objeto de placer sexual. La prostituta no goza de los derechos de una persona normal, a menudo no hace pública su ‘profesión’, a la que se dedica por razones económicas en la mayoría de los casos.

En ella se resumen al mismo tiempo todas las imágenes de la esclavitud femenina^{viii}

También suele catalogárselas de desalmadas, malas, ‘femmes fatales’, casquivanas, *descocadas*. Muchas de ellas han tenido al menos un hijo, y en la mayoría de los casos se han ocupado de él. En un primer momento, fueron razones económicas que la llevan a ejercer la prostitución, aunque en sus vidas generalmente sufrieron situaciones de violencia sexual, generalmente fueron iniciadas en el sexo por un amante, patrón, padre, que luego les brindaba protección y al mismo tiempo las esclavizaba. Socialmente son tratadas como *parias*, despreciadas, su situación económica en general no es buena, son presas fáciles de enfermedades, y viven situaciones de inseguridad y desprotección.

Sometidas a la voluntad de la policía, a una humillante vigilancia médica, a los caprichos de los clientes, presa de los microbios y la enfermedad, de la miseria, está realmente rebajada al rango de cosa.^{ix}

Pero, ¿cómo pasan estos estereotipos al texto “La madre de Ernesto”?

El texto trata de tres jóvenes en un pueblo; uno de ellos, Julio, el líder del grupo, es el promotor de la idea perturbadora “fue Julio quien nos metió esa idea en la cabeza” (una visita a un club nocturno en el que hay mujeres que ejercen la prostitución); la idea no tiene nada de extraordinario si no fuera por el hecho que una de ellas es la madre de un compañero. La maternidad y la prostitución no son compatibles como roles femeninos.

Esta situación desencadena una serie de sentimientos adversos, prejuicios, culpa, pero fundamentalmente nos permite hacer otra lectura, desde una mirada que busque desentrañar lo implícito de las relaciones sociales, los códigos desde una perspectiva de género

La idea tenía algo que turbaba. Cierta cosa inconfesable, cruel. Atractiva. Sobre todo, atractiva.

Daba un poco de miedo decirlo, pero en secreto, ayudábamos a Julio para que nos convenciera; porque lo equívoco, lo inconfesable, lo monstruosamente atractivo de todo eso era, tal vez, que se trataba de la madre de uno de nosotros.

-No digas porquerías, querés –me dijo Aníbal

Hoy creo —quién sabe— que de haberse tratado de una mujer cualquiera, acaso ni habríamos pensando seriamente en ir. Quién sabe.

-Esto es una asquerosidad, che.

-Por lo general, todas éstas tienen hijos. Madre de alguno iba a ser

-No es lo mismo. A Ernesto lo conocemos.

El miedo a las palabras, a exteriorizar verbalmente una situación, se observa cuando la culpa impide nombrar a la mujer, en su rol de madre

Estuvo a punto de decir la madre. Se lo noté en la cara. Dijo: la tipa.

Aníbal, tenía cara de asustado.

La mujer se había ido con una compañía teatral que recorren los pueblos, esto generó críticas entre la gente del lugar (*descocada, atorranta*) y una mala reputación que quedó grabada en la memoria del pueblo para siempre. El motivo de la partida, en realidad, queda silenciado. A nivel lexical y desde una perspectiva semántica, los adjetivos son peyorativos, despectivos, y se usan casi exclusivamente para

el género femenino, es difícil encontrar los mismos calificativos referidos a un hombre con el mismo significado; ‘descocado’ feminizaría al sujeto masculino, y ‘atorrante’ tiene otras connotaciones.

El cuerpo de la mujer como signo en su doble rol

El deseo y la erotización de la mujer se mezclan con el rol de madre y se inscriben en el cuerpo como signo *rebozante* de significados contradictorios. La vergüenza de los sentimientos experimentados (la atracción por lo prohibido) se manifiesta en la obra en la justificación que ensayan los jóvenes

... las pocas veces que lo vimos [a Ernesto], costaba trabajo mirarlo de frente.

— Culpables de qué, che, al fin de cuenta es una mujer de la vida...

... y también era una provocación que hubiese vuelto.

Allí estaba ella. Nos quedamos mirándola, fascinados. El deshablé entreabierto y la tarde de aquel verano, antes, cuando todavía era la madre de Ernesto y el vestido se le separó del cuerpo y nos decía si queríamos quedarnos a tomar la leche.

La culpa les genera una necesidad de justificación y los lleva groseramente a inferiorizar a la mujer hasta el límite tratarla como objeto, basados en la creencia de la dominación y subordinación de la prostituta al patrón o a la patrona (‘Madame’) del lugar

— La madre. ¿A qué llamás madre vos?: una chancha también pare chanchitos ...

— En cuanto se haga la estrecha, lo hablo al turco, o armo un escándalo que les cierran el boliche por desconsideración a la clientela.

Esta contradicción, madre/prostituta, se ve en la descripción del personaje, pero también va a estar reforzada por la dicotomía del lugar

... era morocha amplia, no tenía nada de maternal.

... de haberse tratado de una mujer cualquiera, ni habríamos pensado seriamente en ir.

... especie de restorán inofensivo, inofensivo de día, al menos, pero que pasadas las once de la noche se transformaba en un rudimentario club nocturno. Dejó de ser rudimentario cuando el turco se le ocurrió agregar unos cuartos (...) y traer mujeres (...)

Después estábamos en una sala pulcra, impersonal, casi recogida, en la que había una mesa pequeña: la salita de espera de un dentista.

Roles femeninos

Más allá del efecto que produce ese doble rol femenino en los jóvenes, podemos observar que las estructuras patriarcales se ven reforzadas por la misma madre de Ernesto al final del cuento. Cuando ella reconoce a los amigos de su hijo, se produce un silencio que, por algunos segundos, hace titubear a Julio (quien ya se encaminaba a pasar) y a los demás: “miedo, vergüenza, asco (...). Allí terminó todo.”

Al reconocer a los amigos de su hijo, ella piensa inmediatamente en éste; siente miedo, tal vez culpa; sin pronunciar palabra, a través de su rostro, se puede percibir la evolución de sus sentimientos

... el rostro de ella se fue transfigurando lenta, gradualmente, hasta adquirir una expresión extraña y terrible. Sí. Porque al principio, durante unos segundos fue de perplejidad o incomprensión; después no. Después pareció haber entendido oscuramente algo. Y nos miró con miedo, desgarrada, interrogante.

Pero es la última oración y el gesto que la acompaña lo que delimita claramente los dos roles femeninos:

Y entonces fue que lo dijo. Dijo si le había pasado algo a él, a Ernesto.

Cerrándose el desabillé lo dijo.

Ella misma confirma los roles que la sociedad patriarcal asigna a la mujer y las acciones que se esperan a partir de los mismos. El gesto de cerrar el deshabillé pone fin a su rol de prostituta para dar paso a su rol de madre. Esta acción provoca el desenlace, todo se termina allí. La mala da paso a la buena, lo público a lo privado.

Los silencios del texto

Los silencios en los textos suelen ser significativos. En el que analizamos, algunos datos quedan silenciados. ¿Sabía, Ernesto, si su madre había vuelto? No hay ninguna referencia a este interrogante, sólo que ese verano lo vieron, dos o tres veces, nada más. El padre y Ernesto se fueron definitivamente “a causa de aquello que pasó con la mujer”.

Tampoco se menciona de dónde vino la madre. Se dice que se había ido con una compañía teatral. Nada deja entrever el motivo de su partida, hecho que le valió una imagen negativa. Tampoco se sabe nada sobre su vida durante esos años, o el motivo de su vuelta.

Julio maneja también el silencio como un arma, no dice, calla para dejar la imaginación de sus amigos adivinar sus intenciones. Tan sucias eran sus intenciones que no se atrevía a traducirlas en palabras, sólo sugería, invitaba a asociaciones para que sus amigos descubrieran sin tener que decirlo claramente.

Aníbal no se anima a llamar a la madre por su función, la llama *la tipa*.

Pero el silencio más intenso, más cargado de significado, es el de madre, cuando reconoce a los amigos de su hijo. No logra desentrañar el verdadero motivo de la visita (*miedo, vergüenza, asco*). Tal

fue su expresión que hasta Julio que pensaba entrar primero se detuvo de golpe, quedó inmóvil. Lejos de suponer la morbosidad que los movía, ingenuamente se sorprendió para luego pasar a tener una expresión de miedo (*desgarrada, interrogante*). Al reconocer a los amigos de su hijo, temió por él; podemos entender que no lo veía desde hacía tiempo.

Conclusión

Hemos querido poner de relieve a la mujer como signo en dos sentidos presentes en la obra. Nos pareció interesante pues son dos significados independientes, opuestos o incompatibles en la tradición patriarcal, que en este caso, unidos en una misma persona, provocan múltiples sentidos. A través del lenguaje, intentamos deconstruir el signo *mujer*, siguiendo la crítica post-estructuralista examinando las representaciones culturales y las prácticas que inscriben significados en el cuerpo femenino (marcado por la diferencia sexual), como lugar donde se encuentran las huellas de la experiencia

Los signos “hombre” y “mujer” son construcciones discursivas que el lenguaje de la cultura proyecta e inscribe en el escenario de los cuerpos, disfrazando sus montajes de signos tras la falsa apariencia de que lo masculino y lo femenino son verdades naturales, ahistóricas.^x

El cuerpo de la mujer se observa marcado por las instituciones, las prácticas sociales y las formas culturales; las construcciones discursivas proyectadas desde lo cultural determinan las acciones que impactan en los cuerpos y que responden al binomio masculino-femenino, marco dentro del cual se conciben las relaciones de género.

La literatura, como instancia social, hace visibles guiones culturales en sus tramas, personajes, léxico. Ninguna convención literaria es neutral, por eso pensamos que el análisis permite ver algunos de estos aspectos desde una estrategia de lectura centrada en la mirada de género. El desafío es poder escapar a la lógica binaria para entender la cuestión de la diferencia de genérica cuya presencia produjo y sigue produciendo un cambio conceptual en la actualidad.

Referencias bibliográficas

- BAJTÍN, M. (1999): *Estética de la creación verbal*, trad. Tatiana Buvnova, 10° ed., Siglo XXI; México.
- BEAUVOIR, S. (2005): *El segundo sexo*. Universidad de Valencia, Ediciones Cátedra.
- BUTLER, J. (2006): *Deshacer el género*, trad. Patricia Soler-Beltrán. Paidós; Barcelona.
- CHOW, R. (2008): “Poststructuralism: theory as critical self-consciousness” en *The Cambridge Companion to Feminist Literary Theory*. Ellen Rooney (ed.). Cambridge: Cambridge University Press: 195-210.
- DE LAURETIS, T. (1989): La tecnología del género, en *Technologies of gender. Essays on theory, film and fiction*. Macmillan Press; London
- DE SAUSSURE, F. (1998): *Curso de Lingüística General*, trad. Mauro Armiño, 12° ed. Fontamara; México.
- GOLUBOV, N. (2012): *La crítica literaria feminista. Una introducción práctica*. México Fac. Filosofía y Letras. Universidad Autónoma México.
- MORGADE, G. (Coordinadora). (2011). *Toda educación es sexual*. La Crujía Ediciones. CABA.
- RICHARD, N. (2009): “La crítica feminista como modelo de crítica cultural” en Debate Feminista N°40.
- RUSS, JOANNA (1972): “What Can A Heroine Do? Or Why Women Can’t Write?” en *Image of Women in Fictions. Feminist Perspectives*. Susan Koppelman Cornillon (ed.). Bowling Green University Popular Press.

ⁱ De Lauretis, T. (1989) ; p.2.

ⁱⁱ Morgade, G. (2011); p. 49.

ⁱⁱⁱ Golubof (2012 : 35)

^{iv} Russ (1972 : 5)

^v Chow (2008 : 207)

^{vi} Beauvoir, S. (2005 : 633)

^{vii} Ibidem : 667

^{viii} Ibidem : 714

^{ix} Ibidem : 725

^x Richard (2009 : 77)