

Mujeres, Rituales y Poder en la Atenas de Aristófanes

PROF. MARÍA ISABEL BARRANCO
Facultad de Humanidades y Artes
U. N. R.

La construcción de una Atenas propia edificada sobre los andamiajes de lo paródico y de lo cómico constituye el rasgo predominante de la poética de Aristófanes, un autor griego que vivió entre los años 445 - 385 a.C.. Así como se habla de una «Atenas de Pericles» en tanto escenario de la democracia y del esplendor literario, artístico, durante buena parte del Siglo V, es posible también acudir a la imagen de una *polis* - ciudad-estado - sustentada por la ficción teatral. Acciones arriesgadas, planteos de carácter utópico, referencias al entorno político y social, coreutas disfrazados de aves, ranas, avispas o con vestimentas que simulan nubes, y el objetivo de provocar la risa a través de palabras y situaciones: tales son los rasgos que, en síntesis, ofrece la comedia de Aristófanes.

Hay una parodia del mundo ateniense encabalgado entre los siglos V y IV a.C.: los gobernantes, los militares, los sofistas, los autores de tragedias, y, además, las mujeres. Son tres las comedias en las cuales ellas juegan un rol protagónico: Lisistrata, Assembleístas y Tesmofrizas.

En una sociedad regida por hombres, los personajes femeninos irrumpen en escena con planteos osados que llegan a la utopía: la declaración de abstinencia sexual frente a los maridos que están en guerra; la venganza hacia Eurípides, el tragediógrafo, que injuria a las mujeres en sus obras; la toma del poder en la Asamblea y la propuesta de un nuevo orden social.

Con recursos como la hipérbole -la exageración llevada al punto máximo en situaciones, personajes, etc.-, la libertad en la utilización del lenguaje -nombres inventados, onomatopeyas, etc.-, Aristófanes intenta sacudir al espectador con un movimiento, la risa, que lo traslade desde el lugar de la realidad al de la fantasía para volver nuevamente al punto de partida.

Ese viaje de ida y vuelta sólo es posible si en uno de los extremos se sitúa el referente real -la condición social de la mujer en Atenas, en este caso- y en el otro se erige el personaje femenino de la ficción cómica: Lisistrata, Praxágoras, las celebrantes de las fiestas de Deméter y Perséfone. Sólo de esa manera, confrontando a las mujeres de la Atenas histórica del Siglo V con las de la *polis* creada por Aristófanes, se puede lograr en el espectador un impacto tal que provoque una risa franca.

Si se acepta la imagen de la mujer griega que propone Claude Mossé¹, ésta detenta cierto poder en cuanto es la «señora de la casa», la que permanece en el hogar para vigilar a los sirvientes, y

llevar las cuentas de los gastos y entradas y de la organización doméstica en general. Les estaban vedados las reuniones públicas y los banquetes, aunque se realizaran en su propia casa. La ciudad, ese «club de hombres», las había encerrado en el gineceo.

La mujer, es decir, hija o esposa de un ciudadano ateniense estaba excluida de la función política ejercida en asambleas y tribunales, y de la mayor parte de las manifestaciones cívicas, con excepción de algunas ceremonias religiosas. Es una eterna menor y como tal necesita de un tutor a lo largo de toda su vida: el padre, el esposo y el hijo varón si llega a quedar viuda. En el seno del oikos, de la unidad familiar, la mujer cumple su función de asegurar la transmisión del patrimonio mediante la procreación de hijos legítimos. Entre las ciudades griegas tal vez la única excepción sea la de la mujer de Esparta que, liberada de las tareas del oikos y de la educación de los hijos, se perfila de otra manera: dedicada a su cuerpo mediante el entrenamiento físico, se asemeja a la imagen del varón más que a la imagen femenina.

Hay un espacio que está reservado a las mujeres; si bien, como se ha dicho, están excluidas de la vida cívica y política activa, pueden participar en las ceremonias religiosas -Pاناتeneas, Grandes Dionisiacas, las procesiones de los misterios de Eleusis- aunque no de los sacrificios cruentos, es decir, con derramamiento de sangre.

Para Louise Bruit Zaidman², la presencia de las mujeres en los actos religiosos de la ciudad, propone una cuestión interesante: la contradicción entre la exclusión que, por principio, se hace de ellas y su necesaria integración en los diversos cultos. Esta integración, además, tiene que ver con otros factores: la edad, la eta-

pa de la vida en la cual la mujer se encuentre. Para cada una de ellas hay una práctica religiosa diferente. En Lisistrata, la protagonista enumera con precisión, por ejemplo, las funciones religiosas desde la niñez hasta la adolescencia. Así, a los siete años fue una arréfora; a los diez años, fue una aletrida; luego una «osa» vestida con manta de azafrán y de jovencita, una canéfora.

Conviene aclarar estos términos que designan las diferentes participaciones de las niñas -pertenecientes a sectores aristocráticos- en los rituales de iniciación femenina. Las arréforas son cuatro niñas elegidas por la Asamblea entre una lista de eugeneis, bien nacidas; dos de ellas forman parte del grupo de tejedoras del peplo que se ofrece anualmente a Atenea; las otras dos realizan un ritual nocturno que consiste en llevar un cesto sobre la cabeza cuyo interior tienen prohibido mirar y que intercambian con otros junto al altar de Afrodita. Otro servicio divino a cargo de dos niñas es el de las aletridas, las que muelen el grano para preparar los pasteles sacrificiales.

En cuanto a las «pequeñas osas», un ritual poco conocido, tenía lugar en Brauron y luego en Atenas ante el santuario de Artemisa. Las niñas, en tanto mujeres, pertenecen al mundo salvaje, el de los animales -representado por la osa- y el de la propia Artemisa. Al dejar su vestido de azafrán la niña abandona el mundo de la infancia y entra en la pubertad, última etapa antes del matrimonio.

Las canéforas, por último, son las portadoras del cesto del sacrificio que contenía la cebada sagrada para verter en el altar y sobre la cabeza de la víctima antes de su inmolación; debajo de la cebada estaba el cuchillo con el cual el sacerdote mataba a la víctima. Las canéforas son parthe-

noi, doncellas, vírgenes que realizan esta función en honor de las diosas más importantes: Hera en Argos, Artemisa en Siracusa y, sobre todo, en las Grandes Pاناتeneas en honor de la protectora de Atenas. En el texto de Aristófanes, la canéfora es la niña bella, pais kalé, es decir, la jovencita que ya ha entrado en la edad núbil, en la que comienza a ser mirada por los hombres como mujer casadera.

La iniciación femenina a partir de éstos y otros rituales revela dos grandes diferencias con la de los varones: en primer lugar, todos ellos, entre los dieciséis y dieciocho años son convocados al servicio efébo; en cambio sólo un pequeño grupo de niñas participa de los servicios a las diosas, son las bien nacidas. Pero esta desigualdad no es otra cosa que una expresión, en el plano religioso de un segundo desnivel: la diferencia de tratamiento que hace la ciudad entre hombres y mujeres. De este modo seleccionando a un grupo femenino de élite para las ceremonias religiosas, la ciudad democrática busca conciliar las exigencias de las divinidades, sobre todo las femeninas, y la desconfianza masculina respecto del «pueblo de las mujeres».

Es precisamente este «pueblo de las mujeres» el que, una vez al año, ocupa el espacio político durante tres días, espacio que es, momentáneamente, abandonado por los hombres quienes no se sientan en los tribunales ni en el Consejo. Es la fiesta de las Tesmoforias, dedicada a las diosas Deméter Tesmofora y Core. Las mujeres se reúnen en el templo de ambas diosas en el Pnyx, la colina donde tienen lugar ordinariamente las asambleas.

Pero esta inversión ritual y provisoria del orden político no se limita a Atenas -se da en casi todas las ciudades griegas- y es

muy antigua; alrededor del siglo VIII a.C. pueden ser datadas las primeras fiestas Tesmoforias.

El nombre de «Tesmoforia» alude al significado que se adjudica a la palabra *thesmoi*: por un lado, los restos vegetales y animales que se llevan en los cestos el primer día de las celebraciones; por otro, las leyes, tal como aparecen en el vocabulario de las instituciones y del derecho.

La festividad tiene como objeto tanto la fecundidad de las mujeres y la fertilidad de la tierra, cuanto el logro de la cohesión política por medio del respeto hacia las leyes.

Sin entrar en la descripción de este ritual, cabe señalar que las mujeres participantes son siempre casadas; la condición es la de ser esposas legítimas de ciudadanos a tal punto que la participación en las Tesmoforias constituye una prueba de unión legítima ante los tribunales.

Alejadas de los hombres, las mujeres - madres asumen el rol de intermediarias privilegiadas con la divinidad, Deméter, cuyo mito remite a la función maternal. Pero, además, esta separación temporal de los maridos expresa la continencia sexual prescrita durante la fiesta; la castidad y la fertilidad no se contraponen, antes bien se complementan, en esta concepción de la mujer ateniense.

Según Louise Bruit Zaidman, en Atenas se celebraban alrededor de treinta fiestas anuales en la mitad de las cuales intervenía activamente una parte de la población femenina de la ciudad. Sólo en la fiesta anual de las Panateneas participan mujeres de todas las edades y condiciones sociales. La «peploforia», el paseo del peplo de Atenea por la ciudad, representa la unidad política de Atenas y confirma el papel que se atribuye a las mujeres en su continuidad.

Hasta aquí, el recorrido por las manifestaciones culturales dentro de la *polis* permite inferir que las mujeres atenienses preservaban su rol histórico, es decir, actuar en aquellos lugares que tradicionalmente les fueron asignados.

Es posible trazar una línea que vincule a las mujeres con la ciudad a través de los servicios religiosos pero la línea se corta cuando se habla de poder político en un sentido estricto.

Es en ese lugar, precisamente, en donde Aristófanes ejerce su tarea de constructor de una Atenas ilusoria. Sin embargo, esa «realidad» de la cual parte el poeta cómico no es el único material del cual dispone. Detrás de Aristófanes hay un género teatral, la tragedia, que pesa sobre él como algo que se debe demoler -deconstruir- para armarlo nuevamente pero de una manera diferente; es la producción de Esquilo, Sófocles y Eurípides, principalmente de este último cuyas heroínas van a ser modelos que la comedia ha de tomar para sí con otros perfiles y en otras circunstancias. Estas mujeres de la tragedia son, a la vez, las herederas de los antiguos mitos helénicos que, a través del tiempo, han personificado las cualidades y los errores del ser humano en general y de las mujeres en particular.

En el imaginario de los griegos, Fedras y Medeas, Clitemnestras y Hécubas, son heroínas excedidas en sus pasiones, pasiones que, por otra parte, se reconocen como casi exclusivas de las mujeres: la «atracción fatal» hacia el hombre prohibido, la venganza por celos, etc..

María Grazia Bonanno³ sostiene que la comedia nace del seno del arte trágico. De allí el término «paratragodia», paratragedia, que apunta a esa estrecha relación entre lo trágico y lo cómico.

En la misma línea crítica,

François Jouan⁴ define a la paratragedia o «paratragodia» como ese procedimiento cómico por el cual se utilizan personajes, situaciones o expresiones de tragedias, supuestamente conocidas por los espectadores en un contexto destinado a provocar la risa. El nuevo texto así logrado es un texto cómico, es decir, una comedia.

Es el caso de los personajes trágicos femeninos -algunos ya mencionados- que se «trasladan» desde una situación terrible que conlleva escenas patéticas, a una situación que supone lograr un efecto risible en el público.

De este modo, Lisistrata, Praxágora y las demás mujeres de la Atenas de Aristófanes son heroínas al revés, que también incurren en exceso, en desmesura -hybris- pero que no producen «compasión y temor» en quien las ve y escucha, no sólo porque apelan a la risa sino porque sus planteos no preocupan para nada al espectador ateniense.

Lisistrata (representada por primera vez en 411 a.C.) corresponde cronológicamente al año veintiuno de las guerras del Peloponeso, entre Atenas y Esparta. Revela una etapa de cansancio, de desaliento para ambas partes en lucha. En ese contexto que Aristófanes traslada a su comedia, surge la figura de una mujer eugenes, de estirpe noble, que mediante una propuesta utópica procura lograr la paz. Lisistrata, «la que libera el ejército», convoca a mujeres de Atenas y de otras poleis -aún enemigas como Esparta- para proclamar una medida extrema: forzar a los hombres a declarar la paz bajo la presión de la abstinencia sexual.

Pero esa estrategia incluye, además, otra medida no menos audaz: hacer que las mujeres mayores se apoderen de la Acrópolis donde se encuentra el tesoro de Atenas.

La acción de la comedia se

entreteje con diálogos violentos a veces, plagados de alusiones políticas, literarias y sexuales, entre otras. Finalmente, como persuasión -marca retórico-sofística- de la cual Lisistrata se vale para que lleven a cabo su plan, ésta consigue el objetivo fijado. Hay conciliación entre las partes opuestas y la paz vuelve a instalarse en Atenas y en las otras ciudades.

Pero en ningún momento se vislumbra en la comedia la posibilidad de que este planteo -que representa un hecho real- deje de ser utópico. Para la concepción aristofánica de los roles de personajes masculinos y femeninos, Lisistrata ha actuado como un ama de casa quien, haciendo uso de recursos domésticos -la seducción ante el varón, por ejemplo- busca poner fin a la guerra. Cuando esto se produce, ella y sus compañeras regresan a sus hogares y el capítulo se cierra. Nada ha cambiado en el seno del genos; sólo allí Lisistrata puede gozar del poder que la sociedad le ha otorgado. Como protagonista de comedia, Lisistrata alcanza la estatura de una Electra o una Antígona, en cuanto defensoras de la familia; aunque no corre su vida ningún riesgo; en eso reside, en parte, lo paródico.

El mismo año, 411 a.C., es presentada en escena Tesmoforias o Las mujeres que celebran las fiestas de Deméter y Perséfone.

La introducción de un personaje masculino disfrazado de mujer en las Tesmoforias es el eje alrededor del cual gira la comedia. Este hombre es el suegro de Eurípides -el poeta trágico- que desea averiguar qué venganza tramaban las mujeres contra él.

Las escenas de travestismo con sus equívocos -surgidos a partir de los diálogos y de las situaciones- constituyen la parte risible más fuerte; no obstante, el

elemento paródico y, en especial, paratrágico, irrumpe a lo largo de toda la comedia con versos enteros que pertenecen a tragedias del propio Eurípides: Telefo, Palamedes, Helena y Andrómeda.

Las mujeres descubren finalmente al intruso pero le permiten huir con la condición de que Eurípides no injurie a las mujeres en sus tragedias.

Más allá del argumento, se destacan los momentos del diálogo cómico en los cuales se registran los vicios que los hombres atribuyen a las mujeres: embriaguez, adulterio, holgazanería (vv. 385 y siguientes) y las cualidades que ellas mismas se otorgan: honestidad, laboriosidad, recato, etc. (vv. 785 y siguientes) ⁵.

En este juego, sin embargo, no se puede decir que haya un alegato feminista por parte del poeta. El mensaje es el que el público de la época espera ver y escuchar: un autoelogio de las mujeres con respecto a sus múltiples virtudes que los hombres no saben apreciar y sólo saben, en cambio, denostar.

En el espacio de la celebración, como se ha dicho antes, exclusivamente femenina de las Tesmoforias, es verosímil que las mujeres reclamen y se defiendan. Cuando el ritual termine -a los tres días- su situación en la casa volverá a ser la misma: sujeción al padre o al marido, obediencia y silencio.

En los comienzos del nuevo siglo, 391 a.C., se estrena Asamblea o Asamblea de las mujeres. El título de la comedia sugiere una contradicción: en Atenas, históricamente, las mujeres no pueden participar de una asamblea, ecclesia; esa transgresión a las normas de la ciudad marca los límites de la parodia.

Praxágora, a semejanza de Lisistrata, convoca a sus amigas y vecinas, a participar de la asamblea, un plan que suena a fanta-

sía en el primer momento. La argumentación de Praxágora se asemeja a la de un retor; los varones atenienses no saben hacerse cargo de los asuntos de la polis; son indolentes, ineptos, corruptos. Sólo un cambio puede salvarla, que las mujeres concurren a la asamblea y hagan su propuesta.

La recurrencia al disfraz masculino por parte de las mujeres y la sorpresa de los hombres al advertir, demasiado tarde, que un nuevo orden político y social se ha instaurado en Atenas, son los recursos que Aristófanes maneja para producir la comicidad y el impacto de ese planteo absurdo en el espectador.

Un mundo carnavalizado, al decir de Bakhtine ⁶ es el que se desarrolla en las Asambleístas; el poder político ejercido en la asamblea y el proyecto revolucionario manifestado por las mujeres desde lo económico hasta lo sexual, suponen un movimiento que disloca el mundo hasta entonces establecido.

Si bien Bakhtine dirige su estudio fundamentalmente al ámbito temporal de la Edad Media y el Renacimiento, permite hacer el pasaje a esa Atenas que la comedia ha diseñado según reglas propias.

La subversión del poder político en las Asambleístas conlleva la suspensión -definitiva o no- de una serie de normas fijadas desde mucho tiempo atrás.

Así como en las antiguas fiestas agrarias de pueblos indoeuropeos -el griego es uno de ellos- se produce el borramiento entre jerarquías y poderes: lo alto y lo bajo, lo divino y lo humano, etc., en el texto aristofánico la línea que divide las funciones de lo masculino y lo femenino en la polis se desvanece.

Esta situación que podría definirse como caótica, llevada a escena, hubiera perturbado al público

si éste no estuviera seguro de que los límites reales entre los roles sexuales no podrían romperse. El recurso a lo paródico resuelve, desde el texto cómico, el conflicto entre la parte masculina y la parte femenina de la ciudad. En la ficción teatral, todo cambio, por radical que sea, solamente pro-

ducirá la risa que sigue a un hecho considerado utópico. En la vida cotidiana, las instituciones tradicionalmente en manos de los hombres, están bien resguardadas. Ninguna mujer ateniense se atrevió a incursionar en terreno ajeno con propuestas nuevas. La historia así lo dice.

NOTAS

1. MOSSÉ, Claude: La mujer en la Grecia clásica, 1ª, parte «La condición femenina». Cap. 2: «La mujer en la ciudad», B- El modelo ateniense.
2. BRUIT ZAIDMAN, Louise: Historia de las mujeres. 2. «Las hijas de Pandora. Mujeres y rituales en las ciudades».
3. BONANNO, María Grazia: «Paratragodia in Aristofane».
4. JOUAN, François: «Paratragédie dans les Acharniens».
5. Estos versos corresponden a la parábasis, momento en el cual, dentro de la comedia, el coro se dirige a los espectadores directamente, sin máscara; se rompe, por lo tanto, momentáneamente, la ficción teatral.
6. BAKHTINE, Mikhail: L'oeuvre de François Rabelais et la culture populaire dans le Moyen Âge et sous la Renaissance, «Introduction».

BIBLIOGRAFÍA

- MOSSÉ, Claude: La mujer en la Grecia clásica. Nerea, Madrid, 1991.
- Historia de las mujeres. 2. Rituales colectivos y prácticas de mujeres. Dirección: Georges Duby y Michelle Perrot. Taurus, Madrid, 1993.
- BONANNO, María Grazia: "Paratragédie in Aristofane". Rev. "Dioniso" 57, 1987.
- JOUAN, François: "Paratragédie dans les Acharniens". Cahiers du Gita 5, 1989.
- BAKHTINE, Mikhail: L'oeuvre de François Rabelais et la culture populaire dans le Moyen Âge et sous la Renaissance. Gallimard, París, 1970.
- Ediciones de ARISTÓFANES:
 - Iberia, Tomo 2. Barcelona, 1976.
 - Cátedra. Tomos 1, 2 y 3. Madrid, 1995.
 - Loeb Classical Library. Aristophanes. Great Britain, Vol. I, 1960, Vol.II, 1961, Vol. III, 1963.

Posesionándose con fluidez: La traducción de la identidad.

KSENIA BILBIA

University of Wisconsin-Madison

Para Una y Nina.

Hace años ya, ella había escrito: "Mi vida comenzó en Serbio. Es uno de muchos idiomas que se hablaban en las tierras que en un momento llegaron a llamarse Yugoslavia." Cesa de escribir, relea las palabras y se da cuenta de que no dice la verdad. Nunca había escrito estas palabras. Por lo menos no en español. Existen en inglés, en su computadora, en esta misma pantalla, pero, se pregunta, ¿son lo mismo cuando se las escribe en español? ¿Es ella diferente cuando usa el inglés, el español, el serbio? Lo que ahora siente es una libertad que sobrepasa los límites del lenguaje, cualquier lenguaje, ya sea el materno o cualquier otro. ¿Elegir la lengua en vez de aceptar la asignada por la madre? El asunto es complicado; pero empeora porque cuando una se hace madre y su hija nace en otro idioma tiene una todavía, como madre, el derecho de llamar maternos ambos idiomas de su hija? Y ella sigue leyendo las palabras que una vez escribió en inglés: "Imagino: Mi llegada al mundo. Se anunció en serbio y me dicen el nombre, Xenia, el significante cuya etimología griega determinó el curso de mi vida. Xenia significa "extranjera", pero mi madre dice que ni ella ni mi padre imaginaban que mi futuro destino de extranjera iba a ser decidido por ese nombre". Sin nostalgia, ¿es que es posible recordar sin nostalgia? O tal vez, sea el premio: ¿llegar al reconocimiento de que la rayuela lingüística es el remedio para la nostalgia? Como en un juego todavía por inventar: deseas algo y no se te cumple. ¿Qué haces? Pasas a otro idioma. Puedes ser original tantas veces como lenguas hables. Y siempre serás diferente. Y ella pondera que el acto de nombrar sea poderoso y fatalista. "Así que nací, me nombraron y me sumergieron en el código lingüístico marcado por la clase media, urbana, serbia, yugoslava, belgradense. Pero antes de adoptarlo, disfruté de las libertades de otro código, más universal: el de Babel." Encanta imaginar que en aquel entonces los deseos, su expresión en el lenguaje y su cumplimiento, existían casi a la vez, sin ningún espacio entre sí. Y ella seguía explicando que cuando tenía sed, el seno materno aparecía, cuando balbuceaba otra boca le hacía compañía jugando espejos con ella. Pronto aprendió a hablar. Y con la lengua vinieron varias identidades. Le quedaban bien, sin apretarla ni agobiarla. Tantas cosas vivió en ese idioma. Pero, lo inevitable es que la lengua cesó de ser el equivalente semiótico de la realidad y se formó la grieta entre los deseos y su expresión en la lengua. Este es el momento preciso para que una se vuelva nostálgica. Pero, las palabras le siguen fluyendo: "El resto de la historia es la búsqueda del paraíso perdido. Estudié lenguas: español, ruso, inglés, portugués. Todo en vano. Vine al Mundo Nuevo. Viví entre dos

aguas. Descubrí el mundo "en medio". Encontrar la palabra más apropiada en un idioma significaba perderla en los otros: hablar serbio significaba no hablar inglés o español." Han pasado nueve años. No recuerda sentirse dividida. Más bien lo contrario. Ha tenido la posibilidad de experimentar la realidad tres veces, de crear paralelismos, de actuar sin saber, de eludir ciertos finales amargos en historias favoritas, de jugar con la memoria. Se mira, pero el recuerdo todavía no tiene ningún olor. Y continúa la voz: "Ahora tengo una bebé, en el Nuevo Mundo. Y como mis padres hace tantos años, he ejercido el derecho de nombrarla así que mi hija se deslizó al mundo en inglés, marcada por el significado Una. Y ¿quién sabe?", escribió, "tal vez por eso, por ese significado que la esperaba listo para envolver su cuerpo, luchó por nacer en la primera hora del primer día del mes." Una se acerca a la pantalla atraída por alguna fuerza invisible que emana de su nombre. "¿De qué estás escribiendo?", pregunta en serbio mientras sus ojos tratan de descifrar las combinaciones semánticas de un idioma desconocido. "De ti", le dice la voz. "Yo haré lo mismo un día", promete, "escribiré de ti." Tal vez éste sea el secreto de la identidad de la mujer. Ser traducida en la hija. Dejar que ella transforme su cuerpo en el texto. La hija mareada por el número uno y por dos idiomas que le ayudan a traducir su interior. Por un momento breve la historia parece detenerse. Un largo espacio blanco. El tiempo pasa. Cuatro años, tal vez. Una no es la única. Su hermana llegó al mundo con una sonrisa. Sin el dolor en los ojos por la pérdida del paraíso. Entró en la vida lista para llevar un significado poco explícito, Nina. También ayudada

por otro, prestado de su abuela, Mila. Nina Mila, la que, como su hermana, asimiló dos culturas muy antagónicas en el momento histórico que le tocó nacer: yugoslava y Norteamericana. "Desafortunadamente, la historia no termina aquí. La torre de Babel se está desmoronando perpetuamente. Lenguas maternas, junto con las identidades nacionales, están destinadas a disipación y cambios eternos. Una vez, yo nací en serbio. Sin embargo, hoy en día ya no puedo decirlo sin vacilación ni sonrisa apologéticas. La palabra que contiene el secreto de mi identidad original ha sido tocada por demasiadas bocas, el significado desesperadamente alterado: campos de concentración, violaciones, hambre, nacionalismos. La tierra que solía estar unida bajo el nombre de Yugoslavia es hoy una tierra de exiliados. Serbios, croatas, eslovenos, macedonios, bosnios... todos buscando el omnipotente y primordial idioma materno. Los pasos que están siguiendo en la historia son los pasos perdidos de su identidad. El seno que nos alimentó desapareció hace tiempo y al tratar de exprimirlo a la fuerza, lo estamos negando a nuestros hijos, los que más lo necesitan." Mientras tanto ella volvió al país truncado. Junto con las hijas que hablaban su idioma, pero no conocían ni el polvo ni el peso de su historia. Las hijas inmediatamente tomaron su lugar en la calle del barrio belgradense donde su madre creció. Las mismas tías seguían protegiendo sus jardines de las pelotas de los niños. Los mismos tipos, (¿o tal vez eran sus hijos?), jugaban al fútbol. Las mismas mujeres, (¿o eran sus amigas de infancia?) cuchicheaban. Sólo los árboles estaban crecidos y cubrían tres pisos

más del edificio enfrente. Las hijas con la lengua pero sin la historia. Hijas livianas, con identidades que abarcaban no sólo un pequeño país egocéntrico y rebelde, sino todo un continente, igualmente egocéntrico. Vuelve su mirada al texto en inglés: "El acto simbólico de la entrada de mi hija en la lengua y su separación de mi cuerpo coincidieron con mi desgarramiento de mi patria. Yugoslavia está muerta ahora, muchas osan decir que nunca existió, pero sé que mi identidad fue bautizada con su leche y entiendo la importancia del significante Xenia. Soy extranjera y espero que un día mi hija. Una no se olvide que el signo bajo el cual nació no es sólo el nombre de la primera, sino también el nombre del río en Bosnia donde hace sesenta y cuatro años su bisabuela dio a luz a su hijo menor. El río Una es tan azur y limpio en la memoria de su abuelo como apareció en la foto del periódico que describía las atrocidades de la guerra civil. Y si mi hija recuerda eso, siempre entenderá el significado de la "bifurcación eterna del idioma materno". Termina el texto en inglés. Extraterritorialidad. Tal vez, lo que uno consigue con la embarcación en varios idiomas es el poder de reclamar cualquier tierra, de domarla, de hacerla suya. Y en cuanto a la historia de la mujer que nació en un idioma pero eligió el otro para dar a luz sus hijas, continúa escribiéndose en todos sus idiomas, en español, in English, na sipskom, siempre extranjera, pero siempre tomando posesión.

Madison, julio de 1998.

Lo Masculino y lo Femenino en el Universo de la Bohemia.

MARIA IZILDA S. MATOS

PUC / Sao Paulo

FERNANDO A. FARIA

UFF y UERJ / Brasil

(Traducido por: Héctor Bonaparte)

Los estudios sobre lo cotidiano vienen centrando sus análisis en las actividades diurnas, vinculándose con un abordaje que da prioridad al mundo del trabajo. En ese sentido, los pocos estudios que enfocan la cultura bohemia, la interpretan como rechazo al mundo del trabajo y a la disciplina, siendo identificada aquélla con el ocio y el no-trabajo. Más que construcción idealizada del bohemio - quien se encontraba desvinculado de todas las normas familiares, del trabajo, de las obligaciones sociales-, el ser bohemio es múltiple, pero en esta investigación significa vivir diferentemente, establecer reglas de modo distinto, tener una vida que escapa de la monotonía y de lo previsible, respetando sin embargo ciertos códigos y conductas establecidos en ese universo.

No se entiende aquí bohemia como un todo cerrado, autónomo y homogéneo. La experiencia bohemia debe ser enfocada de manera relacional, complementaria e interdependiente a la del día y a la del trabajo, y no como estando en confrontación. Tampoco se puede identificarla simplemente como de resistencia, de sumisión y/o ilegítima, debiéndose destacar toda la heterogeneidad de manifestaciones y vivencias que circulan en el universo de la bohemia.

Así, teniendo como preocupación restaurar tramas de vidas que estaban encubiertas en el mundo bohemio, buscar en el fondo de la historia figuras ocultas, recobrar su pulso en lo cotidiano, su ambigüedad y la pluralidad de posibles vivencias e interpretaciones, deshilar la tela de relaciones cotidianas y sus diferentes dimensiones de experiencia, este trabajo pretende enfocar otro aspecto de lo cotidiano, el del mundo bohemio, develando las representaciones de lo femenino y de lo masculino en ese universo, a través de las canciones de Lupicínio Rodrigues.

La producción historiográfica sobre lo cotidiano y referida al género ha traído a la luz una diversidad de documentaciones, un mosaico de pequeñas referencias esparcidas, mediante una paciente búsqueda de indicios, señales y síntomas, una lectura detallada para desmenuzar lo implícito y lo oculto, para desvelar lo cotidiano. En ese sentido, la producción musical de Lupicínio Rodrigues se presenta como un cuerpo documental particularmente estimulante, ya que sus canciones han constituido durante mucho tiempo uno de los pocos documentos sobre ciertos sectores relegados al silencio. Se trata de una documentación muy rica y poco explorada por el análisis histórico, con gran potencial para la revelación de lo cotidiano, ya que es algo

que todos los días está en la boca de todos.

Si por un lado el compositor captaba, reproducía, exploraba, en fin 'fiscaba' representaciones que circulaban en lo cotidiano, esencialmente elementos de una experiencia social vivida -y quizá por eso tuviera tanta proyección popular-, por otro lado el público asumía el papel, las ideas y los sentimientos expresados por el compositor, subjetivaba su mensaje, bien como sus representaciones de lo femenino, de lo masculino y de sus relaciones, por la propia repetición, estableciendo un cambio, una complicidad, una cierta sintonía melódica con el autor.

Cabe resaltar que no se trata de la imposición de valores y perfiles, sino de la generalización de patrones estéticos y culturales de vida, de sensibilidad y valores dentro del propio proceso de circulación social, de producción y vehiculización de subjetividad en un contexto histórico y cultural específico: Brasil de los años '40 y '50.

Se destaca que no se identifica la producción como reflejo, sino que las músicas aparecen como representaciones, entrelazándose en un proceso interno de influencia mutua, o sea, simultáneamente constituyentes y constituidas, donde los perfiles de género son a la vez producto y proceso de su representación, que en su repetición y circularidad producía y reproducía sistemas que organizan y reglan comportamientos.

Sin embargo, cabe recordar que la construcción de perfiles de comportamiento de género en la bohemia se hace a través del tejido de una trama en que han estado presentes las relaciones multifacéticas, constituyéndose en un proceso dinámico en que los perfiles de comportamiento de género se hacen, deshacen y rehacen por diferenciación y también por integración.

La dama de la noche - el bohemio enamorado. Lo uno y lo múltiple en las representaciones de lo masculino y de lo femenino.

Como memorialista de un cotidiano bohemio, Lupicínio Rodrigues ha dedicado gran parte de su obra a las mujeres, en particular a las de la noche. Así como la pasión y el dolor del amor, la mujer es un elemento central en la producción de Lupicínio, bajo perspectivas a veces completamente antagónicas.

A cada nuevo romance, una nueva canción, hablando de mujeres infieles, con sus falsos amores y traiciones. Reprocha a la mujer, señala sus errores, la denuncia como 'maldita', 'fingida', 'testaruda', 'perversa', principalmente 'ingrata', 'infiel-traicionera' y 'mentirosa', pero también 'cruel', 'malvada', 'vanidosa', siempre muy habladora, culpable de la infelicidad, 'razón de perdición', llegando hasta ser una demoníaca 'simiente del mal'.

Los perfiles femeninos representados por Lupicínio son múltiples, pero siempre retoman y retratan repetidamente, como deseando afirmar, una esencia femenina peligrosa y falsa. Sin duda la misoginia está presente en la producción de Lupicínio Rodrigues, pues en ella la mujer es considerada culpable de todos los males.

Los calificativos femeninos positivos aparecen raramente, y más en el sentido de caracterizar un 'deber-ser' de las mujeres. Adjetiva a las mujeres como tiernas y mimosas, bellas y encantadoras principalmente cuando jóvenes, y deja claro lo que se espera de ellas: honestidad, fidelidad, castidad, sinceridad y obediencia, refrenadas en el ocio y el placer, compañeras de todos los momentos, comprensivas hasta en las dificultades.

El cuerpo femenino es objeto

de deseo de los hombres: en lo cotidiano con la mujer amada, él es un hábito que debe ser exclusivo. La esposa dedicada nunca es presentada como sensual, inspirando antes amistad y compañerismo, mientras que la mujer de la noche tiene un brillo irresistible y su cuerpo es una expectativa de placer para los frequentadores de los cabarets.

La 'reina del show', en contraposición con la 'reina del hogar', no puede ser solamente de un hombre, pues su carácter voluble lleva al involucramiento con otros hombres y con la bohemia, como un impulso irrefrenable. Para el hombre enamorado ella es un deseo inextinguible, casi utópico:

«Quién diría/que la que usted está viendo/en esa mesa bebiendo/es mi querido amor/Mire que siempre que ella habla/ilumina más la sala/que la luz de un reflector/El cabaret se inflama cuando ella danza/y con la misma esperanza/ todos la pueden mirar/Y yo lo concedo/aquí en mi abandono/espero muerto de sueño/que se cierre el cabaret/Muchacho! Lleve esa mujer consigo/dijo una voz de un amigo/cuando nos vio conversar/Ustedes se aman/y el amor debe ser sagrado/dejando el resto de lado/va a construir su lugar/Palabra! Casi acepté el consejo/el mundo este gran espejo/que me hace pensar así/Ella nació con destino de luna/para todos los que deambulan/No va a vivir sólo para mí» (Quién diría, 1949)

A pesar de que asuma más directamente la perspectiva de los sentimientos masculinos, esa canción presenta una fuerte figura femenina. Aún declarando ser el 'dueño' de la mujer, probablemente por mantenerla, no usufructúa plenamente los privilegios que tal condición debería asegurarle: se limita a contemplar desde lejos el objeto de su pasión, que tanta atracción ejerce sobre otros hombres. El contesta la observa-

ción del amigo que le aconseja casarse y llevar esa mujer a un proyecto de vida familiar y reglada, y opta por quedarse aislado en la media-luz y en el silencio «aquí en mi abandono/espero muerto de sueño/que se cierre el cabaret», pareciendo que una perspectiva moralizante se retrae para dejar lugar a la asunción del deseo, aunque frustrado, ya que esta mujer libre y sensual es aquella que no se puede poseer. En fin, el propio título explicita una perspectiva utópica: Quién diría?

Los versos de Lupicinio denuncian una duplicidad femenina: bajo la apariencia frágil y dócil, se ocultan la falsedad y la inconstancia que llevan a la traición. Como tiene alma infantil y ha recibido de la naturaleza el instinto maternal, su única y verdadera vocación es la maternidad. A pesar de atribuir varias significaciones y calidades a las mujeres, en la frontera perceptible entre lo dicho y lo no-dicho pregonan la mujer volcada al hogar, al marido y al cuidado de los hijos, determinando papeles sexuales que en su repetición y circularidad refuerzan la imagen de 'reina del hogar'. Con todo, algunas mujeres se rehusan al papel de esposa-madre, desairan las comodidades de la vida hogareña y salen a la búsqueda de libertad y satisfacción de sus 'deseos más ocultos'. En oposición al par amoroso-familiar, optan por un mundo de placeres con otros hombres, lo que Lupicinio describe en tono de denuncia y condenación:

«Puedes volver otra vez/perdóné tu error/Puedes volver otra vez/terminó tu destierro/Te perdono pero no por amor/porque hace mucho que eso murió/El perdón es por causa/de aquello que es mío, que es tuyo/Puedes volver/esta casa será siempre tuya/Puedes volver/no precisas vivir más en la calle/Puedes volver/Yo lo afirmo, mi casa tendrás/serás la madre de mis hijos/Mi mujer nun-

ca más» (Puedes volver, 1964)

En las canciones de Lupicinio se puede percibir el entrelazamiento de las imágenes femeninas y masculinas, que se han constituido en un proceso intemo de influencia mutua, o sea, a la vez constituyentes y constituidas. El ser hombre y el ser mujer en las canciones de Lupicinio son ante todo papeles sociales y culturales. Las diferencias y las semejanzas entre los géneros son señaladas por el compositor, pero en los dos procedimientos el hombre siempre se presenta como ejemplar más acabado, a partir del cual se sitúa la mujer. Ella es medida según el patrón de perfección masculina: inversa al hombre, es por lo tanto menos perfecta. Se afirman entonces la superioridad y la dominación del hombre sobre la mujer.

La identificación en el hombre es más ampliamente diferenciada que en la mujer; la masculinidad como categoría relacional se construye en referencia a la femineidad; mientras el hombre es fundamentalmente sincero y generoso, la mujer es en su esencia falsa, por lo tanto ingrata, voluble y luego no sabe amar. La mujer comprueba su esencia infiel y traicionera abandonando el hogar construido por el hombre como testimonio de la solidez de su amor. Sin embargo el hombre, en su superioridad, tiene la capacidad de perdonar el 'mal proceder' como «el cedro que perfuma el hacha que lo derriba»; el perdón, lejos de demostrar una fragilidad masculina, es elemento de ennoblecimiento.

En «Yo y mi corazón» establece un diálogo entre el 'deber ser' masculino y el corazón, el centro de los sentimientos, con intenso conflicto entre razón y emoción. En el universo masculino, la razón debería siempre suplantar las emociones, en particular en las relaciones con las mujeres, que le hacen 'tanto mal',

a pesar de la condición de enamorado del hombre:

«Cuando el corazón tiene la manía de mandar en la gente/poco le interesa la agonía que la persona siente/Yo por ejemplo soy uno de estos infelices/que ni el derecho tiene de pensar/pues mi corazón tiene la manía de gobernar-me/Necesito olvidar la mujer que me hizo tanto mal/que me hace tanto mal/y él insiste en decir que la quiero/y que debo buscarla otra vez./Y así vivimos luchando/toda la vida, mi corazón y yo/él diciéndome que sí/yo gritando que no» («Yo y mi corazón», 1950)

El hombre debe ser fuerte, firme y honrado, también racional y valiente; Lupicinio cuestiona a los hombres movidos por los sentimentalismos. El 'Hombre de verdad' debería estar exento de toda emoción, lo que exigiría que abandonase una parte de sí mismo, que jamás manifestase emoción o dependencia, señales de debilidad, señales femeninas. Así, además de la misoginia, sus composiciones expresan la homofobia, que es horror a las cualidades femeninas en los hombres.

La concepción negativa de lo femenino en las composiciones de Lupicinio Rodrigues asume el papel de contraste y de refuerzo a los aspectos deseables de lo masculino. Se presenta a la mujer como volcada a las funciones de esposa y madre, determinando papeles sexuales, y las propuestas de unión se apoyan en ofertas que no se restringen al canje afectivo, pues incluyen ventajas materiales. Así, el hombre debe ser proveedor, y nunca vagabundo, borracho, «perdido para el mundo». La referencia es al mundo del trabajo: luego, el hombre debe ser trabajador, ordenado y buen padre de familia.

El desvío en la conducta masculina generalmente es atribuido al mal proceder femenino:

«Ellos dicen que bebo de más/

y que soy un vagabundo/Todos hablan de que soy un perdido/un perdido en el mundo/Cuando paso, los falsos amigos,/se ríen de mí/ y murmuran, allí va un borracho/oliendo a cachaza/Esá vida que yo llevo no es una vida normal/Les voy a contar mi historia/este drama que me destruyó/Tuve a alguien que amé con locura/y este alguien me traicionó» («Mi historia», 1956)

Si el hombre tiene la obligación de trabajar para mantener a su mujer, ésta le debe cariño, comprensión y fidelidad, pues tal debe ser su papel de esposa. La figura del proveedor también es retratada en «Migajas», compuesta con un discurso femenino para la interpretación de Linda Batista, quien coloca en la voz femenina el perfil ideal masculino:

«Cuando amanezco sin pan y sin trabajo/viendo en mi abrigo remiendos de otro color,/nerviosa me siento en la punta de la mesa,/casi muriendo de tristeza,/a pensar en mi amor/A tu lado tuve abundancia y cariño/canté cual un pajarito/en las ramas del paraíso,/Tuve en la vida una eterna sonrisa,/infelizmente no quise,/para volverte un perdido/y yo una infeliz.../A veces en el colmo de la aflicción/me acuerdo de tu casa/no para pedirte perdón/pues no es justo/que quiera ser perdonada/sabiendo que soy la culpable/de toda nuestra cuestión/El hambre casi me lleva a la locura/de ir a buscar la abundancia/que abandoné en tu hogar,/pero al llorar veo en mi tristeza/que no merezco las migajas/que caen de tu mesa» (Migajas, 1950)

La canción destaca la gran dependencia de la mujer respecto al elemento masculino-proveedor; con su «mal procedimiento», la mujer queda tirada y pierde la protección masculina.

La masculinidad heterosexual tradicional comprende aspectos como el status, el éxito, la resistencia, la independencia, la domi-

nación social sobre otros hombres y sobre las mujeres, pero impone al hombre el peso de ser trabajador, proveedor. El honor, el éxito profesional y el dinero son valorizados, debiendo ser obtenidos a cualquier costo e incentivando la disputa como un elemento positivo en el perfil de lo masculino. La masculinidad también está asociada al hecho de poseer, tomar, penetrar, dominar y afirmarse, si es necesario por la fuerza; y la femineidad, al hecho de ser poseída, dócil, pasiva, sumisa y fiel. Se percibe en esa diferenciación que la masculinidad es más importante para el hombre, que la femineidad lo es para la mujer.

La masculinidad incluye la competitividad, la seducción de las mujeres, la jerarquía y la agresividad, pero también la solidaridad, que es una relación explícitamente positiva en la obra de Lupicínio. El hombre debe buscar solamente la amistad de otros hombres, y lo masculino tiene espacios-el bar-y valores compartidos. En «Si acaso tú llegases», se destaca que el compañerismo, la amistad y la solidaridad masculinas son más importantes que pelear por la mujer, jerarquizándose las relaciones; las relaciones entre hombres son colocadas en un nivel diferenciado de la relación hombre-mujer.

«Si acaso usted llegase/en mi 'castillo' encontrase/aquella mujer que le gustó/Será que tenga el coraje/de cambiar nuestra amistad/por ella que ya lo abandonó/Yo hablo porque esta señora/ya habita en mi choza/Al costado de un riacho/y un bosque en flor/De día me lava la ropa/de noche me besa la boca/Y así vamos viviendo de amor» (Si acaso usted llegase, 1939)

Los estereotipos masculinos crean un ser sufriente obcecado por la competencia, prisionero del desempeño, sentimentalmente rebajado, agresivo, incapaz de comprometerse en la relación con

otras mujeres sin aludir los desencantos anteriores.

Desvelando los perfiles del samba-canción

La amplia producción musical de Lupicínio Rodrigues ha marcado una época entre las décadas del '30 y el '50, trayendo a través de sus canciones toda una experiencia individual y social en la que se explicitaban aspectos del imaginario presentes en el mundo de la bohemia, circulando entre el bar, el cabaret y el hogar.

Como otros discursos masculinos, ordenó y clarificó lo real por medio de categorías que se transformaron en universales y en ejemplo de objetividad y racionalidad, imponiendo un orden dualista con rígidas clasificaciones entre lo permitido y lo prohibido, en la descalificación de unos y la supremacía de otros, por medio de versos que buscaban dar 'naturalidad' a estas construcciones.

No obstante anunciar en «Quién lo diría?» que «el amor debe ser sagrado», muchas veces Lupicínio termina desacralizándolo, presentando el amor como imperfecto en su esencia. En la mayoría de sus composiciones celebró el 'mal de amor'; raras son las que hablan de un buen comienzo y ninguna de ellas describe una reconciliación. Su rima predilecta es amor con dolor, en las relaciones entre hombres y mujeres son seguros los celos, el despecho, los remordimientos, envuelto en una nostalgia de la felicidad perdida, con resentimientos por el abandono, maldiciendo la traición y vaticinando el castigo de la infiel. Enfoca en su temática particularmente el triángulo amoroso, alrededor del cual se construye el drama del amor y de la pasión.

En sus canciones explicita una relación conflictiva y ambigua

entre lo femenino y lo masculino: al mismo tiempo que «sin mujer no se puede vivir» (A ésta la conozco, 1959), confiesa que «solamente existe un camino a seguir/es huir de tí» (Fuga, 1961). Atracción y repulsa, amor y odio, perdón y castigo hacían latir el corazón, el «centro de la pasión/ una caja de odio», y componía una trama de sentimientos que manifiesta las relaciones masculino-femenino, bien como el 'deber-ser' masculino y femenino, pleno de ambigüedades y de búsquedas.

Si la relación entre hombres se basa en la solidaridad, la relación entre mujeres, al revés, contiene envidia, disputa, difamación y traición, en detrimento de las relaciones entre hombres y mujeres, marcadas por la divergencia y el dolor.

Las canciones revelan el entrelazamiento de múltiples imágenes femeninas (la dama de la noche, la dueña del bar, la reina del hogar, pasando por la mujer del malandrín) y masculinas (de malandrín a proveedor, más centradas en el bohemio enamorado), pero buscan expresar una esencia masculina.

Sus concepciones de mujeres y de relaciones amorosas son ambiguas y complementarias, pero unificadas por una esencia femenina caracterizada por la volubilidad, y entonces con potencial para la infidelidad, de manera que tendrían en los hombres el objeto de sus caprichos. Esas representaciones tienden a justificar la relación de dominación entre los géneros y evidencian una esencia única y negativa para las mujeres, en contraposición con la esencia de los hombres.

Las imágenes masculinas y femeninas construidas en esas letras, no solamente consolidan diferencias sino que contienen jerarquías, son imágenes de poder que explicitan visiones más volcadas al 'deber-ser' que al 'ser',

en un proceso de construcción de los perfiles de comportamiento de género regido por una dinámica de relaciones de dominación y exclusión. Se construye un discurso masculino sobre la

mujer que va siendo cada vez más agresivo, marcado por variaciones de misoginia y homofobia emitidas por el deseo de encuadrar a las mujeres dentro de leyes y normas.

FUENTES

ENTREVISTAS

- Depoimento para o MIS, RJ, 21.2.1968.
- Lupicínio Rodrigues, O som do Pasquim, Ed. Codecri, RJ, 1976.

PROGRAMAS DE RÁDIO

- «Gente da música», produzido por Ricardo Cravo Albin Programa 118
- «Gente da música», produzido por Ricardo Cravo Albin Programa 119
- Brasil Especial n.3, Lupicínio Rodrigues
- Disco de ouro, produzido por Ricardo Cravo Albin, 29.12.74

JORNAIS E REVISTAS

- «As músicas aproveitadas nos filmes 'Este mundo é um pandeiro' e 'Dançarina Loira' e os direitos autorais». Pelo rádio, 8.3.46.
- «Entrevista com Lupicínio Rodrigues». Amanhã, 2.9.46.
- «Noel: 'Esse menino (Lupicínio) vai longe'». O Globo, 10.5.62.
- «Lupicínio Rodrigues e Ex-secretário de Vargas presos em Copacabana». O Globo, 27.7.65.
- «DOPS solta cantores e compositor preso ontem em Copacabana». O Dia, 28.7.65.
- «Lupicínio não foi preso». O Globo, 28.7.65.
- «Preconceito de cor impede Lupicínio de frequentar o bar». O Jornal, 2.12.66.
- «Primeiro Plano». A Notícia, 20.3.70.
- «Lupicínio Rodrigues 57 anos de compromisso com seresta e boemia». O Globo, 21.9.7.
- «Com sangue nas veias e sem nervos de aço». O Globo, 21.9.73.
- «O velho Lupi voltou». O Globo, 26.9.73, p.5.
- «O samba que vem do fato: Lupicínio Rodrigues». Jornal do Brasil, 28.11.73.
- «Lupicínio Rodrigues morreu do coração». O Globo, 28.8.74.
- «Esses moços...». O Globo, 29.8.74.
- «Compositor oficial da dor de coração morreu do coração». O dia, 28.8.74.
- «O povo canta 'Se acaso você chegasse' em el enterro de Lupicínio». O Globo, 29.8.74.
- «Lupicínio é sepultado com música». Jornal do Brasil, 29.8.74.
- «Lupicínio Rodrigues (16.9.1914-27.8.1974)». Jornal do Brasil, caderno B, 28.8.74, p.5.
- «Maldito Lupicínio». Nelson Mota. O Globo, 1.9.74.
- «Lupicínio (1914-1974)». Vela, 4.9.74.
- «O fenômeno Lupicínio». O Globo, 11.5.76.
- «Lupicínio Rodrigues». O Cruzeiro, n.35, 28.8.76, pp.28-30.
- «Começam a aparecer inéditos de Lupicínio». Jornal do Brasil, 2.8.82.
- «Recordando Lupicínio». Jornal do Brasil, 25.7.90.
- «Há pessoas sem nervos de Aço». O Globo, 27.5.94, Segundo Caderno.
- «Mais uma amargura gaúcha». O Globo, 25.6.94.
- «Lupicínio e o seu Coração». Revista Zero Hora, 21.8.94, pp.7-10.
- «O poeta do mal de amor». Jornal da Tarde, 27.8.94, Caderno de sábado, p.1.
- «Lupicínio Rodrigues faria 80 anos hoje». Folha de São Paulo, 16.9.94, Caderno 5, p.3.
- «O tempo dimensionou o gênio de Lupicínio». Zero Hora, Porto Alegre, 16.9.94.

BIBLIOGRAFIA

- BARTHES, Roland. Fragmentos de um discurso amoroso. RJ, Francisco Alves, 1981.
- BADINTER, Elisabeth. XY sobre a identidade masculina. RJ, Nova Fronteira, 1993.
- BURKE, Peter (org.). A escrita da História: novas perspectivas. São Paulo, Ed. UNESP, 1992.
- BRUSCHINI, Cristina e Costa, Albertina (org.). Uma Questão de Gênero. RJ-SP, Rosa dos Tempos-Fund.Carlos Chagas, 1992.
- _____. Entre a virtude e o pecado. RJ-SP, Rosa dos Tempos-Fund.Carlos Chagas, 1992.

- CAMPOS, Augusto de. «Lupicínio esquecido?» in Balanço da Bossa e outras bossas. SP, Perspectiva, 1978, 3. ed.
- CERTEAU, M. «L'invention du Quotidien», Paris, 1980.
- . A Escrita da História. Rio de Janeiro, Forense, 1982.
- DERRIDA, Jacques. A escritura e a diferença. São Paulo, Perspectiva, 1971.
- DIAS, Rosa Maria. As paixões tristes: Lupicínio e a dor-de-cotovelo. RJ, Leviatã, 1994.
- DIAS, Rosa Maria. Nietzsche e a música. Tese de doutorado em Filosofia, UFRJ, 1992, mimeo.
- DOSSE, François. História em Migalhas. São Paulo, Ensaio/Unicamp, 1992.
- FILENE, Peter G. «The secrets of Men's history». The making of masculinities (1987), Boston: Unwin Hyman, Brod. Harry (ed), p.103-109.
- GOFFMAN, E. The Presentation of Self in Everyday Life. NY, 1959.
- GONZALES, Demosthenes. Roteiro de um boêmio: vida e obra de Lupicínio Rodrigues. Ed. Sulina, PA, 1986.
- KRANTZ, Frederico. A outra História. Rio de Janeiro, Zahar, 1990.
- KIMMEL, Michael S. «The Contemporary crisis of masculinity in historical perspective». The making of masculinities (1987).
- KIMMEL, Michael S. (ed). «Changing men, New Directions in Research on Men Masculinity». Ed. Sage Focus, 1987.
- HELLER, Agnes. O cotidiano e a história. Rio de Janeiro, Paz e Terra, 1985.
- LADURIE, E. Leroy. Montaillou. Paris Gallimard, 1975.
- . Le paysans de Languedoc. Paris, Flammarion, 1969.
- LEFEBVRE, H. Critique de la vie quotidienne. Paris, 1946-81, 3v.
- LUPICÍNIO RODRIGUES. Nova história da música popular brasileira. SP, Abril Cultural, 1970.
- MACKIE, F. The Status of Everyday Life. Londres, 1985.
- MARTINS, José de Souza. «Música sertaneja: Dissimulação na linguagem dos Humilhados», in Capitalismo e Tradicionalismo. Pioneira, SP, 1975.
- MATOS, Cláudia Neiva de. Acertei no milhar: Malandragem e samba no tempo de Getúlio. RJ, Paz e Terra, 1982).
- NASH, Mary. Presença y protagonismo. Ediciones del Serbal, Barcelona, 1984.
- PERROT, Michele. Os Excluídos da História: Operários, Mulheres e Prisioneiros. Rio de Janeiro, Paz e Terra, 1988.
- . «Histoire du Privé». In Le Genre de L'Histoire. Paris, Editions Tierce, Col. Cahiers de Grif, 1988, n.37/38, pp. 155-163.
- . «Qu'est-ce qu'un métier de femme?». In Le Mouvement Social. Paris, Les éditions Ouvrières, 1987, n.140, pp.3-7.
- . «Práticas da Memória Feminina». In A Mulher e o Espaço Público. Revista Brasileira de História, ANPUH-Marco Zero, 1989, n.18.
- . «Les Femmes, le pouvoir, l'histoire». In Une histoire de Femmes est-elle possible?. Paris, Rivage, 1984.
- RICOEUR, P. (org.). As culturas e o tempo. São Paulo, Vozes/Edusp, 1975.
- . Les Temps et les philosophies. Paris, Payot, 1978.
- . Le temps raconté. Paris, Seuil, 1985.
- SAFFIOTI, Heleieth. A Mulher na Sociedade de Classes: Mito e Realidade. SP, Livraria Quatro A, 1969.
- SALVADORI, Maria Angela Borges. «Malandras Canções Brasileiras», in Cultura & Linguagem, Revista Brasileira de História, ANPUH/Marco Zero, V.7, n.17, 1986/87.
- SCOTT, Joan & Poover, Mary «Feminism & deconstruction Feminist Studies, primavera 1988, p. 125-153.
- SQUEFF, Enio e Wisnik, José M. Música: O nacional e o popular na Cultura Brasileira. SP, Brasiliense, 1983, 2.ed.
- STOLCKER, Verena. «Sexo está para gênero assim como raça para etnicidade?». In Cadernos Cândido Mendes Estudos Afro-asiáticos. n° 20, junho/91.
- TOTA, Antonio Pedro. Samba da legitimidade. Dissertação de mestrado, FFLCH-USP, 1980, mimeo.
- THOMAS, A.L. O que é uma mulher? um debate; prefaciado por Elisabeth Badinter. RJ, Nova Fronteira, 1991.
- THOMAS, Keith. «History and Anthropology», Past and present, 24, p.3-24, 1963.
- . O Homem e no mundo Natural. São Paulo, Cia. das Letras, 1988.
- THOMPSON, P. A voz do Passado. Rio de Janeiro, Paz e Terra, 1992.
- TINHORÃO, José R. Pequena história da música popular. Petrópolis, Vozes, 1975, 2.ed.
- VEYNE, PAUL. Como se escreve a História. DF, Ed. Universidade de Brasília, 1982.
- XAVIER, Elódia (org.). Tudo no feminino: a mulher e a narrativa brasileira contemporânea. RJ, Francisco Alves, 1991.
- WACHTEL, Nathan. La vision des vaincus. Gallimard, Paris, 1972.

**Concurso
Literario
CEIM**

Poetas premiadas:

Silvia López, Ana Simón y Antonia B. Taletí.

1° Premio: Silvia E. López

hasta ayer nadie me miraba
pero ahora nadie también se fue

una máscara
detrás de otra máscara
y otra máscara

hasta llegar a la verdadera
la que oculta el rostro
qué no existe

para que crecieran los helechos
mi abuela
sembraba grietas en el balcón antiguo

y fue por ese balcón
que yo entraría a la selva de sus relatos

entonces era la niña de marfil
que sostenía en las manos un elefante de oro

¿qué clase de triángulo
se dibujaba en el verano de las noches
entre la abuela
los preludios de Bach
y yo?

¿en qué abismo se apoyaban sus vértices
cuando los bordes elásticos
nos hacían saltar más allá del asombro?

2° Premio: Ana Simón

Misterios

codiciada como el pan de los desamparados
una boca busca otra boca
donde desentrañar
los misterios de las vírgenes
busca la llamarada de aliento
que huela a cielo a musgo a mares

enardecida hambrienta y condenada como una bruja
pasa la noche
tras los velos que se inventan
y las manos profanan
el manto de la silueta desnuda
con el fosforescente diluvio de los dedos

por el aro de luna
una espada de sangre
socava la tierra extraña sembrando soles
las piedras juran un silencio eterno
y enjoyan el aire
con sus cantos célibes

¿Y si como dijo Juan Dios fuera mujer?

ellos castigan éso de podar el útero
cuando el útero no quiere ser nido
ni hacedor del milagro de la gota de leche
ellos levantan sus dedos de sangre
para marcar las frentes con sangre
y esparcen la semilla de la culpa
ésa que germina siempre

ellos castigan éso de podar el útero
cuando el útero no quiere ser nido
ellos que espantan con sus cruces de barro
las palomas hambrientas de las catedrales
que se anudaron las lenguas
con el grito mortal del silencio
sobre los ataúdes de huesos
que asombraban al mundo desde el océano

ellos castigan éso de podar el útero
cuando el útero no quiere ser nido
ni hacedor del milagro de la gota de leche

ellos no saben lo que la culpa sabe...

¿y si como dijo Juan / Dios fuera mujer?

Bosquejos

quise dibujar el amor
prescindir
de los ojos / la boca
los hombros / las manos
la cintura / las caderas
y del paisaje aquél
donde muerden los fuegos
al amparo de los muslos y del vientre

quise pintar el amor
prescindir
de las líneas curvas y rojas
de los ángulos rectos y azules
de los puntos mortales
donde el carmín asesta
con fulgores de luz

quise prescindir de tu cuerpo y de mi cuerpo
para dibujar el amor
para pintar el amor
pero se durmió indolente la trama de mi mano
sobre el perturbado cartón vacío
esperándote

3° Premio: Antonia B. Taletí

Galería de los descascarados:

I

Llegaste hasta aquí, aún
Con tu aterradora desnudez,
Ni un velo para la mirada de asombro,
El miedo o los placeres.

Te presentás con tus límites
A poner en evidencia nuestros límites,
Nuestros escondites.
Descascarado, desarmás
Nuestras trampas y corazas.

Me irrita tu presencia ingenua
Que vocifera mi vulnerabilidad.

Galería de los descascarados:

II

Esa chica...la conozco.
Se cuelga a la mañana una sonrisa
Como tímido escudo protector.
Se le nota en el andar el desacierto.
En el carterón pesado, se revuelcan
Necesidades, creencias y recuerdos.
Pero yo sé que de vez en cuando,
Se quita faldones y enaguas y
vuela desnuda
sobre Avenida de Mayo.

"De familia en familia, de mujer en mujer"

¿Qué me diste? Y ¿qué me destrozaste?
Imagen tremebunda, construída
Identidad y distancia.
¿Qué te di? Y ¿qué te destrocé?
Irremediablemente.

Cuentistas premiadas: Antonia B. Taletí, Graciela Aletta de Sylvas, Ana María Capoluongo y Miriam Cairo.

1° Premio: Antonia B. Taletí

Feliz día

Anselma tiene los ojos grandes y oscuros. Mientras pedalea con energía se le figura aquella casa donde los chicos la bautizaron Selmi y así aliviaron esa carga que le pesaba desde la infancia nortea.

A ella le gustaba malcriarlos como decía la madre: -Dígame, Selmi ¿Ud. a los suyos también les lleva el jugo de naranja a la cama? Cuando se casen me los van a devolver por vagos.

Tiene cada ocurrencia esta señora ¿llevarles jugo de naranja? Si cuando ella sale todavía están dormidos, jugo no, pan les deja sobre la mesa y un jarrito a cada uno con mate tibio que seguramente toman frío. Recomendaciones les deja, que no abran, que no salgan, que no trepen, que cuidado con los fósforos.

Era buena aquella patrona, igual que ésta, le enseñó a limpiar bien los pisos de madera y los baños, también la llevó unos días a Mar del Plata y le explicó cómo cuidarse para no tener más hijos. Siempre estaba apurada, igual que ésta, perdía dos por tres las carpetas llenas de expedientes ¿Selmi, no vió donde dejé...? Selmi, cuando llegue el señor no le diga que se rompió otra vez el extractor, después veo como lo soluciono.

Lástima, cuando Juancho decidió venirse para acá tuvo que dejar, al principio para él era fácil conseguir changas de albañil, pero después...no tiene suerte, no consigue y casi nunca le pagan, en cambio a ella nunca le menudeó el trabajo, unas horas a la mañana de modo de llegar y poder despachar los chicos a la escuela. Cuando crecieron fue distinto, ya quedó fija en una sola casa y su platita se convirtió en la entrada segura que ella administraba: tanto para comida, para zapatillas, para cuadernos, para que a Juan-

cho no le falte un peso en el bolsillo, que no sea menos delante de los otros. Total ella con la ropa usada que le dan se las arregla.

La llovizna, convertida en charco se le trepa por las piernas blancas. Su piel es su orgullo, porque no revela la niñez campesina y ardiente. Antes de cruzar la avenida mira con atención a derecha e izquierda, en la esquina están los obreros que refaccionan la estación de servicios. Seguro que cuando pase alguno le largará una guasada, pero ella ya tiene respuesta preparada, sabe bien defenderse sola.

Hoy es un día especial, está segura que por lo menos su patrona no lo olvida, el año pasado le regaló un perfume, otro año una blusa, una vez le preparó una torta y la llevó en el auto para que conociera el Monumento a la Bandera.

-Hola Selmi, que tenga un feliz día de cumpleaños. Me voy porque ya se me hizo tarde. Abra-me el portón. No se olvide que hoy es jueves y viene mi suegra a almorzar, prepare esa carne que a ella le gusta. Por favor, llame al tintorero. Fíjese que no le falten botones a las camisas del doctor que dejó para lavar, que todo esté como él quiere si no, ya sabe, me vuelve loca. No sé que comió el gato que se descompuso, está en el lavadero. Yo vuelvo a la tarde.

Ah, Selmi, no tuve tiempo de comprarle su regalito, pero ya va a llegar...

Al atardecer las casas del barrio pierden sus colores y los yuyos se vuelven más pobres, mientras los chiquilines todavía juegan en las zanjas.

Selmi deja la bicicleta en el cuartito y entra en la cocina, no quiere mirar los platos sucios en el fregadero, ni la cama del hijo mayor. El hombre corpulento la espera con

un amargo en la mano: -¿Qué haces, vieja? Acostate un rato así descansás, total los chicos no vuelven hasta las nueve.

Sin sacarse la remera, sobre la cubrecama, se tira, ya no le quedan ganas de ser prolija ni ordenada. Su mirada recorre la pieza: las cajas donde guardan la ropa, la imagen de San Cayetano en quien tanto confía, el piso todavía de portland, y se fija en el almanaque de números grandes. Tantos días empezaron como éste, con fuerza, con voluntad y se le fueron volviendo vacíos, aterradores, como si el Malo se los hubiera armado. Mientras el pensamiento volteaba hacia atrás tratando de recuperar un pedazo de monte que la sostenga, el olor de un puchero colmado de choclos recién cortados, la voz de su padre llevando los animales al corral; los dedos del hombre comienzan a recorrerla y ceñirla, a medida que aumenta la presión, una bronca profunda se instala y avanza por las entrañas de Selmi, su corazón se acelera, siente que se ahoga hasta que ¡basta! grita, lo golpea, insulta, putea, maldice. El marido hoy no está de humor para fajarla ni con tantas ganas como para exigirla, es el día del cumpleaños, bah, que se descargue, y sin hablarle, con un gesto obscuro, se da vuelta, de espaldas.

Agitada se levanta, le falta el aire, al pasar frente al pedazo de espejo esa cara angustiada no le parece suya. Saca la silla de paja al patio de tierra, se sienta y mientras acaricia el lomo de su perro mira hacia el cielo, sin sollozos pero con lágrimas.

En la noche intensa. Una luna redonda, lejana y pálida la contempla tan distante, tan triste y tan cómplice como la expresión de sus patronas.

Noche de Gala

Tal vez no debí venir. Cuando llegué todos me miraron. Me colgué la sonrisa en los labios, la mirada altanera y caminé como una diosa. Pero sentí miles de arañas pegadas en la espalda y un bisbiseo descarado zumbando a mi alrededor. El vestido, verde al fin, ceñido al cuerpo, con un gran escote que descubre el nacimiento de los senos, me queda como un guante. No en vano pagué una fortuna por él. La falda angosta me obliga a caminar con lentitud, con el paso corto de las geishas, si es cierto que caminan así. Demoré, o me pareció, una eternidad en atravesar el hall y subir las escalinatas.

Bueno, ahora estoy aquí, a salvo, por el momento, de murmuraciones salvajes. No debería sentirme molesta. Son, han sido, diez largos años de acechos y persecuciones. No he tenido, hasta ayer, un solo momento para disponer con libertad de mi persona. Muchas veces me he preguntado qué significa ser mujer, si papá, si mamá, si Jorge. ¿Y yo? ¿Soy un qué o un quién? ¿Qué quiero realmente? Siempre pálida, con la cara lavada, siempre vestida de negro, cuando el luto lo llevaba por dentro, no en esos trapos de vieja que me comían el cuerpo. La mirada discreta, los ojos bajos protegidos del mundo por un tul que se me pegoteaba en la nariz y me producía una picazón intolerable. La mujer honrada: la pata quebrada y en casa, solía repetir con frecuencia. Hasta aprobó con entusiasmo, aunque los curas no le cayeran nada bien, cuando desde el púlpito se condenó a esas pobres chicas por cabalgar por el Parque Independencia en compañía de sus hermanos y amigos. Un escándalo social comentado por todos, esos, se entiende, los de abajo, los infaltables a una noche de gala en el Colón, aunque se impacienten con

tanta música. Yo, en cambio, las pocas veces que olía la calle, lo hacía con un chaperón pisándome los talones y que no sólo me vigilaba sino que registraba hasta mis más insignificantes gestos.

Los oí venir. Mejor dicho oí algo así como el ruido que produce la creciente de un río desmadrado que arrastra piedras, plantas, animales y aplasta todo a su paso. Pude haberle advertido, pero no me salió. No pude. Las palabras abortaron en mi garganta y allí se quedaron atravesadas. El, en cambio, hablaba tanto y con tanta vehemencia, creo que sólo se escuchaba a sí mismo. Tal vez se creyera en la cámara, discursando. Hacía mucho que ya no lo escuchaba. Al principio consiguió deslumbrarme, tan brillante, tan culto, sabía tantas cosas que yo ignoraba. Un político promisorio, hasta presidente no para, decían sus correligionarios. Una mañana leí en *La Época* que había pronunciado un discurso, no sé dónde, sobre las virtudes de la mujer y su rol en la sociedad. Pensé que se trataba de un error, que se habían confundido de nombre, pero no, allí estaba su firma rubricada al pie. Hablaba sobre la militante socialista como compañera del hombre, de la necesidad de brindar mejores oportunidades para la educación de la mujer. En casa, la biblioteca siempre con llave, como si allí se guardaran los secretos tesoros de una cofradía. Sólo *El Hogar* quedaba sobre la mesita de la sala, liberado de la interdicción. A veces, en secreto, conseguí contrabandear los libros encuadernados en tela que edita el diario *La Nación*, el último, que leí con verdadero placer, fue el de Jean de la Brete, "Mi tío y mi cura", que aún guardo debajo de la almohada. Noches enteras me soñaba en la piel de Cecilia

Grierson y me preguntaba de dónde había sacado las agallas para meterse en un mundo de hombres y conseguir recibirse de médica, ella, una mujer.

Pasaron como una exhalación, los bellos abiertos chorreando espuma. Las ruedas desorbitadas bamboleándose sin rumbo. Paralizada, dos pasos atrás, como siempre, me salvó la sumisión.

Me advirtió que no toleraría que entrometiera en sus asuntos. Yo sólo quería pedirle que defendiera al hijo de esa pobre mujer. Pero las decisiones eran sólo suyas, del hombre. El viejo y conocido odio recorriendo la piel, el mismo repugnante odio que estremecía la intimidad de mi sexo cuando, de noche en noche, se metía en mi cama. Yo apretaba los dientes y para olvidarme lo que sucedía allá abajo, me juraba con obstinación, que no le daría lo único que quería de mí. Sequé mi cuerpo pero también toda mi persona se fue secando poco a poco.

Pude haberlo salvado. Las palabras se deshicieron en mi lengua. Sólo atiné a darme vuelta para no mirar. Bastaron instantes para que todo cambiara. Las palabras, ellas son las culpables. Quizás si él no hubiera hablado tanto. Quizás sí.

Una arcada me contrae las entrañas y sube desde el vientre hacia la garganta. Me levanto con tanta fuerza que la silla cae con violencia y retumba como una explosión. Oigo una voz parecida a la mía que grita varias veces: "Yo lo maté, sepan todos que yo lo maté". La música se detiene, se prenden las luces y un tumulto atronador se levanta desde la platea, pero yo no lo oigo, porque ya estoy en la calle, donde huelo el aire libre y frío de esta noche de invierno en mi ciudad.

La primera bruja

"La mujer es mala por naturaleza, porque duda pronto de la fe y abjura más de prisa. Esto es justamente el fundamento de la brujería...Pobre de la mujer que como Eva sea desobediente!"

Malleus Maleficarum,
manual para uso de los inquisidores..

"El miedo masculino a la hembra es una de las premisas básicas del patriarcado."

Horst Hermann,
filósofo e historiador.

Cirilo que había sostenido victorioso numerosas contiendas por la puerta de la doctrina cristiana después de una vida de lucha contra paganos, judíos y especialmente, herejes, había llegado a una edad avanzada con un gran vigor físico, con ánimo exaltado, como siempre lo tuvo, y decisión y firmeza inquebrantables.

Autor de numerosos tratados para refutar las herejías y otras abominaciones, no fue una de sus menores hazañas haber pensado la primera solución final de la historia occidental. Así en el año 414 - después de haber confiscado todas las sinagogas de Egipto convirtiéndolas en iglesias cristianas, dirigiéndola él mismo, incitó a la turba de Alejandría para asaltarla y saquear las propiedades de los judíos. Finalmente, logró también desterrarlos, incluidos mujeres y niños, privados de sus bienes y hasta de alimentos. La comunidad judía alejandrina, con más de setecientos años de existencia, fue así erradicada gracias al celo cristiano que no permitía que el error prevaleciera.

Era éste el mismo tratamiento que había aplicado antes a los paganos y puede afirmarse que con acciones de tal mérito Cirilo había ido lentamente conquistando un lugar inamovible en la jerarquía eclesiástica y en el corazón de los fieles.

Ahora ya anciano, patriarca de Oriente, obispo de Egipto, podía congratularse de que ninguno de sus enemigos - que fueron muchos - hubiera sobrevivido. En el ocaso ya, conserva, sin embargo, la mirada vigilante, para proteger su poder y salvaguardar los intereses de la Iglesia, que obviamente son los suyos.

Su existencia es tranquila ahora, ha llegado a la cima y allí se mantiene, atento y avizor ante cualquier signo de peligro. Y el peligro que presiente es más que un peligro una contrariedad, pero nunca hay que subestimar al enemigo ni a los daños que pueda causar, se dice Cirilo interiormente y piensa en Hypatia, maldita mujer que desde hace un tiempo se ha convertido en su obsesión.

En primer lugar, lo indigna hasta el furor que una simple mujer pretenda elevarse hasta los más dignos hombres y príncipes de la Iglesia para contradecir los dogmas. Mujer pecaminosa que se pasea impudicamente por las calles, hablando con cualquiera y discutiendo de política, de religión, de ciencias, como si alguien de su sexo estuviese facultada o destinada a ello! Mujer que no acata el lugar que la Iglesia Cristiana le asigna, dentro de su casa, sometida al Hombre y a su Ley, temerosa de Dios, dedicada modestamente al hogar, practicando las virtudes maternas, preservando la familia. La mujer, "la hembra que vestía de escarlata y púrpura, rebotante de joyas, piedras preciosas y perlas. En la mano sostiene una copa dorada llena de las inmundicias de su quehacer pecaminoso", como dice el Apocalipsis..., "Hembra borracha de la sangre de los santos y los testigos

de Jesús" pues de su carne criminal se sirve el demonio... Es necesario contenerla, sólo como madre o como virgen, en los conventos, es tolerable a Nuestro Señor que la sentenció...

Y esta mujer es una escándalo, reflexiona Cirilo lleno de santa ira, Hypatia, burla con su sola existencia las enseñanzas de la Iglesia en Alejandría. No comprende tampoco esta arpía que se vive una nueva era donde el poder conjunto de la Iglesia y el Imperio toma imposibles y ridículas las viejas costumbres. Una filósofa neoplatónica o neopitagórica que conversa en las plazas, como lo hacía Sócrates con los paseantes, es un anacronismo y un peligro para el orden social, corrompe a la juventud con sus ideas y la Iglesia no puede, no debe permitirlo, no va a tolerar que sus palomas sean pasto de esta fiera que las seduce con razonamientos y silogismos. Y éste es el segundo punto, la filosofía es una amenaza para las almas porque el hombre razonador es orgulloso, y no hay que olvidar tampoco que la filosofía está ligada a los viejos cultos helénicos que hubo que diezmar. En el mundo cristiano del presente, medita Cirilo, la filosofía debe ser sustituida por la teología.

Qué peligrosa es la mujer, eterna tentadora! Se lamenta otra vez Cirilo, mientras calcula cómo sacar del medio a Hypatia. Legalmente, no hay de qué acusarla, ni siquiera de herejía o paganismo puesto que no promueve religión alguna, sólo filosofía y cosecha discípulos que la siguen y propagan sus peligrosas teorías. Proceder con cautela, como siempre, se dice el patriarca. A enemigos más poderosos ha hecho morder el polvo en su larga vida pero no debe olvidar que Hypatia es de

noble familia, su padre era el sabio Teón, matemático y filósofo, último escolarca de la Universidad del Museo de Alejandría; filósofos y científicos célebres han sido sus discípulos y amigos, no se la puede castigar como a una cualquiera.

Hay que delinear una estrategia que permita terminar con ella sin ofender a quienes la aprecian, no conviene enfrentarse abiertamente a aquellos que son respetados por el Estado o la vieja aristocracia.

Por de pronto, Cirilo comienza una tenaz campaña de calumnias desde el púlpito. En cada sermón diario que pronuncia es su iglesia desliza en los oídos de los fieles el peligro que entraña una hechicera, una bruja, para la comunidad cristiana. No la nombra pero todos saben que habla de Hypatia. Su braya hasta el cansancio cómo ofende a Nuestro Señor y a la Santísima Virgen que una maga viva tranquila en el pueblo de Dios.

Durante meses envenena los corazones y los cerebros de los simples que se apiñan diariamente en la misa.

La chispa está encendida, se

dice un tiempo después Cirilo, que ha trabajado sin prisa pero sin pausa en su designio. Lo demás vendrá del pueblo, siempre dócil a la Iglesia. Y manda llamar a sus monjes más leales.

La criada de Hypatia la ayuda a sujetarse la túnica y una vez más le ruega que no salga esa mañana.

-Hypatia, escucha...hace días que corren rumores. La gente murmura que ésta es la casa de una bruja y en el mercado algunas mujeres me han insultado por servirte...Anoche han arrojado al jardín un pájaro muerto...

Hypatia la interrumpió con un gesto y sonriendo la despidió con un beso antes de salir. Pero su rostro estaba triste y sus ojeras hablaban de las noches sin sueño cuando yacía inmóvil en su lecho oyendo el murmullo que subía de la calle: *Bruja...Bruja...* y el estruendo ominoso de las pedradas contra sus ventanas.

Salió sin apresurarse pero cuando llegó a la plaza y vio a lo lejos la multitud rugiente que avanzaba se estremeció. Los pocos amigos que la rodeaban la instaron a huir.

Pálida como una muerta ella negó con la cabeza.

- Debo hablarles. Están enajenados por el fanatismo que hombre sanguinarios han sembrado en sus mentes. Sin embargo en todo hombre brilla la luz de la razón, debo apelar a ella...

Pero Hypatia no llegó a hablar. Los monjes cristianos y los fieles que los seguían incitados por el patriarca Cirilo cubriéndola de insultos, a las voces de *Muera la bruja!* La arrastraron a una iglesia cercana. Allí la desnudaron y con trozos de vidrio despedazaron su cuerpo sobre el altar. Lo que quedó de su cuerpo fue quemado públicamente.

La primera caza de brujas de la historia ocurrió en marzo del año 415 de nuestra era en Alejandría. Hypatia, filósofa neoplatónica, fue la primera mujer que pagó con una muerte horrenda el delito de pensar, pecado irremisible para la religión cristiana. Cirilo, tantas veces asesino y tantas veces impune, es hoy uno de los santos padres, Doctor de la Iglesia Católica Apostólica Romana.

El Carpintero

Lo intentaba de costado, boca abajo, de frente, en cuclillas. Insistía con empeño, pero la suma de antibióticos y corticoides, bloquearon los gastados canales de su creación. A ella, el estado de ánimo no le permitió usufructuar aquel momento interminable. El haber perdido los medicamentos, sólo por distracción, la mantuvo en estado de autocritica permanente. Lo que la exasperaba, era esa imposibilidad innata de reaccionar a tiempo. La costumbre de evadirse con pensamientos ajenos a lo que acontecía, le estaba creando más problemas que placer. Incluso en ese momento, los aceites, disociados de la actividad erótica en la que pretendía involucrarla, se evaporaron en su divagación y quedó seca como una lija. Esta circunstancia, dificultó aún más la labor de él, y en ella, desvió por completo la proyección de su silencio. La rudeza de aquellas fricciones se aproximaba más al quehacer de un carpintero abnegado y sin talento, que al amor. El olor a madera vieja la colocó entre la viruta de los sueños y las molduras de la realidad. Cuando los

rutinarios movimientos hacia arriba y hacia abajo, limaron las astillas del tedio, una vaga unión de los sentidos le permitió a él arribar a alguna felicidad, cuando ella se había ido muy lejos. Las reiteradas búsquedas infructuosas y el esfuerzo realizado, duplicaron en él la satisfacción, y el corazón se sacudió embravecido.

Ella, sentada al borde de la cama, lo observaba y recordaba que un gesto le había bastado para amarlo. Un gesto que jamás volvió a repetirse. Pero otra vez él se interpuso en sus cavilaciones. La respiración arrítmica y desbordada le ahogaba la voz. Se señalaba el pecho con ademanes convulsivos y los ojos desorbitados no buscaban más que la exageración. Ella le recordó que su problema era en el oído, no en el corazón, y que ya estaba medicado y casi restablecido, pero él continuaba gimiente.

- ¿Querés agua? - inquirió con aparente indiferencia, aunque contrariada por el cuadro patético que se él empeñaba en representar. El continuó con su gesticulación agónica y ella pidió una ambulancia. La sirena alarmó a los vecinos, que se agolparon a la

vereda y no cesaron de murmurar. A él, un morado final le había dominado los labios y los gestos se disiparon. Mientras el médico le colocaba la máscara de oxígeno le preguntó a ella qué había sucedido.

- Fue de repente, se agitó mucho hasta no poder hablar y...

- Sí, querida, pero por qué se agitó. ¿No estaba tu mamá en la casa? - El comenzó a temblar en la camilla, un acceso de tos le evitó la respuesta y recapacitó que a ella, el amor, nunca la había agotado.

A él lo llevaron a Unidad Coronaria y a ella a la administración. Allí, le hicieron varias preguntas y cuando dijo que era la esposa, el médico de la ambulancia, que parecía absorto en sus papeles, reaccionó y la miró como si la viera por primera vez.

Después de unos días de cuidados intensivos, el cardiólogo prohibió el tabaco, el alcohol, la sal y el sexo. Ella sonrió, besó la frente del viejo y se lo llevó a su casa.

El amor que soñaba durante el día y siempre se le moría por las noches, ahora, sobrevivía a las cenas y crecía en las madrugadas apacibles.

De Mujeres a Género. Conversaciones con Hilda Habichayn y Héctor Bonaparte

GABRIELADALLA CORTE

UNR, Argentina - UB, España

En esta entrevista, realizada a finales del mes de julio de 1998, Hilda Habichayn y Héctor Bonaparte hablan de los estudios de las mujeres, del género, y del significado que tienen estos campos de análisis en la Universidad. La trayectoria del Centro de Estudios sobre Historia de las Mujeres y de la Maestría del Género es abordada desde dos vertientes: la académica y la institucional. Indudablemente, se trata de un debate teórico que sigue abierto, y que tiene que ver con lo que significó para los Estudios sobre las Mujeres el hecho de legitimar un campo propio a través del concepto y de la Teoría del Género.

Pero no sólo se habla aquí de los estudios de posgrado. Se menciona la relación con otros organismos de la ciudad de Rosario, del país, y del extranjero. Se discute sobre las posibilidades futuras y sobre el camino recorrido en los últimos diez años. El desafío no se encuentra en el siglo XXI, como parece ser la muletilla de seminarios y cursos que proliferan en la actualidad, sino en diseñar colectivamente una sociedad diferente en la que confluyan tanto varones como mujeres.

La editorial Homo Sapiens acaba de publicar el libro de Héctor Bonaparte titulado *Unidos o dominados. Mujeres y varones frente al sistema patriarcal*, en el que el autor aboga por la inclusión de los varones en estos nuevos estudios. La pregunta latente, sin embargo, es si el Género, con su enfoque relacional, no nos está haciendo olvidar nuevamente a las Mujeres.

He dividido esta entrevista en tres partes, porque la conversación giró en torno a los estudios de mujer y género; a la relación que diversos organismos mantienen en el Municipio Rosario; y a los proyectos futuros.

Estudios de mujer y género

Dalla Corte: Me gustaría que me me contaran cómo fue el desarrollo de los Estudios de Género y la incorporación de la Maestría en los estudios de posgrado en la Universidad Nacional de Rosario

Habichayn: La Maestría empieza a funcionar en mayo de 1993. La preparación demandó todo el '92, y desde fines del '91 empezamos a trabajar en la planificación de la currícula. Para implementarla, recurrimos a algunos antecedentes que había fuera del país, como Estados Unidos y Europa. Y, con esos antecedentes, elaboramos la currícula.

Bonaparte: Marta Bonaudo también trabajó en el proyecto y lo impulsó como Vicedecana.

Habichayn: Se pensó la Maestría como un estudio interdisciplinario y como problemática. No encarada desde una disciplina, o relacionando las disciplinas particulares con la temática de género, sino vinculando al género con algunos problemas o áreas.

D.C.: ¿Se logró siempre esta integración?

Habichayn: No siempre, porque los docentes venían de su propia disciplina. Es difícil lograr que un profesional sea exponente de la transdisciplinariedad. Es difícil que rompa los esquemas particulares.

D.C.: ¿Cuántos grupos han pasado por la Maestría?

Habichayn: Desde el año 1993 han pasado dos grupos. Actualmente tenemos la tercera cohorte.

D.C.: Los alumnos y las alumnas ¿de qué disciplinas son?

Habichayn: La idea fue que también el grupo fuese heterogéneo. En la primera promoción hubo fundamentalmente historiadores porque la primera afluencia fue de la gente que formaba parte del Centro de Estudios Históricos sobre las Mujeres. Aunque también hubo médicos, abogados, psicólogos, ya que, a pesar de su denominación, el CEIM fue siempre interdisciplinario. Héctor (Bonaparte) y yo somos sociólogos. También hay psicólogos, gente de Letras.

D.C.: La segunda promoción fue un poco diferente en relación a este grupo.

Habichayn: Aumentaron los de otras disciplinas y disminuyeron los de Historia. Aparecieron maestrandas provenientes de la enfermería, la musicoterapia, educación física.

D.C.: ¿Qué proporción de mujeres hay en relación a los varones?

Habichayn: En la primera camada cursó sólo un varón, un histo-

riador. En la segunda cohorte hubo cuatro inscriptos varones: dos psicólogos, un profesor de educación física y un pastor. En la tercera no hay varones.

D.C.: ¿Los cursantes son todos de Rosario?

Habichayn: En la tercera cohorte hay menos alumnos provenientes de otras provincias del país. En el primer grupo venía gente de Misiones, el sur de la Prov. de Buenos Aires, Córdoba, Gesell. En la segunda, de San Luis, Santiago del Estero, Formosa, Tucumán y Chaco. En la tercera hay una sola chica de Buenos Aires, tres de Santa Fe, una de Córdoba, y otra de Villa Constitución.

D.C.: ¿Qué otras diferencias notás?

Habichayn: En relación a las disciplinas, hay más psicólogos que antes, trabajadores sociales y maestras, pues la Universidad aceptó su inscripción ya que, mientras no esté en vigencia la nueva ley, sigue en vigencia la anterior que dice que pueden cursar personas con estudios terciarios y quienes, sin tener título terciario, puedan demostrar una formación y dedicación anterior en trabajos con mujeres.

D.C.: Héctor, ¿por qué creés que predominan mujeres en los Estudios de Género?

Bonaparte: Lo más obvio es que la preocupación de la condición de la mujer parte de las propias mujeres. En segunda instancia, hay varones a los que les llama la atención este tema por algún motivo. Algunos, siempre menos, han empezado a interesarse en lo que pasa con las mujeres, qué piden, por qué lo hacen.

D.C.: Creo que sería bueno definir algunos conceptos. ¿Cómo fue el paso de los Estudios de la Mujer al Género?

Bonaparte: Fue una transición espontánea, no buscada.

Habichayn: Cuando organizamos el CEHM, pensamos en un Cen-

tro de Estudios Históricos sobre las mujeres, que fue la propuesta de Reyna Pastor. Cuando empezamos a pensar en la tarea docente, lo primero que hicimos fue un curso sobre la Condición social de las Mujeres, de ocho reuniones. Y, al pensar en la Maestría, creímos que era más estratégico hablar de Género, no de Historia de las Mujeres.

D.C.: ¿Cómo asume la gente estos estudios de género o de mujeres?

Habichayn: Todavía hay mucha resistencia a todo lo que sea hablar de las mujeres. La gente se defiende diciendo 'yo feminista no soy', porque asocia estrechamente una cosa con la otra. Entonces el género, quizás a pesar de algunas posiciones personales, fue útil porque permitió entrar en el ámbito académico más fácilmente. Suena más científico el estudio del género que el de las mujeres.

Bonaparte: Le da un matiz académico y de neutralidad.

Habichayn: El género es análisis relacional. En cambio la Historia de las Mujeres y los Women's studies muestran la condición de las mujeres.

D.C.: ¿Fragmentando su relación con los varones, por ejemplo?

Bonaparte: De la primera manera los varones casi estarían excluidos como tema, porque la problemática es la mujer. Aquellos entrarían 'de rebote'. Si hablamos de género, éste incluye a varones y mujeres, a los roles masculinos y femeninos, a la identidad masculina y femenina.

Habichayn: Yo creo que es una cosa que no está saldada ni esclarecida suficientemente. A mí, personalmente, me parece que cuando uno toma la Condición Social de las Mujeres como nosotros la tomamos en aquella oportunidad, en 1991, no está ausente lo relacional. No hay una condición social de las mujeres que

esté flotando en el aire. Pero lo otro tiene más peso: cierto temor por parte de algunos sectores de que esto sea un estudio feminista.

D.C.: ¿Se hubiese aceptado una Maestría sobre las Mujeres?

Habichayn: Si nosotros hubiésemos propuesto una Maestría sobre el Movimiento Feminista o sobre la condición de las mujeres no hubiera sido aceptada.

D.C.: ¿El Género parece más 'científico' o es más científico?

Bonaparte: A mí me parece que lo es. Es una discusión que yo no tengo muy clara todavía. Si uno lo maneja como categoría de análisis o como instrumento metodológico o como ambas cosas, permite una aproximación con la pretensión, aparentemente, de ser objetiva. En cambio del otro modo, está más cargada de militancia sin que esto implique que la militancia tenga un cariz negativo. Por otra parte, están las académicas militantes que no están conformes con el enfoque de género, sino que reivindican que lo que se trata es de las mujeres. Y no ven como un avance la consideración del género. Están preocupadas por las mujeres.

Habichayn: Es el caso de algunas docentes de la Maestría. A pesar de que entienden y comparten el interés por el género, preguntan dónde están las mujeres.

Bonaparte: Yo percibo que, como se mete de rondón el tema de la masculinidad, ellas insisten en que lo prioritario son las mujeres porque son las que sufren. Esclarecer eso primero es lo importante y no quieren que, por la puerta grande del género se introduzcan temas como la identidad masculina, el hecho de que los varones también están sometidos a las reglas del sistema patriarcal, etc.

Habichayn: Es que este tema más nuevo de la masculinidad nos hace pensar que es como correr el enfoque y distraer la atención con una problemática que no existía como tal hasta que no se plan-

tea el problema de las mujeres. A diferencia del movimiento feminista, que surge del malestar en lo material, pareciera que los estudios del Género están tratando de convencer a los varones que están en la base. Además, algunas veces he pensado que es otro tema en el que las mujeres tienen que poner un paño frío a la situación. En la cuestión del medio ambiente, por ejemplo, las mujeres tienen que arreglar los desastres que hace la humanidad.

D.C.: Esto ha sido definido como 'Ética del cuidado'.

Habichayn: Pareciera que tenemos que reconocer que los varones también están vapuleados por el sistema relacional, y socorrerlos. Tengo el corazoncito dividido, pero estoy más cerca de las feministas, de las que me considero formando parte. Pero esto es difícil decirlo desde el punto de vista académico.

D.C.: ¿Cuáles pueden ser las posibilidades futuras de estos estudios de las Mujeres y el Género en el caso del Municipio Rosario? Lo digo teniendo en cuenta las perspectivas de los estudios de posgrado y su relación con otros organismos o grupos de trabajo e investigación.

Habichayn: Hay varios niveles. En lo académico es necesario llegar a otros lugares, no sólo el posgrado, sino también el grado, para darle cabida al enfoque de género.

D.C.: También creo que se están buscando formas alternativas, como unir ambos conceptos, mujer y género.

Bonaparte: Las Jornadas de Historia, que antes eran de las mujeres, ahora son de mujeres y género. Eso señalaría que es un tema que no está de ninguna manera agotado.

La relación con los otros

D.C.: ¿Con qué organismos tie-

nen relación en Rosario?

Habichayn: Ahora especialmente con el Programa de Género y Desarrollo, que antes era el Departamento de la Mujer.

D.C.: ¿Cuándo cambió el título?

Habichayn: El año pasado.

D.C.: ¿Sabés por qué cambió?

Bonaparte: Puede ser por la relación con el Instituto de Género y Desarrollo que cumple funciones de asesoramiento.

D.C.: Es interesante este proceso, porque tanto en el antiguo Departamento de la Mujer que ahora es Programa de Desarrollo y Género y en la Maestría, en los dos se pasó de la mujer al género en pocos años. ¿Es por una forma de buscar legitimidad al exterior?

Bonaparte: A mí se me ocurre que sí, porque en los dos organismos el centro de interés siempre es la mujer.

Habichayn: Se busca legitimidad en relación a los varones y con las esferas de poder. El Género también apareció en el PRIOM, el Programa de igualdad de oportunidades para las mujeres de Buenos Aires, que tuvo cada vez más una impronta de Género.

Bonaparte: Y también por los organismos internacionales, para conseguir subsidios.

Habichayn: Por ejemplo un antecedente importante es el organismo mexicano PUEG, el Programa Universitario de Estudios de Género.

Bonaparte: Vos preguntabas por qué tenemos solamente relación con la Municipalidad. Yo no sé cuál es la explicación. Supongo que tiene que ver con distintas sensibilidades en relación a esta problemática del gobierno municipal y el provincial.

Habichayn: Con el gobierno provincial hubo un acercamiento hace unos años. Pero fue un proyecto muy heterogéneo.

Bonaparte: En la Municipalidad hay una política visible y eficaz.

Habichayn: El Programa de la

Municipalidad nos apoya para organizar cosas, como la Jornada del 8 de marzo cuando armamos una mesa informativa en el centro de la ciudad.

D.C.: ¿La relación entre el Instituto de Género y Desarrollo, el Programa de la Municipalidad y ustedes como CEIM y Maestría es meramente personal o institucional? ¿Hay interés en un proyecto común? ¿Tienen tres proyectos separados o concuerdan a nivel municipal? ¿Se puede proyectar algo en común con esos organismos, teniendo en cuenta que no hay otro Centro de Estudios de este tipo en educación superior en Rosario?

Bonaparte: Hay una concordancia básica, pero el CEIM participa menos en la toma de decisiones a nivel municipal que otros entes. Creo que la relación es institucional más que personal. Son niveles distintos de participación.

D.C.: ¿Ustedes perciben que se ha logrado algo en los últimos diez años con todo este movimiento?

Bonaparte: Creo que sí a nivel de la opinión pública, en los medios de comunicación. Tenemos mucha presencia, lo cual no quiere decir que se hayan agotado las formas. Lo que se tendría que hacer claro es esta presencia creciente en la opinión de la gente, las temáticas que se discuten. En la convivencia humana, los cambios son más lentos. Se puede

protestar o denunciar más, pero continúan las conductas hostiles y discriminatorias. Esto hay que remarcarlo, porque parece que las mujeres ya no tienen qué pedir, y no es así porque no están donde quieren.

Habichayn: También en el medio académico es un tema que no se puede obviar. Hay cambios en la relación genérica, pero inmediatamente que se dan los cambios se produce una resignificación de los roles, desvalorizando siempre lo que las mujeres hacen.

Bonaparte: Cuando lo 'femenino' pasa a ser desempeñado por varones, como la crianza de chicos o el trabajo del hogar, parece recuperar importancia, tiene más jerarquía y valor. Lo de los varones se considera una 'ayuda', una etapa de sacrificio temporal.

Proyectos futuros

D.C.: Hace quince años se hablaba del siglo XXI como de un desafío, y ahora lo tenemos muy cerca. ¿Cuál es tu impresión sobre el futuro?

Habichayn: Me interesaría saber qué puede pasar en el fútbol. Desde el punto de vista del género, me gustaría saber qué puede pasar ahora que las mujeres están irrumpiendo en el juego. Juegan, son referis, hacen comentarios, el fútbol se está feminizando. ¿También

acá se va a resignificar por la negativa?, ¿el fútbol se va a abandonar?. O temas como la clonación y la reproducción en sus formas más diversas como se está ya experimentando, que requerirá una reacomodación muy grande para la que no estamos preparados. Las relaciones varón-mujer están en el tapete.

C.D.: ¿Qué les dirían a los maestrands y maestrandas del género sobre el proyecto que han llevado adelante hasta ahora?

Habichayn: Yo adhiero cada vez más al planteo de un feminismo bien entendido. Creo que no debería ser un campo más de disputa académica o de estudio, sino una filosofía nueva de convivencia. Este campo debería nuclear a gente que quiere un mundo mejor.

Bonaparte: Me parece que es una perspectiva nueva en el campo social y en el académico. Del hombre común que se entera de cosas que no percibe habitualmente...

D.C.: ¿Del hombre o de la mujer?

Bonaparte: Del individuo de cualquier sexo, del ser humano que vive con las evidencias e injusticias, sin analizarlas. En el ámbito académico, remueve modos de conocimiento y conocimientos establecidos. Para el estudioso, la perspectiva es muy creativa y exige lecturas muy diversas de la realidad.

Entrevista a Clara Coria

ANA MARÍA FERRINI

CEIM

Realizamos la siguiente entrevista a la Dra. Clara Coria, coordinadora del taller «Mujeres y negociación: atrapadas con salda»; autora de «El dinero en la pareja», «El sexo oculto del dinero» y «La negociación nuestra de cada día».

- Clara, ¿cuál es tu modo de operar? ¿cuáles son tus objetivos?

- Los talleres requieren más de 6 ó 9 horas como tiempo a compartir. Esto permite introducir el tema, entrar en profundidad y hacer una síntesis. Los talleres más extensos son más útiles. Yo trabajo con grupos de reflexión de ambos géneros. El objetivo es proponer un tema y conectarnos con lo que la gente piensa, preguntas, vivencias, reflexiones. Coordino grupos anudando perlas del collar con puntos superficiales y profundos de esclarecimiento, fantasmas y fantasías inconscientes, individuales y colectivas.

De las vivencias, podemos descubrir que el dinero tiene asignado un género sexual masculino, que afecta a los géneros y esto surge de la percepción de mujeres y hombres.

El planteo surge después de muchos años de investigación. Grabé, desgrabé, sintetice y analicé material.

- ¿Qué pasa con la lectura de tus libros?

- La lectura de mis libros lleva a una crisis, mis lectoras los han dejado y los han retomado dos años después, porque mueven bases de la subjetividad, movilizan y su lectura no es inocua.

- Sin embargo, se leen como una novela. Yo encuentro seducción en tus textos.

- En realidad, me molesta en cualquier disciplina los que hacen del lenguaje un ejercicio del poder, yo no escribo para elites, mis textos seducen como una novela, porque no coloco al lector en un lugar subordinado; me esfuerzo por transmitir conceptos fundamentales de una manera clara y hermosa. El esfuerzo debe apuntar a lo que genera en el lector, pasar a segundo plano como para resaltar en primer plano la idea que sirva al lector o lo ayude a dar sus propias ideas.

- En el taller nos llevaste a soñar y a imaginar, Clara ¿dónde adquiriste esas técnicas?

- Trabajé muchos años con Usandivaras, con la técnica y los ejercicios de ensueño dirigido, imaginario. Se parte del dictado de una consigna y cada una imagina lo que quiere. Las consignas son elementales y detonantes, que develan el papel clave de la negociación y sus dificultades.

Cada ejercicio conecta con algo profundo de una misma. Sobre la base de una consigna adecuada, las personas se conectan con temores, fantasías y vivencias; el taller es más vivencial que teórico.

- Entre las participantes del taller, hubo quienes se sorprendieron de descubrir en «las otras», egoísmos, ambiciones, competencia; en fin, esas actitudes que creemos que no deben pertenecer a nuestro

género, porque «somos buenas»...

- Es que entre las mujeres pasan cosas como pasan entre los hombres. Hay mujeres que sacan tajada de las otras y hay mujeres que son solidarias; y hay mujeres altruistas; en fin, hay de todo como entre los hombres. Las mujeres se encasillan como si tuvieran que sentir y actuar de una sola manera. En el varón, la ambición está permitida. La mujer ambiciosa, en cambio, está mal vista. También los adjetivos y los calificativos de valor están sexuados.

Uno de los mitos del género femenino es ver a la mujer alejada de las ambiciones o decir, ad-

monitoriamente «es una mujer ambiciosa».

- Es decir, que tu técnica uniría el ensueño dirigido a los grupos de reflexión. ¿Por qué separas solidaridad de altruismo?

- Es importante esa diferencia, solidaridad entre pares o entre los miembros de una pareja implica una relación fraterna, de iguales, en la que ambos dan y reciben.

Una persona altruista sólo da sin recibir y eso lleva a la desilusión y a pasar facturas al final de la vida.

- ¿Cuál es tu objetivo, Clara?

- Mi objetivo es mejorar la calidad de vida de las mujeres. Es ambicioso. La calidad de vida de

las mujeres mejora si se logra vivir con más libertad para un ser humano, sin miedos a las ambiciones. Las mujeres no son malas porque quieran cosas para sí y no sólo para los demás.

La calidad de vida mejora en la medida en que las mujeres se sientan menos culpables y con menos restricciones y busquen parejas más democráticas, más permisivas y que no las limiten.

- La equiparación del dinero con el sexo, ¿de dónde proviene?

- Surge de diez años de investigación con hombres y mujeres donde descubrí que en nuestra sociedad el dinero es masculino y eso funciona de manera inconsciente.

- Gracias, Clara

Racismo y Curriculum. La desigualdad social y las teorías y políticas de las diferencias en la investigación contemporánea sobre la enseñanza.

Cameron McCarthy. Ediciones Morata, Madrid, 1994.

ZULMA CABALLERO
CEIM-UNR.

Cameron McCarthy es un investigador de las desigualdades existentes en la sociedad, especialmente de aquellas que se manifiestan en el campo de la educación. En su comisión de doctorado de la Universidad de Wisconsin-Madison, ha desarrollado estudios junto a Michael Apple, abordando los *"difícilísimos y en apariencia intratables problemas" de la desigualdad en la educación y en la sociedad*, la vuelta a la discriminación y el resurgimiento del prejuicio observable en muchas instituciones sociales y culturales norteamericanas.

Según McCarthy es sobre todo en educación donde se producen acontecimientos particularmente preocupantes: los niveles de rendimiento y las tasas de graduación de los grupos menos favorecidos disminuyen en lugar de mejorar, situación que compromete sus posibilidades de inserción social y laboral.

El libro intenta situar en una perspectiva teórica y política más amplia algunos problemas que enfrentan los educadores en las escuelas y las universidades, presentando un enfoque alternativo a las explicaciones corrientes que buscan atenuar las desigualdades raciales. Denomina a ese enfoque *"teoría asincrónica"* de las relaciones de raza en la escolarización, llamando la atención sobre los vínculos vitales que existen entre la raza, la clase social y el género; existen intereses, necesidades y deseos de los grupos favorecidos en las distintas situaciones históricas que se tornan *asincrónicos y contradictorios* con respecto a los grupos menos favorecidos en diferentes contextos y épocas (por ejemplo, diferencias de clase en grupos de mujeres o de varones en determinado momento histórico, lo que hace que las experiencias de las mujeres o de los varones de distintas clases sean también diferentes; diferencias según el sexo al que se pertenezca dentro de una misma clase social; diferencias de clase o género en un grupo definido racialmente, etc.), y que influyen profundamente en la viabilidad y en los resultados de las políticas y programas orientados a paliar las desventajas raciales en la educación.

McCarthy propone comenzar a elaborar una explicación más adecua-

da del funcionamiento de las desigualdades a partir del reconocimiento de algunas tensiones, presiones y vacíos significativos de la investigación actual, en la cual localiza tres áreas de diferencia y de tensión:

a) Distinción entre estructura y cultura. Eficacia de las estructuras sociales y económicas en la determinación de la desigualdad, frente a las cuestiones relacionadas con la identidad, subjetividad, cultura, idioma de los grupos discriminados. Ante este enfrentamiento entre las explicaciones estructurales y las culturales, McCarthy señala la importancia teórica de una visión más interactiva de las contradicciones fundamentales de la sociedad capitalista que supere la oposición binaria estructura-cultura.

b) Macroperspectivas teóricas y metodológicas frente a las microperspectivas. Las macroperspectivas respecto a la desigualdad han privilegiado áreas externas a la escuela, como la economía y los procesos laborales, desde enfoques abstractos que hacen desaparecer toda acción humana de resistencia y movilización. Los teóricos culturalistas sostienen en cambio que existe una vinculación dinámica entre clase, raza y género, en un sistema de determinación múltiple. McCarthy considera importante comenzar a ver de qué modo opera la raza en el contexto local de las escuelas, en relación a las variables de género y clase social.

c) La cuestión de la variabilidad histórica frente al esencialismo. Tanto la perspectiva macrológica como la micrológica proporcionan un mapa general de la lógica racial pero no explican la trayectoria histórica del discurso racial ni las luchas dentro de las instituciones educativas. Propone vincular la raza y el racismo con el acontecimiento específico de la apari-

ción del capitalismo y su "necesidad" de racionalizar la super-explotación de la mano de obra y la división de trabajo segmentada. La raza es ante todo un "concepto histórico social", desarrollado a través de prácticas sociales producidas en relaciones históricas y materiales donde surgen los sujetos raciales "diferentes"; que, en realidad, ocupan posiciones económicas y sociales diversas. Las prácticas de inclusión y exclusión observables en las escuelas llevan a rechazar la idea de que la institución es "neutral" o inocente con respecto a las luchas raciales. Toma como ejemplos las teorías de la medida mental y de la inteligencia humana, las teorías curriculares de la eficiencia social, la psicología y la pedagogía diferencial, y los criterios sobre privación cultural que encuadran a los estudiantes "de bajo rendimiento" en familias y comunidades defectuosas y poco funcionales.

Un aspecto central del libro es la crítica a los proyectos educativos liberales de la educación compensatoria y a los programas multiculturales que pretenden cerrar la brecha educativa y cultural. Se destacan en cambio como muy positivos los nuevos desafíos surgidos con los estudios étnicos e investigaciones sobre la mujer.

Desde el punto de vista del autor, un avance importante emerge de la comparación entre las teorías del paralelismo y las teorías del asincronismo, en torno a dos ejes:

1. La estructuración y formación de la diferencia racial en la educación.
2. La intersección de las dinámicas de raza, clase social y género en el medio institucional de las escuelas.

Los defensores de la postura paralelista afirman que al menos tres dinámicas - de clase, género y raza - son esenciales para comprender las escuelas y otras ins-

tituciones, pero ninguna de ellas es reductible a las demás y la clase social no tiene por qué ser la primordial. En la vida social, dicen, existen tres esferas: económica, política y cultural, en continua interacción; constituyen campos en los que operan las dinámicas de clase, raza y género.

El autor se pregunta entonces ¿cómo opera en la práctica el asincronismo? ¿Cuáles son las reglas del juego que rigen la producción de la desigualdad en el ambiente escolar? ¿Cómo se concreta en las instituciones escolares esta desigualdad con arreglo a la clase social, al género o a la raza?

Para responder estas preguntas, señala la coexistencia de cuatro tipos de relaciones que rigen las interacciones asincrónicas en los ambientes escolares:

1. Relaciones de competición
2. Relaciones de explotación
3. Relaciones de dominación
4. Relaciones de selección cultural

La educación tiene que desempeñar un papel crítico para el desarrollo de una conciencia democrática que ayude a eliminar la discriminación racial y sexual. Tanto los profesores como los alumnos y el currículum como proyecto político deben participar en la transformación de las relaciones de clase, género y raza vigentes en la escuela y en la sociedad. La "alfabetización crítica" ayudaría a comprender a los estudiantes las estructuras de decisión del Estado y de la economía que operan de modo efectivo para perpetuar la marginación de hombres y mujeres (podemos reconocer en el concepto de "alfabetización crítica" la influencia de Paulo Freire y los desarrollos de autores como Giroux, McLaren, Flecha, Gore, etc.).

Según McCarthy se debe intentar conseguir un nuevo conjunto de prioridades en el ambiente

institucional de la escuela que haga hincapié en la inclusión cultural, en vez de la selección; en la cooperación en lugar de la competición, y en la equidad en vez de la dominación y explotación. Existe en la docencia una tradición de valores democráticos y éticos, aplastada a veces por la lógica instrumental y la preocupación por la racionalización y la eficacia. Por ejemplo, las iniciati-

vas institucionales asincrónicas y emancipadoras podrían contemplar el principio de que los estudiantes de las minorías "*de bajo rendimiento*" tuvieran máxima prioridad con respecto al acceso a los recursos, a la dedicación del tiempo docente, etc.

El trabajo de McCarthy aporta reflexiones de interés para avanzar en la comprensión de la dinámica de las desigualdades socia-

les desde una lectura crítica de las condiciones de escolarización en los Estados Unidos. Para los Estudios de Género se constituye en un texto que contribuye a ampliar las perspectivas de análisis, ya que desde el Género es posible abordar una problemática que se caracteriza por su complejidad y que requiere instrumentos investigativos de carácter interdisciplinario.