



miguilim

revista eletrônica do netli

volume 11, número 1, jan.-abr. 2022

EL *ETHOS* DE LAS MUJERES DE SAMANTA SCHWEBLIN Y TÉRCIA MONTENEGRO FRENTE A LOS TABÚES DEL AMOR



THE *ETHOS* OF THE WOMEN OF SAMANTA SCHWEBLIN AND TÉRCIA MONTENEGRO IN FRONT OF THE TABOOS OF LOVE

José Wesley Vieira MATOS
Universidade Federal do Ceará, Brasil

Maria Bianca da Silva MARQUES
Universidade Federal do Ceará, Brasil

Luciana Farias HOLANDA
Universidade Federal do Ceará, Brasil

RESUMO | INDEXAÇÃO | TEXTO | REFERÊNCIAS | CITAR ESTE ARTIGO | OS AUTORES
RECEBIDO EM 29/09/2021 • APROVADO EM 18/04/2022

Resumen

Las discusiones sobre las literaturas escritas por mujeres se destacan en la contemporaneidad como resultado de la oposición a una tradición crítica literaria patriarcal. Investigar este tipo de producción, casi siempre, es enfrentarse a perspectivas

no hegemónicas sobre diversos temas, incluidos los más amplios, considerados “universales”, como el amor. Este estudio busca analizar la construcción de la inversión ética de las enunciatoras de los cuentos de Samanta Schweblin y Tércia Montenegro. A partir de las conceptualizaciones propuestas por Maingueneau (1996, 2001, 2015, 2018, 2020), observamos las dimensiones evocadas en los textos por las autoras, contrastando las imágenes de sí con los estereotipos que se relacionan tanto con las mujeres como con los tabúes acerca del amor, destacando las reflexiones ensayistas de Lina Meruane. Nuestros resultados apuntan a una estrategia compartida de desestabilización de las expectativas éticas conceptuales, manifestando los éthe ideológicos como feministas, independientes, sin embargo, sin corresponder a los simulacros de esta posición, ocurriendo a través de éthe experienciales inestables e inacabados. Al final, esta complejidad del juego ético que moviliza prejuicios, críticas y autorreflexiones nos lleva a suponer la delineación de una nueva posición que aglutina a estas autoras latinoamericanas en el discurso literario contemporáneo.

Abstract

Discussions of literature written by women stand out in contemporaneity as a result of opposition to a patriarchal literary critical tradition. To investigate this type of production, almost always, is to face non-hegemonic perspectives on various topics, including the broader ones, considered "universal", such as love. This study aims to analyze the ethical investment construction of the enunciator on Samanta Schewbling and Tercia Montenegro's stories. From the conceptualizations proposed by Maingueneau (1996, 2001, 2015, 2018, 2020), we observe the dimensions evoked in the texts by the authors, contrasting the images of themselves with the stereotypes that relate to both women and love taboos, highlighting the essayist reflections of Lina Meruane. Our results point to a shared strategy of conceptual destabilization of ethical expectations, manifesting ideological éthe as feminists, independent, however, without corresponding to the simulacra of this position, occurring through unstable and unfinished experiential éthe. Lastly, this complexity of the ethical game that mobilizes prejudices, criticisms and self-reflections leads us to suppose the delineation of a new position that brings together these Latin American authors in the contemporary literary discourse.

Entradas para indexação

Palabras-clave: Literatura escrita por mujeres. Literatura latinoamericana. Ethos. Tabúes de amor. Análisis del Discurso.

Keywords: Literature written by women. Latin American literature. Ethos. Taboos of love. Discourse analysis.

Texto integral¹

Introducción: escritoras contemporáneas, nuevas concepciones

A lo largo de la historia de la literatura, las mujeres tuvieron sus voces silenciadas. Este ha sido, desde siempre, un espacio dominado por los hombres y,

¹ Esta investigación fue desarrollada en la asignatura de Literatura española IV del Curso de Letras Portugués-Espanhol de la Universidade Federal do Ceará bajo la supervisión de la Profa. Dra. Maria Inês Pinheiro Cardoso.

durante mucho tiempo, la escritura fue utilizada como forma de control, dominación y silenciamiento de voces que intentaban echar algún sonido para romper el silencio que fue impuesto por nuestra sociedad con base falocéntrica, machista y patriarcal. A finales del siglo XIX, el principal cambio que sufrió la literatura escrita por mujeres dice respecto a la toma de conciencia de las escritoras cuanto a su autonomía, libertad y la posibilidad de adquirir su independencia financiera.

Al proponer una reflexión sobre la escritura de mujeres en el siglo XXI en Latinoamérica, creemos que el aspecto novedoso no se constituye por una temática desconocida, nuevos contenidos y términos; sino por una otra perspectiva de los temas recurrentes, otra manera de narrar, resignificando aspectos sociales ya naturalizados. De acuerdo con Funck (2003 apud. FERNANDES; SILVA, 2014, traducción nuestra), a partir del siglo XX, las autoras, en sus obras, tienen buscado maneras de subvertir las representaciones históricas estereotipadas, por medio de “la denuncia de la opresión (ficción neo-realista), de la exploración de nuevas posibilidades (fantasías y utopías) o en la utilización de la ironía y de la exageración (parodias y metaficción)”².

Al leer los cuentos de la escritora argentina Samanta Schweblin y de la escritora brasileña Tércia Montenegro, percibimos que el plano formal y las temáticas dialogan, en especial lo relacionado al amor. Teniendo en cuenta las problemáticas actuales del feminismo y de la escritura de mujeres en el juego de poder por medio del discurso literario marginalizado, nos preguntamos qué tipos de valores estéticos e ideológicos son propuestos en la construcción de las enunciadoras femeninas en los cuentos “Conservas”, “En la estepa” y “Mujeres desesperadas” de Schweblin (2010) y “Um gesto raro” (2009), “Pássaro” (2001) y “Vitorina” (2010) de Tércia Montenegro.

Considerando el concepto de *ethos* discursivo, propuesto por el investigador Dominique Maingueneau, esperamos reflexionar sobre los puntos que convergen y las diferencias (formales y conceptuales) en las concepciones de maternidad, el rol de madre, los sentimientos amorosos y las instituciones sociales de los afectos. En resumen, como este potencial grupo generacional de mujeres escritoras latinoamericanas trata, en sus narrativas, los tabúes del amor relacionados a la procreación, al sentimiento de maternidad y al compañerismo de los hombres.

El amor, imágenes discursivas y papeles sociales femeninos

En el posicionamiento canónico, la temática del amor es considerada universal y tema basilar del discurso literario. Sin embargo, con el avance de los estudios sociales, se percibió el aspecto de construcción cultural e histórica de los sentimientos. Se observó que, hace tiempo, el amor se atribuye a las mujeres como un instinto, una característica natural. Con el desarrollo del sistema de producción capitalista, el matrimonio y la constitución familiar empezaron a hacer parte de la concepción de propiedad privada, pero, al hombre le cabía la discusión pública y

²“(…) denúncia da opressão (ficção neo-realista), da exploração de novas possibilidades (fantasias e utopias) ou no emprego da ironia e do exagero (paródias e metaficção)” (FUNCK, 2003 apud. FERNANDES; SILVA, 2014).

financiera, mientras a la mujer el rol de educadora y empleada del hogar: “Apoyándose en dos pilares básicos – control de la fecundidad femenina y división sexual de tareas –, la sujeción física y mental de la mujer era la única manera de restringir su sexualidad y de mantenerla limitada a tareas específicas” (LINS, 2007, p. 30, traducción nuestra)³.

Entre los procesos modernos de exploración del hombre, la sujeción de la mujer es uno de los más naturalizados. A ellas, les son atribuidos rasgos de personalidad y comportamientos deseables, civilizados, “normales”: el papel pasivo, sumiso (también sexualmente) y una postura romántica frente al mundo. Según Pierre Bourdieu (2000, p. 59):

La dominación masculina encuentra uno de sus mayores aliados en el desconocimiento que favorece la aplicación al dominador de categorías de pensamiento engendradas en la relación misma de dominación, libido dominantis (deseo del dominador) que implica la renuncia a ejercer en primera persona la libido dominandi (deseo de dominar).

Así, el espacio discursivo sobre el amor femenino posee un status de pertenencia social problemática: impide a la mujer expresarse con autonomía y la somete a una serie de estereotipos y expectativas.

Los estereotipos de género tradicionales designan a los hombres como asumiendo un papel proactivo en el inicio de las relaciones y a las mujeres, un papel reactivo, aceptando o rechazando los avances masculinos. (NEVES, 2007, p. 613, traducción nuestra)⁴.

Sin embargo, con los avances de los movimientos feministas, hay crecientes manifestaciones en contra estos tabúes respecto a la mujer. Las primeras revolucionarias tenían el objetivo de desenmascarar la opresión subyacente a las relaciones de dominancia masculina. El feminismo liberal enfatiza la inserción de la mujer en el mercado de trabajo y la justa competitividad. Para las consideradas radicales, todo sentimiento amoroso perpetúa las relaciones patriarcales; incluso, en casos extremos, se defiende un “lesbianismo ideológico” que se convierte en el simulacro de los conservadores sobre la pulsión feminista: “Los discursos feministas a menudo describen el amor como algo relacionado con el romance y el matrimonio, y estos son factores-clave para someter las mujeres a sus parejas” (NEVES, 2007, p. 617, traducción nuestra)⁵.

Estas cuestiones sociales sobre la discriminación femenina y los tabúes impuestos son también preocupaciones analíticas discursivas, entendidas como un

³ “Apoiando-se em dois pilares básicos – controle da fecundidade da mulher e divisão sexual de tarefas –, a sujeição física e mental da mulher foi o único meio de restringir sua sexualidade e mantê-la limitada a tarefas específicas” (LINS, 2007, p. 30).

⁴ “Os estereótipos tradicionais de gênero designam os homens como assumindo um papel pró-ativo na iniciação das relações e as mulheres como assumindo um papel reactivo, aceitando ou recusando as investidas masculinas” (NEVES, 2007, p. 613).

⁵ “Os discursos feministas geralmente apresentam o amor como estando ligado ao romance e ao casamento, sendo esses fatores chave para a sujeição das mulheres aos seus parceiros” (NEVES, 2007, p. 617).

enlace entre lo lingüístico y lo social. Según Maingueneau (2015), en la sociedad occidental, es perceptible un conjunto de campos discursivos que direccionan y evalúan los actos sociales, los discursos constituyentes. La jurisdicción, la filosofía, la religión, la ciencia y la literatura son entendidas como instancias que regulan, fundamentan y justifican las tomas de decisión de los sujetos. Costa (2012) recategoriza las características de este grupo discursivo en términos de inversiones: lingüística, ética y escenográfica.

El análisis de lo lingüístico enfatiza una manera de administrar el código lingüístico de modo distinto en relación con los usos comunes y específicos de otros campos y posiciones. La observación escenográfica dice respecto a la construcción legítima del enunciado en tres niveles: el nivel pragmático del discurso, el nivel del propósito genérico y el modo de textualización singular del propio enunciado. La inversión ética designa la percepción de una vocalidad y un cuerpo enunciativos que construyen, en la propia enunciación, una imagen de sí del enunciador relacionada a los estereotipos sociales.

El ethos discursivo es la atribución del carácter corporal y de los trazos psicológicos del enunciador, el sujeto que garantiza su propia identidad. De manera dialógica, “las ideas suscitan la adhesión del lector por medio de una *manera de decir* que es también una *manera de ser*” (MAINGUENEAU, 2018, p.322, cursivas del autor, traducción nuestra)⁶. Aún que haya surgido en los estudios retóricos, el ethos, en esta perspectiva, abarca, más ampliamente toda actividad enunciativa, así, “la vocalidad de un texto escrito se manifiesta a través de un tono que testifica lo que dice” (MAINGUENEAU, 1996, p. 80). El autor (1996) también resalta que las representaciones sociales que apoyan la construcción ética son históricas y actualizadas en la enunciación, consolidándolas o cambiándolas.

Para el autor, el campo discursivo es un espacio de interacción y oposición de identidades distintas, posicionamientos discursivos, que se van a legitimar haciendo inversiones de maneras también diferentes. Destaca que “el código de lenguaje sólo es eficiente asociado al ethos que le corresponde” (MAINGUENEAU, 2001, p. 143, traducción nuestra)⁷ y que la construcción del ethos acompaña íntimamente la escenografía. Por fin, Maingueneau (2018, 2020) propone la división del análisis del ethos en tres dimensiones: la dimensión categorial se relaciona a los papeles discursivos o sociales; la dimensión experiencial dice respecto a los rasgos psicológicos y comportamentales estereotipados; y la dimensión ideológica, a la identificación del posicionamiento discursivo al cual el enunciador adhiere.

De este modo, las autoras que analizamos producen imágenes de enunciadore que relacionan su actividad literaria con las experiencias del mundo. Creemos que analizar el ethos discursivo agrega un procedimiento formal (manera de decir) a un conceptual (manera de ser) que moviliza los estereotipos y, en nuestro caso, de modo particular por la inscripción de las productoras en el posicionamiento contemporáneo de una nueva generación de escritoras latinoamericanas.

⁶ “As ‘ideias’ suscitam a adesão do leitor através de uma *maneira de dizer* que é também *uma maneira de ser*” (MAINGUENEAU, 2018, cursivas del autor).

⁷ “O código de linguagem só é eficiente associado ao *ethos* que lhe corresponde” (MAINGUENEAU, 2001, p.143).

Contra los hijos

El cuento “Conservas” (2010) de Samanta Schweblin narra un proceso raro de gestación de una madre aprensiva. Acompañamos a la pareja adhiriendo a un tratamiento alternativo que necesita de actividades de meditación y apoyo familiar. Se sospecha que es un proceso abortivo por la ansiedad de la madre y un tono de despedida de la posible hija nombrada “Teresita”. Al final, se descubre que se trataba, de hecho, de un proceso de aborto, pero no de la manera “tradicional”; se hace una reversión del crecimiento del feto y la madre vomita el material genético como una semilla a ser conservada para cuando se quiera embarazar nuevamente.

La narración está hecha desde el punto de vista de la madre, pero se utiliza, en muchos fragmentos, la primera persona plural del discurso. A esta marcación, se puede denotar la representación de la unión de los padres y no incluye a la hija, “Teresita se adelantara a nuestros planes” (p. 101). Ya en el primer párrafo, la enunciativa presenta los cambios (abandono académico, angustia, obesidad) causados por el embarazo, “quizá, no por Teresita” (p.101). Después, se empieza a crear el ethos proyectado de Manuel, el padre. La enunciativa le atribuye un tipo de culpa que le hace responsable por las obligaciones domésticas y por ayudarla, “pero pierde sus energías y no parece muy feliz” (p. 101). Ella percibe también que estas actividades lo alejan de ella, “no me hace compañía”. Al recibir las visitas y regalos de sus padres y suegros, la madre no contiene su incertidumbre, “La verdad es que no sé” (p. 101) y se larga a llorar.

En su ensayo “Contra los hijos” (2017), la escritora chilena Lina Meruane discute, como tema principal, acerca de la decisión, por las madres contemporáneas, sobre el tener o no hijos en el sistema productivo y reproductivo capitalista. En el capítulo cuarto, se profundiza sobre la representación social de la gestación; trae el relato de la escritora estadounidense Jenny Offill que presenta el sentimiento de soledad frente a un grupo de madres recientes, pero “ (...) para su espanto, con que todas contaban anécdotas de los primeros meses en ‘un tono falsamente exaltado’”, se pregunta la escritora: “¿Estaba yo loca porque aún me importaba el mundo de la mente y no sólo del cuerpo?” (OFFILL, s/f apud. MERUANE, 2017, p. 41). Así, la expectativa de la dimensión categorial del ethos, una madre comprometida y letrada, luego al inicio del cuento, se choca con la realización de la dimensión experiencial, que, al revés de exaltar la alegría del embarazo, demuestra la incertidumbre y los cambios que sufre el sujeto, las cosas que piensa está abandonando, los verdaderos sentimientos que demuestra incluso a los familiares, “la culpa. La desdicha. El desasosiego y, en algunos casos, una silenciada depresión (...)” (MERUANE, 2017, p. 43).

Después, la enunciativa continúa expresando su angustia e inconformidad con el hecho, “el tercer mes me siento más triste todavía” (p.101), “no puedo entender cómo en un mundo en el que ocurren cosas que todavía me parecen maravillosas (...) no pueda solucionarse un asunto tan trivial como un pequeño cambio en la organización de los hechos”. En este estado de tristeza, junto al ethos proyectado a Manuel, ella anuncia que: “(...) como yo, no tiene nada en contra de nuestra Teresita” (p. 101). Esto de aproximar a la niña por el diminutivo, al mismo

tiempo que parece estar buscando solucionar el embarazo y justificando que le gusta, puede relacionarse con el título del ensayo de Lina:

No estoy en contra de la niñez (...) [es] contra el lugar que los hijos han ido ocupando en nuestro imaginario colectivo (...), una infancia de siglo XX vestida de inocencia pero investida de plenos poderes en el espacio doméstico (MERUANE, 2017, p.4).

En continuidad, cuando la madre encuentra al doctor Weisman, se presenta la esperanza de modo, narrativamente, oscuro. El doctor tiene un ethos proyectado de amabilidad y seguridad, mientras Manuel se muestra entusiasmado con el tratamiento. A los pocos, la madre se va poniendo menos ansiosa, come menos, “duermo mejor a la noche, y ya no me siento tan deprimida” (p.103). Los abuelos desempeñan roles no conscientes de lo que pasa, “están preocupados y creo que no llegan a entender de qué se trata” (p.102). Es interesante observar los trechos en primera persona del plural, creando el efecto de unión de la pareja, al paso que los abuelos siguen lo propuesto sin excitar o temer por la vida de la niña. Cuanto más próximo al final del tratamiento, la relación de la pareja se restablece: “Manuel ya puede acercarse más y la verdad es que su compañía me hace bien” (p.103). Además, se encuentra una metáfora experiencial que sintetiza el proceso: “La sensación es todo lo contrario a lo que se siente al emprender un viaje. No es la alegría de partir, sino la de quedarse” (p.104).

Al final, la madre sufre una caída de salud, vuelve a tener miedo, “temo que algo pueda salir mal y lastimemos a Teresita. Quizá ella sepa lo que está pasando, quizá todo esto esté muy mal” (p. 104). En la tensión, la madre teme por la seguridad de la hija: “Yo solo quiero dejarlo para más adelante... —le digo—. No quiero que...”. Puede parecer conflictivo, pero, en el mundo propuesto de esta utopía biológica, los sentimientos de la madre en alegrarse por mantener su modo de vida, elegir el momento ideal de su embarazo, no se opone al hecho de gustar y de proteger (algo de “instinto” maternal) a la potencial hija que estaba en desarrollo, “ella nos esperará, pienso. Ella estará bien, hasta el momento indicado” (p.105); incluso le cuesta aceptar despegarse de la hija en el último momento (una conexión corporal), “Sé lo que tengo que hacer y no puedo hacerlo”, pero, al final, la escupe y se conforma.

Tomando la totalidad del cuento y con respecto al ethos ideológico, al inicio, a causa de la estructuración de la narrativa, una ocultación de la motivación (GARCIA, 2016), se atribuye a la enunciativa el ethos general de una feminista pro-aborto, sin embargo, a lo largo del proceso, se percibe que ya no es una negación de la maternidad, sino una posposición de la gestación y de las responsabilidades de la maternidad y paternidad: “(...) es agregarle un año más al mejor año de tu vida, y bajo las mismas condiciones. Es la oportunidad de seguir en continuando” (p.104); nuevamente, el ethos experiencial rompe las expectativas de otra dimensión, la ideológica.

Es posible percibir una semejanza en el aspecto del deseo biológico de la mujer en el cuento “En la estepa” (2010) de la misma autora, en que se narra la historia de una pareja, Pol y Ana, que vive en una región aislada de la ciudad. Ellos llevan una vida tranquila pero se someten a una serie de rituales de caza en la tentativa desesperada de tener un hijo: “cuando se ha llegado al límite, como

nosotros, entonces las soluciones más simples, las velas, los inciensos y cualquier consejo de revista parecen opciones razonables” (p. 21). Todo empieza a cambiar cuando, un día, Pol va al pueblo hacer compras y conoce a Arnol y Nabel, una pareja siniestra que aparentemente tienen un “bebé” (durante toda la narrativa no es posible afirmar si lo que ellos cazaban era un niño u otra cosa), algo que despierta demasiado la curiosidad de Ana y Pol. De acuerdo con Meruane, eso se relaciona con la cobranza social que sufren las mujeres para que tengan hijos:

En el tener-hijos no sólo persiste el llamado biológico (el proverbial reloj haciendo saltar su insoportable tictac) sino que a éste se añade la insistente alarma del dictado social: se suman las hormonas y los discursos de reproducción haciendo que el mandato materno se vuelva difícil de esquivar. Es como si de fondo, más allá de nosotras mismas, de nuestra posible resistencia, estuviera sonando un rayado disco demográfico, exigiendo o estimulando, en cada vuelta, de manera extrañamente acompañada, el seguir haciendo hijos (MERUANE, 2017, p. 6).

La pareja sin hijo tiene buenas expectativas: “me alegra verlo feliz y yo también estoy tan feliz que es como si nosotros también lo hubiéramos logrado” (p.22). El encuentro de las parejas, sin embargo, se cambia en tensión misteriosa ya que no se muestra el bebé. Al final, afuera el plan narrativo abierto (no se sabe lo que el hombre vió por audacia), es cierto que hubo un proceso de desestabilización del ideal; la mujer teme por la criatura que él puede matar en la calle, mientras el hombre que vió “la cosa” parece contar con esta posibilidad. Las acciones sospechosas de la pareja que tiene el hijo, su ethos experiencial, contrasta con el ethos categorial de la pareja que desea mirar y tener uno.

Haciendo un cotejo con el cuento “Um gesto raro” (2015) de autoría de Tércia Montenegro, intentamos percibir la figura de la madre en relación con su hija. La historia es narrada desde el punto de vista de la hija adolescente marcado por experiencias raras de distanciamiento de los familiares por conflictos con la madre de ella. La narrativa se desarrolla en torno al funeral del Tío Álvaro, hermano menor de la madre de la chica; la niña acompaña los reencuentros de familiares que para ella eran desconocidos.

Ya al inicio, la enunciadora presenta, en discurso directo, el ethos experiencial de crispación de su madre, apresurada: “segurando o vaso com umas das mãos, enquanto sustentava o volante do carro com a outra: ‘Pegue logo isso, para não derramar!’”⁸. En seguida, se enfatiza el desconocimiento que tiene la chica de sus parientes por causa de las intrigas de la madre que severamente cierra el intento de la tía más próxima y conciliadora: “invariavelmente encerrava a conversa dizendo: ‘Afinal, não mudou nada!’”.

Después, la hija habla de la memoria antigua que su madre le ha contado sobre su pelea con el tío, ahora muerto. La escena es demasiado fuerte ya que presenta a la madre en su niñez con carácter ya frío, pidiendo al hermano: “Mate

⁸ Elegimos dejar el texto de la escritora brasileña en portugués ya que no hay una traducción literaria especializada al español.

agora! Mate!" y llamando a Álvaro de cobarde porque no tiene coraje de matarla. El hecho de que la hija sepa sobre esta discusión marcó su memoria y, quizá, la haya traumatizado: "Sempre me esquecia de perguntar a razão para tudo aquilo; acho que, na minha cabeça, as pessoas tinham o hábito de se trancar num banheiro, ameaçando-se como loucas", trauma reforzado por la insistente re-creación: "É curioso como ao longo de duas décadas eu pude imaginar uma cena com tantos rostos emprestados". Reflexionando sobre el acto, la hija llega a proyectar un carácter manipulador de la madre: "eu pensava se minha mãe não conhecia o temperamento de Álvaro o bastante para saber que ele reagiria exatamente da forma contrária que ela ordenasse".

En seguida, al llegar al funeral, la joven piensa que la madre se queda sorprendida por la semejanza entre ellas, el tío y los otros parientes. Además, con la llegada de otros familiares, la chica se reconoce en los rostros, los trazos físicos, las maneras: "A fisionomia que eu enxergava no espelho de repente se repetia pelo mundo, em diversas formas levemente alteradas". Con la presencia de la esposa del tío muerto y de su hija, la enunciadora recuerda el nacimiento sufrido de las gemelas con síndrome de Down, en el cual una murió poco después de nacer y, cuando la tía fue contar a su madre, vió la compasión de ella por el momento difícil que su hermano estaba pasando: "escutei os lamentos das duas na sala: 'Que pena!', 'Que tragédia!'".

A pesar de recordar este episodio de su madre más afable, también, la extremada observación de la interacción de la mujer de Alvaro y su hija demuestra que la enunciadora torna explícita su atención al afecto, quizá distinto, entre ellas; una otra relación de madre e hija, atenciosa, más dulce (aún que sea necesario considerar la condición de la chica que exige otros tipos de cuidados), mientras su madre la llamaba para aproximarse de ella y la enunciadora se recusa por miedo de mirar al muerto, "ela sentou-se junto com outras pessoas e ficou fazendo sinais para que eu me aproximasse, mas fingi que não via. Estava muito bem ali, no canto mais recuado, onde tio Álvaro não passava de um retrato borrado pela distância."

Al salir la procesión fúnebre, la enunciadora niega, nuevamente, los gestos de aproximación de la madre que frustrada sale en compañía de una tía. Ella se queda sentada hasta que todos se hayan ido y, por curiosidad, se acerca al retrato del tío y al vaso de flores que la madre de ella ha llevado. En este momento, la mujer del tío vuelve "furiosa como se fosse estapear uma herege" y demuestra su revuelta por el sentimiento de la hermana del muerto pateando el vaso que se despedaza. Al salir la mujer con rabia, se quedan las dos hijas observando los daños causados.

La dimensión del ethos proyectado por la niña en su madre es, experiencialmente, un ethos rígido que rompe la expectativa del ethos conceptual de la maternidad, pero se conflictúa con el ethos de la mujer de Álvaro que asume al inicio el ethos experiencial dulce, esperado por el conceptual de ser madre, pero que cambia en el último acto de rabia. Al final, los ethos experienciales de las madres se aproximan; no es una afirmación de la dulzura plena, ni una negación del sentimiento materno/amoroso, sino una coexistencia de este último con los sentimientos humanos en general. Como ya hemos observado, la representación moderna de la madre como un sujeto tierno, sometido al deseo y a la existencia del otro que generó es contestada y se contrapone al ideal de que "el hijo es esa cosa

delicada y feroz que la madre debe procurar no echar a perder” (MERUANE, 2017, p. 82).

En contra los hombres

El cuento “Mujeres desesperadas” (2010) escrito por la autora argentina Samantha Schweblin, trata del abandono de Felicidad en una ruta donde hay miles de otras novias que también fueron dejadas en el día de sus bodas. Antes que se convirtiera en un tipo de espectro (la novia desesperada), ella conoce a Nené que asume una postura distinta de las demás. Al final, planean una huida en un coche de un hombre que iba abandonar una recién casada. Las mujeres están saliendo del lugar cuando los coches de los hombres vuelven.

Al inicio, la mujer parece al tanto de lo que se pasa en aquel sitio, sabe que fue abandonada, pero intenta comprender y esperar la vuelta del coche de su novio. De sorpresa, Nené aparece con una visión realista pesimista de lo que ocurre después del shock, tiene el rostro “viejo y amargo” que oculta la belleza de tiempos pasados y hace uso de cigarrillos, un símbolo de la tristeza, soledad. Mientras Felicidad parece ir agotando sus esperanzas, Nené es dura, “te la hago corta porque esto no da para más”, y con la voz de la experiencia declara que “[ellos] se cansan de esperar y te dejan, parece que esperar los deja agotados”; al inicio, la enunciadora piensa no haber tardado tanto y, ahora, Nené aclara que no es una cuestión de tiempo, sino que a la mínima pausa de la mujer, los hombres huyen sin justificativa plausible.

De momento, Felicidad piensa que Nené es cruda y no hace su esperado papel de apoyo femenino: “cuando más necesita apoyo, cuando solo otra mujer podría entender lo que ella siente junto a un baño de dama...solo tiene a esa mujer arrogante que antes le hablaba y ahora le grita”, “¡Desconsiderada!”. Esa esperada y supuesta coalición de las mujeres es contestada también por Lina al declarar que:

Estoy en contra de muchas madres. No de todas. Sólo contra las que bajaron el moño y renunciaron angélicamente a todas sus aspiraciones, contra las que aceptaron procrear sin pedir nada, sin exigir el apoyo del marido-padre o del Estado” (MERUANE, 2017,p. 5).

Después, Felicidad sigue a Nené y “En el campo, voces y llantos de mujeres quejumbrosas repiten los nombres de sus maridos”. Las mujeres espectrales maldicen a Nené: “Psicótica. —Desgraciada, insensible”. Bajo los insultos de las mujeres, Felicidad comprende el cansancio de Nené y, al mirar a otra mujer que es abandonada, “comprende cuánto más grande es la tristeza de aquella mujer comparada a la suya”. Las dos se acercan a la vieja recién abandonada y Felicidad asume el papel a poco desempeñado por Nené: “— no llore, por favor — dice Felicidad. No empeore las cosas”. Las mujeres espectrales les amenazan, mientras se acerca otro coche. Felicidad tiene una recaída y piensa que puede ser su novio. Sin embargo, Nené ya avisa de un plan para huir en este nuevo coche. Diferente de las otras veces, es el hombre que sale para usar el baño. Las mujeres toman de asalto el coche con la novia que afirma “Nunca lo quise” (quizá, por eso, la situación es distinta, él que baja) y dejan al hombre para ser atacado por los espectros.

Saliendo del sitio, ven los coches volviendo y nuevamente Felicidad piensa en su novio, además de una reconciliación de todos: “Se arrepintieron – dice Felicidad –. Son ellos, ¡vuelven a buscarnos!”. Al paso que Nené se mantiene firme: “No... Son ellos. Pero vuelven por él”.

Un aspecto que llama la atención es, primeramente, la concretización del lugar del abandono, un espacio simbólico que se vuelve en una escenografía oscura donde las mujeres sufren una homogeneización ética, desesperadas. La construcción ética en el cuento es pluralizada. El principal punto de vista es el de Felicidad que tiene un ethos conceptual prototípico de la recién casada romántica, pero sufre constantemente inestabilidad en su ethos experiencial por el abandono; algo parecido a la vieja. Ya Nené, tiene un ethos experiencial definido de una mujer realista, mientras que la última mujer, la del coche, se destaca por un ethos ideológico independiente. Así, el coche que sale del lugar simboliza la diversidad, hasta la “contradicción”, de los movimientos feministas, aún en proceso.

La denuncia final que Nené hace con respecto a la unión de los hombres no recae necesariamente en el argumento de que las mujeres no son unidas, sino que pone énfasis en el hecho de que la ruta es hecha por y para ellos. La narrativa demuestra las consecuencias que Meruane (2017) apunta de la noción de una mujer “incompleta”, sea por la maternidad o por el hombre-novio.

En el cuento “Pássaros” (2001) de Tércia Montenegro, se narra brevemente las motivaciones de una adolescente presionada por la constante observación de las personas. La narrativa empieza con la descripción física de la niña, “loira e magra”, después, se comprende el trazo delgado. El narrador omnisciente parece estar desvelando los sentimientos secretos de la adolescente que tiene una personalidad introspectiva, “Quer sobretudo ser esquecida”. Después, se presenta un rasgo de idealización, relacionado a elementos infantiles (nubes, castillos, narices de payaso). Entonces, la realidad irrumpe en la fantasía de ella y la llama a la “pior das torturas”, el almuerzo. Es una tortura por qué se percibe la dificultad para digerir, aceptar la condición de dependencia del alimento, “Aceitavam, simplesmente, a idéia de ser matéria, como se é máquina, com engrenagens de carne, óleo de sangue”, y, sobre todo, la observación constante a su plato. En seguida, la chica va a la farmacia a comprar laxante y se siente observada por el farmacéutico, “O farmacêutico desconfia: para que tanto remédio, menina?”.

Por la noche, la niña mira al cielo, su símbolo de libertad. Rehace la comparación que se le hace un pájaro, un animal leve y libre (que vuela), pero, para ella, en condición de preservación póst-muerte, “(...) mas só se fosse um pássaro empalhado, desses que se pensa estar ali, mas já partiu há muitos anos”. En el baño, parece utilizar muchas medicinas e intenta sacar su propia vida: “Pensava nos cometas de fogo, que pareciam aquecer debaixo da pele, mas por um instante apenas. Depois viria a paz eterna”. Es notable que la niña tiene problemas respecto a los aspectos biológicos de la condición humana, sin embargo, es perceptible que la observación, que sobre ella recae, por ejemplo, como en el caso de la figura del farmacéutico, de los chicos de la escuela y de los familiares, resulta inoportuna pues constituye una violencia a su derecho de privacidad.

El ethos conceptual de la niña es genéricamente el de una joven en transformación de la infancia a la pubertad. Las expectativas generadas no se concretan por qué la experiencia de la chica es distinta, sobre todo, por qué su

ethos ideológico es extremadamente liberal. No solamente la figura masculina es opresiva, sino todo individuo que parece moralizar su condición de adolescente y, principalmente, de mujer.

Ya en el cuento "Vitorina" (2010), Tércia presenta una narrativa que gira alrededor de una mujer que tiene una discapacidad física y que mantiene el hábito de ir al cementerio todos los días a visitar las tumbas de sus padres y de un cura que fue el gran amor de su vida. Luego al inicio, se presenta a Vitorina y su condición de dificultad para moverse. El hecho de ir al cementerio parece que tiene la motivación ya conocida por todos de la comunidad, "pensa que ninguém sabe do seu segredo" (p. 30), y, así, "os homens riem (...) as mulheres, carregando cestos de roupa molhada, também esperam para comentar" (p. 29). El secreto de Vitorina es una pasión por el cura Bento que se mantiene, de manera platónica, aún después de su muerte.

Las personas moralizan la situación en nombre de la virtud del hombre, "— Aí já viu... Foi enterrado ali, na igreja. Ela fica indo ver o túmulo assim! Deviam proibir" (p.30). La mujer parece ignorar todo por los deseos que aún preserva, "ligeiros (...) mesmo se envelhecidos". La imagen del avance del mar tiene una confirmación de la observación de la naturaleza, pero representa también la esperanza de concretización del deseo de Vitorina que avanza ligero, la esperanza de paz, sin juicios ajenos, "espera morrer coberta por as cinzas de padre Bento, juntos os dois, no fundo da igreja submersa" (p.31).

Como en el cuento de "Mujeres desesperadas", hay una denuncia de la defensa que los hombres y la sociedad patriarcal en general hacen de la dignidad, del honor masculino; y la falta de unión de las mujeres. También, es posible relacionar el ethos experiencial de fatalidad que tienen las dos protagonistas de estos últimos cuentos de Tércia, como si la opresión del sistema fuera tanta que ya no consiguen ver otra salida para esta realidad. A pesar de que parece ignorar las opiniones, Vitorina tiene un ethos persistente, conceptualmente, devocional, que, hasta el final, sigue todos los días yendo en busca de su amor platónico.

Conclusión: amores femeninos, sinceros y humanos

En resumen, nuestro análisis apunta a una recurrencia de estrategia de construcción ética. Los éthé conceptuales activan expectativas y prejuicios relacionados a las representaciones románticas y modernas de los roles de madre y compañera. Por oposición, los éthé ideológicos combaten esos ideales a partir de una posición social, feminista, independiente. Sin embargo, la dimensión experiencial no sigue un prototipo de los simulacros de este posicionamiento. Se destituyen los tabúes románticos sin caer en estereotipos de la libertad como producto acabado.

Como hemos visto, los niños no son un problema que impide la libertad de expresión del sujeto mujer, no es simplemente abandonar la idea de la maternidad, de los deseos y de las hormonas. Poniendo relieve en la completud de la mujer madre y compañera (sus deseos, planes, etc), se evidencia la línea psicológica (ethos experiencial) que separa el yo-mujer del otro, sin necesariamente tornarse individualista y sin someterse nuevamente a la dominación externa. Nos parece que la discusión no tiene como central los ejes temáticos feministas dualistas de los

derechos de tener o no hijos, de abortar o no, de casarse o no; sino las consecuencias, los deberes de los sujetos envueltos en estas cuestiones: la paternidad compartida, el apoyo familiar, el poder de los hijos, el inconsciente de la mujer, el juzgamiento moral de la sociedad...

También es notable que la estructura narrativa tenga un carácter de extensión corto. En términos discursivos, la inversión genérica (MAINGUENEAU, 2001) de los cuentos es también significativa de una no aceptación de imágenes de escritoras como demasiado “subjetivas”, “emotivas/románticas”, destinadas a la poeticidad. Aunque siguen estilos distintos, como Funck (2003 apud. FERNANDES; SILVA, 2014) predice (el uso de la fantasía y de un neo-realismo), la concisión buscada por Samanta y Tércia, característica a la que ambas hacen referencias al referirse a su obra⁹, está también reflejada en la dimensión ideológica de las narrativas.

Así, las autoras presentan la complejidad de los avances feministas ya no en estado de negación de las relaciones sociales, maternales y biológicas, sin dejar de ejercer una postura crítica frente a los problemas. La práctica literaria de ellas constituye, al mismo tiempo, esas ideas contemporáneas y los textos desde un nuevo lugar discursivo situado en el contexto latinoamericano. Así como Lina demuestra que no está, verdadeiramente, en contra los hijos, no lo está también en contra los hombres, sino que se opone a “(...) los cómodos cómplices del patriarcado(...)” (MERUANE, 2017, p.4). Por fin, parece que se confirma la observación de Guardia a respecto de las nuevas escritoras latinoamericanas cuando dice:

Es necesario dar respuesta a los silencios, examinar los discursos de los que se ha dicho mucho y nada sobre el matrimonio, la maternidad, el cuerpo femenino, el espacio íntimo y el espacio público, en la construcción de una subjetividad enfrentada a nuevas formas de relación social. (GUARDIA, 2007, s/p).

Referências

BOURDIEU, P. *La dominación masculina*. Barcelona: Editorial Anagrama, 2000.

COSTA, N. B. *Música popular, linguagem e sociedade: analisando o discurso literomusical brasileiro*. Curitiba: Editora Appris, 2012.

FERNANDES, R. I; SILVA, B. T. Representações femininas em três contos de Tempo das Frutas, de Nélia Piñon. *Revista Colineares*, Mossoró, n. 1, v. 2, jul./dez. 2014. Disponible en: <http://periodicos.uern.br/index.php/colineares/article/view/749>. Acceso en: 06 abr. 2021.

⁹ En entrevista a Ariel Palacios, Schweblin (2014) afirma buscar “escrever o máximo possível em uma frase”. En un texto publicado en su blog, Tércia (2008) también destaca el despertar y el interés que otras autoras, incluso Scheweblin, le causan a la narrativa corta.

GUARDIA, S. B. Literatura y escritura femenina en América Latina. *Anais do XII Seminário Nacional Mulher e Literatura do III Seminário Internacional Mulher e Literatura*, 2007.

GARCIA, F. “Na estepe”, de Samanta Schweblin: um exemplo de fantástico contemporâneo, na sequência do cânone consagrado por Cortázar. *Alea: Estudos Neolatinos*, Rio de Janeiro, v. 18, n. 1, p. 65-80, 2016. Disponible en: <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=33045158005>. Acceso en: 10 abr. 2021.

LINS, R. N. *A cama na varanda: arejando nossas idéias a respeito de amor e sexo: novas tendências*. Ed. rev. e ampliada, Rio de Janeiro: BestSeller, 2007.

MAINGUENEAU, D. El ethos y la voz de lo escrito (traducción de Ramón Alvarado). Versión. *Estudios de Comunicación y Política*, Ciudad de México, n. 6, p. 79-92, 1996. Disponible en: <https://versionojs.xoc.uam.mx/index.php/version/article/view/87>. Acceso en: 06 abr. 2021.

MAINGUENEAU, D. *O contexto da obra literária: enunciação, escritor, sociedade*. Tradução de Marina Appenzeller. São Paulo: Martins Fontes, 2001.

MAINGUENEAU, D. *Discurso e análise do discurso*. Tradução de Sírio Possenti. São Paulo: Parábola, 2015.

MAINGUENEAU, D. Retorno crítico à noção de ethos. *Letras de Hoje*, Porto Alegre, v. 53, n. 3, p. 321-330, dez. 2018. Disponible en: <https://revistaseletronicas.pucrs.br/ojs/index.php/fale/article/view/32914>. Acceso en: 06 abr. 2021.

MAINGUENEAU, D. *Variações sobre o ethos*. Tradução de Marcos Marcionilo. São Paulo: Parábola, 2020.

MERUANE, L. *Contra los hijos*. Penguin Random House Grupo Editorial, S.A. Merced 280, piso 6, Santiago de Chile. Edición en formato digital: diciembre de 2017.

MONTENEGRO, T. *Um gesto raro*. Jornal de Biblioteca Pública do Paraná, Curitiba, [2015]. Disponible en: <http://www.candido.bpp.pr.gov.br/modules/conteudo/conteudo.php?conteudo=316>. Acceso en: 4 jan. 2019.

MONTENEGRO, T. *O vendedor de Judas*. 3. ed. Fortaleza: Edições Demócrito Rocha, 2010.

MONTENEGRO, T. *Linha férrea*. Fortaleza: Lemos Editorial. 2001.

NEVES, A. S. A. As mulheres e os discursos genderizados sobre o amor: a caminho do “amor confluyente” ou o retorno ao mito do “amor romântico”? *Estudos Feministas*, Florianópolis, v. 15, n. 3, p. 609-627, set.-dez. 2007. Disponible en: https://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0104-026X2007000300006&lng=pt&tlng=pt. Acceso en: 07 abr.2021.

SCHWEBLIN, S. *Pájaros en la boca*. 2. ed. Buenos Aires: Emecé, 2010.

Para citar este artigo

MATOS, José Wesley Vieira; MARQUES, Maria Bianca da Silva; HOLANDA, Luciana Farias. El ethos de las mujeres de Samanta Schweblin y Tércia Montenegro frente a los tabúes del amor. *Miguilim – Revista Eletrônica do Netlli*, Crato, v. 11, n. 1, p. 58-72, jan.-abr. 2022.

72

Os autores

José Wesley Vieira Matos é graduado em Letras (Português-Espanhol) pela Universidade Federal do Ceará e mestrando do Programa de Pós-graduação em Linguística (PPGLin/ UFC). ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-2499-0048>.

Maria Bianca da Silva Marques é graduada em Letras (Português-Espanhol) pela Universidade Federal do Ceará e mestranda do Programa de Pós-graduação em Linguística (PPGLin/ UFC). ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-5824-8143>.

Luciana Farias Holanda é graduada em Letras (Português-Espanhol) pela Universidade Federal do Ceará. ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-8592-2965>.