



MUJERES, ESCRITURA Y CONSTRUCCIÓN IDENTITARIA

2



**ESCRITURA Y DESIGUALDAD SEXO-GENÉRICA EN *PLUMA DE GANSO* DE
NILMA LACERDA**

**WRITING AND INEQUALITY SEX-GENDER IN *PLUMA DE GANSO* BY
NILMA LACERDA**

Valeria Sardi¹

Centro Interdisciplinario de Investigaciones en Género,
Instituto de Investigaciones en Humanidades y Ciencias Sociales,
Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación

Universidad Nacional de La Plata
Argentina

vsardi@fahce.unlp.edu.ar

Resumen

En este artículo problematizaremos la relación compleja entre las mujeres y la cultura escrita en la sociedad patriarcal a partir del análisis de la novela *Pluma de ganso* (2012 [2005]) de la escritora brasilera Nilma Lacerda, perteneciente al campo de la literatura para niños. A partir de un marco teórico transdisciplinar que toma aportes de la historia de la cultura escrita, los estudios de género, la antropología cultural y la didáctica de la lengua y la literatura analizaremos cómo en el texto se representa el problema del acceso a la escritura del personaje de la niña, Aurora, y su lucha por aprender a escribir como una forma posible de afirmación identitaria femenina (Molloy, 2006). Asimismo, indagaremos en cómo la escritura se presenta como una práctica corporeizada (Sardi, 2019), experiencia encarnada en el personaje de Aurora que establece un vínculo corporal y sensible con la escritura. Por otro lado, nos interesa analizar cómo en la novela se tematiza la escritura en tanto herramienta cultural (Rockwell, 2000), es decir, como materialidad concreta en un contexto sociohistórico. Por último, focalizaremos en cómo la práctica de escritura deviene memoria cultural de una comunidad y, específicamente, del colectivo de mujeres a lo largo de la historia; y, en este sentido, la necesidad de escribir (Castillo Gómez, 2002) se presenta como forma de dejar una huella en este mundo. La escritura, entonces, se orienta como experiencia subjetiva e identitaria que posibilita la ruptura con un sistema sexo-genérico de exclusión de la cultura escrita.

Palabras clave: Escritura – Cuerpos - Identidad femenina - Desigualdad sexo - Genérica

Abstract

In this article we are going to face the complex relation between women and writing in the patriarchal society starting with the analysis of the novel *Pluma de ganso* (2012 [2005]) by the Brazilian writer Nilma Lacerda that belongs to children literature.

We are going to analyze how in the text the child character Aurora fights to learn writing as a possible way of feminine identity (Molloy, 2006) from a transdisciplinary theoretic frame that takes ideas from the history of writing culture, the gender studies, the cultural anthropology and didactics of language and literature.

Besides, we are going to find out how writing is presented like an embodied practice (Sardi, 2019) and embodied experience represented by Aurora as a character who establishes a bodily and sensitive bond with the writing.

On the other hand, we are interested in analyzing how the writing is shown as a cultural tool (Rockwell, 2001) in the text, that is to say like a concrete materiality in a sociohistorical context.

Finally, we are going to focus in how writing practice becomes a cultural memory of female community and, in this sense, the need of writing (Castillo Gómez, 2002) appears as a way of living a footstep in this world.

In conclusion, the writing appears like a self identity experience that helps the possibility of having the brake of sex-gender system and the female exclusion from writing.

Keywords: Writing – Bodies - Female identity - Sex-gender - Inequality

Recepción: 26-06-2019

Aceptación: 10-11-2019

INTRODUCCIÓN

La relación entre las mujeres y la cultura escrita (Petrucci, 1999) –como dan cuenta numerosas investigaciones (Chartier, 2006; Fabre, 1998; Kalman, 2004 y 2003; González de la Peña, 2005; Hernando, 2014; Lyons, 2012; Rodríguez Martínez, 2003; Saunder y Winter, 2004; Subirats Martori, 1994)– ha estado sesgada por la desigualdad en el acceso a la educación, el lugar subalterno en la jerarquía social, la estigmatización étnica, los estereotipos sexo-genéricos y la división sexual del trabajo. De allí que, históricamente, las mujeres han estado relegadas del territorio de la cultura escrita y han tenido que luchar por la conquista de la palabra.

Esta problemática ha sido representada por la literatura de diversas maneras y en distintos contextos sociohistóricos y, más recientemente, en el campo de la literatura para niños, comienza a aparecer de manera recurrente. Así nos encontramos con ficciones que imaginan mundos donde las infancias y, especialmente las niñas, atraviesan situaciones complejas en relación con las condiciones de educabilidad, problemas de analfabetismo, dificultades en el aprendizaje o bien, relatos que dan cuenta de experiencias de lectura y escritura con niños en contextos de desigualdad (Machado, 2006 y 2007; Vasco y Palomino, 2015; Lísias y Ezquieta, 2005). En ese sentido, la literatura para niños se configura como aquella que acerca historias y personajes que les hablan a los lectores de la complejidad de la condición humana (Andruetto, 2015). Vale la pena señalar que cuando mencionamos a las infancias las pensamos desde su singularidad, en tanto nos referimos a experiencias diversas, no homogéneas, de tránsito de ciertos valores, rutinas, racionalidades, saberes y prácticas a partir de prestar atención a sus cuerpos, sus vidas, sus subjetividades (Nuñez, 2010). Asimismo, consideramos la literatura para las infancias en tanto discurso estético que se separa de los estereotipos y las codificaciones culturales, de allí que se trata de:

[...] recuperar una mirada problematizadora de las infancias y de pensar la literatura con los niños y las niñas, desestimando la mirada uniforme para dar lugar a una relación con las infancias corriéndose del lugar del poder, estableciendo una proximidad dialógica, entre lo propio y lo ajeno, entre lo conocido y lo desconocido [...] (Sardi, 2016).

La novela *Pluma de ganso*² (2012 [2005]), de la escritora brasilera Nilma Lacerda, tematiza la relación problemática entre mujeres y cultura escrita. Así nos encontramos con una historia que nos habla del deseo de Aurora, una niña pobre, de aprender a leer y escribir y las dificultades con las que se encuentra, en una familia donde el orden patriarcal hace su nido en la palabra del padre como la única autorizada, la escolarización solo para los hermanos varones y el lugar subalterno de las mujeres confinadas a las tareas domésticas. Es decir, la familia de Aurora está instituida a partir de un ordenamiento que responde a un sistema sexo-género que da cuenta de la forma en que esa configuración familiar

—en tanto dispositivo inserto en una sociedad en un contexto sociohistórico— establece social, simbólica y materialmente lo que es un varón y una mujer. Y, ello conlleva:

[...] una serie de convenciones arbitrarias, prácticas sociales, regulaciones normativas, estrategias productivas y reproductivas y representaciones de todo lo anterior que están en la base de la construcción social de aquello que ha de ser socialmente entendido como un varón y como una mujer. (Gutiérrez Aguilar, 2015, p.70)

En ese contexto de desigualdad sexo-genérica, nos podemos preguntar: ¿cómo hacer para poder llevar adelante el deseo de aprender a leer y escribir?, ¿qué estrategias poner en juego para poder romper ese destino marcado por las regulaciones sociales? y ¿qué posibilidades tiene Aurora como niña para acceder a la cultura escrita?

En este artículo me propongo analizar la novela *Pluma de ganso* desde una perspectiva transdisciplinar que toma aportes de los estudios de género, la historia de la cultura escrita, la antropología, los estudios culturales y literarios, y la didáctica de la lengua y la literatura para abordar esas diferentes dimensiones. En primer lugar, me interesa indagar cómo se representa la escritura desde la mirada de Aurora, en tanto letra encarnada en su cuerpo, cuerpo que escribe y placer corporal cuando toma contacto con la materialidad de la escritura. De allí que focalizaré en la manera en que en la historia de Aurora —es decir, sus deseos, sueños y experiencias— se trama la relación entre las prácticas de escritura y las corporalidades (Sardi, 2019), entre los cuerpos significantes (Citro, 2010) y la escritura, entre la escritura y la necesidad de construir una identidad femenina que lucha por tomar la palabra. ¿Cómo se presenta la escritura encarnada en Aurora? ¿Cómo se vincula la escritura con la construcción de una identidad femenina? ¿Cómo se teje el acceso a aprender a leer y escribir con la enunciación de un sujeto femenino que piensa y dice, que enuncia su verdad?

Por otro lado, abordaré cómo la novela da cuenta de la búsqueda de Aurora por encontrar la forma de aprender a leer y escribir en tanto práctica que está directamente vinculada con su identidad, con su deseo visceral de expresarse, de decir, de enunciar su nombre, su yo encarnado en la escritura en tanto acto corporal de enunciación identitaria (Butler, 2006; Molloy, 2006). Asimismo, focalizaré el análisis de *Pluma de ganso* en relación a cómo el texto tematiza la escritura como herramienta cultural (Rockwell, 2000), es decir, en tanto materialidad —formas, objetos y tecnologías de la escritura— y, en relación con ello, apuesta a contar una historia en tanto memoria colectiva de la cultura escrita en la voz de una narradora que viene del futuro, la sobrina de Aurora —escritora e investigadora. Asimismo, la novela que leemos nos muestra un abanico de historias de mujeres que sufren el sometimiento así como también construyen rebeldías emancipatorias que quiebran los mandatos del discurso patriarcal. En este sentido, analizaré cómo a lo largo de la novela aparecen otras voces que construyen un caleidoscopio de miradas

y experiencias en torno a la posibilidad o la dificultad de las mujeres para acceder a la cultura escrita. En relación con ello, me interesa indagar el modo en que la novela tematiza los discursos patriarcales en relación con la exclusión de las mujeres de la cultura letrada y, a su vez, presenta historias de resistencias y apropiación de personajes femeninos que construyen otras trayectorias biográficas, en algunos casos sustraídas de maneras clandestinas o, claramente, contra hegemónicas en tanto experiencias de sororidad (Lagarde y de los Ríos, 2006). ¿Qué características tienen esos itinerarios en el mundo de la cultura escrita? ¿Qué resistencias o “estrategias del débil” (Ludmer, 1985) pusieron en juego? ¿De qué modos se tejen esas historias con la historia de Aurora? ¿Es posible pensarlas como una trama multidimensional de historias de apropiación de la cultura escrita por parte de mujeres en el Brasil del siglo XX?

Escribir

La dificultad de las mujeres para acceder a la escritura a lo largo de la historia se debe, fundamentalmente, a la configuración social de una identidad femenina vinculada fuertemente con la domesticidad y la separación de la vida pública. Históricamente, la exclusión de las niñas del sistema escolar formó parte de los roles sociales asignados a las mujeres que, en algunos casos, solo podían acceder a espacios educativos restringidos –por ejemplo los conventos– para el aprendizaje de las tareas domésticas, los saberes de la maternidad y las tareas de cuidado, o los oficios de coser y bordar. En la familia, las prácticas de lectura y escritura eran privativas de los varones que, a su vez, establecían un orden de legitimidad y de poder dado por la posesión de los saberes específicos de la lectura y escritura. Las mujeres que osaban subvertir ese orden eran duramente castigadas o apartadas de la sociedad por considerar que habían transgredido las férreas normas establecidas socialmente, ya que los territorios estaban claramente escindidos: el periódico, la escuela, el espacio público y oficial para los varones; y el ámbito familiar, lo privado, lo íntimo para las mujeres (Lahire, 1998). Sin embargo, como señala Almudena Hernando (2014), “la individualidad irrefrenable de aquellas mujeres pertenecientes a grupos privilegiados o que sabían leer y escribir se filtraba irremediamente por los poros del cuerpo social, buscando salidas, vías de expresión, posibilidad de existir” (p.129).

La escritura, entonces, deviene para las mujeres territorio de lo deseado, por inalcanzable para muchas, y también espacio de configuración identitaria donde el yo puede encontrar un modo posible de expresión, ya sea a través de los intercambios epistolares o de la escritura de un diario íntimo; o bien, en algunos casos, la posibilidad de registrar los intercambios económicos o comerciales domésticos o del núcleo familiar autorizados por el *pater familias*.

¿Cómo romper este cerco simbólico cuando lo que más se desea en la vida es escribir? ¿Cómo llevar a cabo ese deseo visceral de escribir siendo una niña pobre, negra y analfabeta? ¿Qué resonancias subjetivas e identitarias tiene la escritura para esta niña llamada Aurora en *Pluma de ganso*?

Cuerpo, escritura e identidad

Desde el inicio de la novela, a partir del uso del discurso indirecto libre, nos encontramos con los pensamientos, sentimientos, percepciones, vivencias y experiencias de Aurora acerca de la escritura y el deseo de aprender a escribir. En este sentido, es interesante cómo el texto nos trae a escena la dimensión corporal de la escritura, cómo Aurora siente en su propio cuerpo el vínculo con la escritura, con la práctica de escribir en tanto práctica sensorio-motriz, material, sensible que involucra su yo íntimo y que deviene práctica clandestina o, al menos al principio, oculta para el resto de la familia:

Fascinada con la tinta que se esparce por la mesa, Aurora se demora en hacer lo que tiene que hacer.

El grito de la madre hace que vuelva en sí, que comience a enjugar la tinta, despacio, muy despacio.

En un momento en que nadie está mirando, Aurora moja un dedo en la tinta, ensaya un trazo en la superficie de la mesa. No sabe bien lo que está sucediendo, pero experimenta una sensación completamente nueva, un placer que se extiende desde la punta del dedo hasta lo alto de la cabeza.

Le gustaría preguntarle a Augusto –hablar con Pericles no sirve de nada– qué es eso, qué es lo que sucede entre la tinta, el dedo de uno, un trazo. Le gustaría, pero no se atreve. (Lacerda, 2012, p.30)

El primer contacto con la escritura se presenta como una experiencia sensorial donde su cuerpo percibe desde el tacto, el dedo, la textura de la tinta y la posibilidad de dibujar un trazo, un primer boceto de algo parecido a las primeras letras genera sensaciones nuevas e inesperadas. Esa primera aproximación involucra a su cuerpo y al placer de experimentar la escritura en tanto experiencia sensible; es decir, la escritura deviene práctica encarnada en su cuerpo significativa (Citro, 2010) donde se entrelazan “las dimensiones perceptivas, motrices, afectivas y significantes en las experiencias intersubjetivas, en tanto elementos constituyentes de toda praxis sociocultural” (p.12) y, a su vez, donde el cuerpo no aparece como mero objeto sino, por el contrario, “incluye una dimensión productora de sentidos, con un papel activo y transformador” (p. 12). Es decir, para Aurora ese primer contacto la transporta a otra dimensión, donde el placer corporal, acaso sexual, atraviesa esa primera aproximación somática la escritura. Asimismo, en esta escena, se hace referencia a la transgresión que ese acto implica, cuando Aurora, a pesar de tener dudas y querer preguntarles a sus hermanos acerca de

ese primer contacto con la tinta en su dedo, decide callar y guardar esa vivencia en su intimidad.

La experiencia corporeizada de la escritura aparece de manera recurrente en la novela. Por ejemplo, después de que el padre lee el almanaque y toda la familia comparte ese momento de lectura colectiva, Aurora piensa que:

Escribir era aún más importante, porque dejaba huella, llenaba el dedo de color. Cuando Pericles volcó el tintero y Aurora mojó el dedo en la tinta, su cuerpo nunca olvidó eso; el dedo de uno no puede escoger un camino, ir andando por él y dejar registrada la marca de ese paso.

La tinta de la mesa, Aurora tuvo que limpiarla, pero si hubiera sido una hoja de papel ella podría haber guardado las manchas y el trazo que hizo, que le hablaban de las cosas de la vida. (Lacerda, 2012, p.44)

La niña siente corporalmente el trazo en la tinta con el dedo, marca la mesa de manera efímera y, a su vez, tiene conciencia de cómo esa práctica deja un registro en su cuerpo, como una memoria corporal de la escritura que la lleva, otra vez, a reafirmar el deseo de leer y escribir.

Y, más adelante, esta idea se refuerza cuando Aurora piensa que “necesitaba que alguien [...] le ayudara a experimentar de nuevo aquella sensación del dedo mojado en la tinta. Del dedo mojado y del trazo que puede dejar grabado” (p.46). Le pregunta a su hermano para qué sirve escribir y, ante las respuestas que no la convencen, ella piensa y recuerda ese momento de sentir en el cuerpo el trazo, y:

[...] el dedo de ella, deslizándose sobre la mesa, decía: Yo soy Aurora. Pero solo ella sabía que el trazo grueso y negro sobre la mesa decía eso. Era necesario que otras personas lo supieran también, era necesario que los hermanos, que Francisquinho, que el padre y la madre –que todos ellos– llegaran a distinguir en el trazo oscuro lo que ella distinguía. (p.47)

El cuerpo físico, el dedo, se asocia al cuerpo de la escritura, a la dimensión sensible, sensual y sensorial de escribir. Y, en esa acción de deslizamiento del dedo, va dibujando su nombre, letra encarnada en su historia. Nombre que remite, simbólicamente, a la idea de nacimiento, amanecer y que, en relación con la historia del personaje, daría cuenta de la búsqueda por un amanecer para las mujeres, en tanto posibilidad de acceder a la alfabetización y a la cultura escrita.

Asimismo, la escritura deviene experiencia identitaria, acto corporal de enunciación del yo (Butler 2006), manera de constituirse como sujeto con un nombre, una identidad, un lugar. Cuerpo que habita un mundo donde puede decir, en su letra y su escritura, quién es, fuera de las imposiciones patriarcales del contexto en el que vive. Escribir como forma de autorepresentarse (Molloy, 2006), de construir un nombre, una firma,

una letra propia, singular. Y, a su vez, escribir implica situar la práctica en un fragmento del cuerpo, el dedo, como instrumento y superficie corporal que habilita el acceso a la escritura y la posibilidad de decir yo.

Asimismo, la escritura en Aurora y su deseo de escribir se presenta, también, como “búsqueda de expresión de las propias vivencias y, en ese sentido, podemos pensar la escritura como una práctica que se vive como una “escritura necesaria” (Castillo Gómez, 2002) en tanto hay una voluntad explícita de escribir” (Sardi, 2019, p.58) o, en el caso de Aurora, de aprender a escribir. Un deseo que Aurora expresa a su madre, luego de constatar que:

No puede ir a la escuela, no puede aprender a bordar letras con la bordadora inglesa, los útiles están difíciles de conseguir, Francisquinho es tajante, sin pluma ni papel no hay enseñanza, Aurora reúne valor y le dice a su madre que quiere aprender a leer y escribir [...]. (Lacerda, 2012, p.100)

Y ante la negativa de su madre y la búsqueda desesperada de Aurora por encontrar alguna posibilidad que le permita acceder a la escritura, su madre le responde “¿Qué es esa fiebre que te ha dado?” (Lacerda, 2012, p. 100). Para su madre, la escritura se presenta como una enfermedad, como una anomalía, algo que sale de la norma para una niña –“Es que no se usa, no se usa que una mujer aprenda a leer y a escribir” (p.102) –, algo que rompe con los destinos prefijados para las mujeres en la sociedad –“una mujer que sabe mucho se queda sin marido, y eso no es lo que yo quiero para ti” (Lacerda, 2012, p. 102) –; pero, a su vez, algo que es dañino para Aurora porque es incontrolable, irrefrenable, como un deseo prohibido –“además, si comienzas, ya no paras” (p.103). En cambio, para la niña, esa “fiebre” tiene otros sentidos:

Trocar, cambiar, expresarse más allá de cualquier límite. Ese deseo, ese deseo de no ser piedra, ni animal, de dejar nuestro paso marcado, de grabar. Grabar lo que está dentro de uno, dejarlo para que cualquiera, sea quien sea, sea donde sea, experimente las mismas cosas que uno, o reconozca, en las cosas de uno, sus propias cosas, y escape así de la tristeza enorme de pensar, sólo a mí me pasa esto [...].

Embarnarse los dedos de tinta, marcar las páginas con su presencia en el mundo. [...] ¿El alma puede escribir? ¿La escritura no es algo que necesita del cuerpo para ocurrir? Si uno murió, no tiene ya cómo escribir. Cuando yo muera, ¿quién va a saber que existí después de que el tiempo borre mi nombre, como se borra la rayuela del suelo? ¿Quién va a saber cómo era yo? ¡Yo soy Aurora! Tiene ganas de gritar, de sacudir a la madre para que la escuche. (pp. 100-101)

Escribir como forma de expresión, “como modo de dialogar con uno mismo, de construir la propia voz, de dar forma material a las experiencias vividas” (Sardi, 2013, p.111); práctica que, a su vez, permita dialogar con otros, ser para sí misma y para otros, construir una experiencia identitaria intersubjetiva que posibilite la creación de otros mundos

posibles para una niña/mujer. Escribir para dar cuenta del paso por este mundo, para constituirse como persona, como cuerpo en contacto con otros cuerpos pertenecientes a una comunidad humana, como cuerpo que escribe su vida y biografía, letra encarnada en el dedo lleno de tinta. Escribir para decir yo, para gritar su nombre, para decir quién es, cuáles son sus deseos, qué quiere en la vida. Escribir para desplegar sentidos posibles acerca de la propia vida, representar cierto recorrido, construir una memoria escrita que perdure en el tiempo, que deje registro de lo vivido, de lo experimentado, de la existencia corpórea de una vida. Escribir para narrarse, dejar rastros escriturarios de la propia experiencia atravesada por la conciencia de la escritura en tanto vivencia corporizada que permite dejar huellas, trazos imborrables que dan cuenta de la existencia humana, de ese cuerpo vivido que estuvo aquí, en este mundo. Esa escritura que deja una marca de la existencia singular de Aurora se descubre, al final de la novela, cuando el hijo de Aurora –primo de la narradora investigadora que aparece en la segunda parte– le lleva una caja “con unas cosas de su madre, unas bobadas” (Lacerda, 2012, p. 217). En el interior de la caja, la narradora encuentra:

[...] unas letras bordadas en punto de cruz, una pluma de ganso, una tira de cartón oscuro escrito en letra de imprenta y mayúsculas: YO SOY AURORA. Dos cartas manuscritas, el papel amarillento y quebradizo, y un retrato de Aurora, de unos diez años, con una pluma de ganso en la mano. (Lacerda, 2012, p.217)

Memoria escrita y documentada del paso de Aurora por este mundo: su firma en tanto afirmación de su propio yo, identidad encarnada en la escritura.

Como hemos visto hasta aquí, en *Pluma de ganso* el territorio de la lectura y la escritura es predominantemente masculino, en tanto y en cuanto a principios del siglo XX fueron los varones la primera generación alfabetizada de los sectores populares. Sin embargo, en la novela aparecen algunas mujeres que tuvieron la posibilidad de acceder a la cultura escrita, a diferencia de Aurora y Estefanía, su madre, que firma con el dedo y solo hace las tareas domésticas a partir de que su marido lee las cuentas y le da autorización para hacer compras.

En la primera parte de la novela, Henriqueta, la madre de Francisquinho, es una mujer que escribe y a la que Aurora pide ayuda para poder aprender. Henriqueta escribe en la intimidad cartas que guarda en una caja al fondo de un armario:

En el techo del cuarto, las sombras de la tarde le van contando el cuento de las cartas no enviadas, una pila de ellas, guardadas en varias cajas y escritas para amigas imaginarias, verdaderas, personajes de películas que vio o de los libros que leyó cuando era joven, mujeres, todas, con quienes le gustaría conversar, de quienes le gustaría recibir cartas si un día tuviera el valor de enviar las suyas. (pp. 111-112)

La cultura epistolar, a lo largo de la historia, como en el caso de este personaje, formó parte de las prácticas de escritura llevadas a cabo por mujeres como espacio de construcción identitaria personal fuera del control patriarcal. En este caso, como se explicita en la cita, Henriqueta escribe cartas imaginando posibles destinatarias mujeres con las que construye un vínculo afectivo femenino. Cuando Aurora le pide a Henriqueta que la ayude a aprender a escribir y ella se niega, escribe una carta donde expresa a la niña las razones de su negativa:

[...] No puedo enseñarte a leer y a escribir. No quiero que seas otra infeliz como yo, como tantas que enfrentan el duro día a día escolar, cumplen los deberes, aprueban los exámenes y descubren, justo en medio de esa lucha, los placeres que la lectura y la escritura traen. Descubren que existen otras posibilidades de vivir, otros mundos y otras épocas que conocer, y que tienen los instrumentos para eso. [...]

Y, sin embargo, después de tanto esfuerzo, tú te casas y todo lo que aprendiste queda atrás, perdido entre pañales, camisas y manteles. [...]

¿Para qué aprender a leer y a escribir, Aurora? ¿Para padecer debilitamientos y fiebres? ¿Para permanecer, como yo, escondida debajo de una piel que no es la mía? Mejor no conocer el bien que después de conocido tanta falta va a hacer. [...]

Terminé por renunciar a todo el esfuerzo que había puesto en el estudio, a todos los anhelos que tenía adentro, porque, enamorada y convencida de que a una mujer solo le corresponde cuidar de su familia, abandoné todo aquello con lo que de forma muy secreta soñé. [...]

De todas las letras que aprendí, me quedé con las letras de estas cartas que escribo y guardo sin enviar.

No vas a tener nada que hacer con la escritura, Aurora. ¿Por qué, entonces, aprender a escribir? ¿Y por qué aprender a leer, si no es para escribir? Si depende de mí, tú no vas a aprender ni siquiera la A de tu propio nombre. [...] (pp. 110-111)

El acceso a la escritura, en la vida de Henriqueta, implicó, como ella lo explica en la carta que nunca llega a destino, sumar frustraciones a su vida, abandonar sus deseos y sueños para transformarse en una mujer relegada a las tareas de cuidado y a la maternidad como única aspiración femenina. Aprender a escribir es para Henriqueta la entrada a un mundo de infelicidad, decepción y alienación; escribir para, luego, tener que vivir una vida ajena, otra, extraña a la que imaginó. La experiencia de escribir, según Henriqueta, tiene que estar al servicio de la escritura, como posibilidad de expresión, como oportunidad para ser y hacer otra cosa en la vida. Si la escritura no tiene ese fin, ¿para qué escribir?

Más adelante en el relato, Henriqueta cambia de opinión a partir de que la familia de Aurora le prohíbe a la niña volver a su casa para compartir la merienda con Francisquinho, debido a que Aurora llevó un libro de su hermano y el niño no lo devolvió. Ese episodio la enfrenta con su marido y la hace reflexionar sobre el lugar de la mujer en la sociedad: “Una mujer con estudio es como un viento que levanta arena en el desierto [...]” (p.142).

A partir de allí, decide que va a tratar de ayudar a Aurora y busca construir una relación de complicidad con la madre de la niña para que pueda aprender a escribir: “Amiga mía, podemos ayudarnos, las dos podemos ayudar a Aurora. Converse con Don Osvaldo, convéncalo de suspender ese castigo terrible y de dejar a la niña hacer lo que tanto quiere, aprender a leer y a escribir” (p.149). Y, además, decide empezar a hacer lo que realmente desea, salir a trabajar, leer libros, escribir y, fundamentalmente, empezar a pensar lo que siente y quiere, aunque su marido la trate de “loca” (p.152) porque dice: “¡Mi mujer no piensa lo que yo no autorizo!” (p. 152). Henriqueta empieza a trabajar como correctora con su amiga Cecilia y, por primera vez, escribe una carta que llega a destino, a las manos de Aurora, en la que le pide perdón y le dice que quiere enseñarle a leer y escribir. Escribir, entonces, deviene posibilidad de romper con lo instituido, de encontrar su lugar en el mundo, una oportunidad laboral y, a partir de allí, un camino de construcción identitario que le permita poder realizar sus proyectos de vida y, si es posible, ayudar a otras mujeres. Es decir, para Henriqueta, la escritura se inscribe en una lucha por romper el cerco de la práctica tutelada o controlada por el marido para habilitar una práctica compartida con otras mujeres como espacio de libertad o, al menos, de expresión de la búsqueda de la propia identidad.

Tendrán que pasar muchos años para que las mujeres podamos acceder a la escritura y a la posibilidad de profesionalizar la práctica como escritoras e investigadoras de la cultura escrita, como la narradora de la segunda parte de la novela que conserva la memoria de su primer contacto con la escritura, las prácticas de escritura escolares y reconstruye la historia de la escritura. Asimismo, reflexiona sobre la relación entre escritura, cuerpo e identidad cuando se pregunta:

Si yo hubiera nacido al mismo tiempo que mi tía Aurora... ¿qué vida sería mi vida? Si yo tuviera este deseo intenso que me caracteriza, esto en lo que soy mejor, esto que dice lo que yo soy –escribir–, ¿será que habría podido realizarlo? Si no hubiera tenido los medios para eso, ¿qué persona sería?, mis dedos (¿tenazas y alicates?), mi piel (¿cáscara de fruta seca?), mis cabellos (¿viruta de acero?), mi rostro y mi voz (¿un sobresalto y un cristal despedazado?), ¿qué sería yo toda? (¿un retrato rasgado?) (p. 190).

Escritura: entre la materialidad y la ficción

El personaje de Aurora no solo tiene dificultades de acceso a la escritura como práctica –en tanto “oportunidades para participar en eventos de lengua escrita, situaciones en las cuales el sujeto se posiciona *vis à vis* con otros lectores y escritores, así como las oportunidades y las modalidades para aprender a leer y escribir” (Kalman,2004, p.26)– sino también carece de la “disponibilidad” (ídem) física de los materiales para escribir como la pluma, la tinta, el papel o una pizarra y una tiza.

Aurora desea profundamente escribir y ello se traduce en cómo imagina situaciones donde accede a esos materiales, como tienen sus hermanos:

A Aurora también le gustaría tener una maleta toda suya, con la pizarra y la tiza adentro, como cuando uno es muy pequeño; con las plumas, el tintero y el cuaderno, como cuando uno comienza a crecer. También las cartillas, los libros, los ejercicios de caligrafía. Le gustaría, al final de una tarde asfixiante, un poco antes de bañarse, ir sacando cada objeto de la maleta, limpiando y organizando todo sobre la mesa. Y después acercarse a la ventana, sacudir la maleta para sacar las migajas y los mugrecitos que quedan atrapados en el fondo, entre el cuero y el cartón duro. Poner otra vez la maleta en la mesa, pasarle la mano de un lado al otro, alisando el cuero para que quede sin pliegues, e ir poniendo, despacito, cada cosa otra vez en su lugar. (Lacerda, 2012, pp. 34-35)

En esta escena hipotética, el personaje atribuye un vínculo etario y afectivo con los elementos para escribir, donde cada uno se asocia a un momento del crecimiento de los niños y a una etapa en el proceso de la lectura y escritura. Asimismo, el personaje de Aurora toma contacto con la materialidad de los objetos, establece una relación corporal con las cosas que producen efectos en su subjetividad y en su propia vida. Es decir, las emociones de Aurora involucran reacciones de acercamiento sensible, moldean su cuerpo en el espacio y generan transformaciones en su construcción identitaria (Ahmed, 2015).

La necesidad de escribir lleva a Aurora a soñar con la escritura, con los materiales escriturarios y con poder conseguir una pluma y, a partir de allí, a imaginar, como en la historia de “Piel de Asno” que les contó su prima Isolina –ella va a la escuela porque pertenece a otra clase social–, que tendría un baúl que tocaría con la varita mágica, se abriría y encontraría “Plumas, muchas plumas” (Lacerda, 2012, p.75) y que en ese baúl estaría:

La pizarra y el pedazo de tiza que los hermanos usaron para aprender a escribir. Una tarde de domingo, encerrada en el cuarto, ella abriría el baúl, tomaría la pizarra y la tiza –no, prefiere la pluma de ganso y una hoja de papel–, entonces, sentada en la silla, con la pequeña mesa sobre las rodillas, con la pluma de ganso en la mano, la hoja de papel nueva y muy lisa, el tintero destapado –todo listo para mojar la pluma en la tinta y comenzar a escribir “Yo soy Aurora”–, ella está escribiendo. Está escribiendo, está asustada: ¿y si alguien estuviera mirando por el ojo de la cerradura? Si alguien estuviera mirando, la vería allí adentro, como el príncipe vio a Piel de Asno en su cuarto, mirándose al espejo, con la ropa del color del sol y llena de las joyas más lindas. [...] ¿Y ella? Quien la viese dentro del cuarto, no era a Aurora a quien iba a ver... ¿a quién era?

¿A quién? No sabía.

Era una soñadora, una tonta que terminaba olvidando lo que estaba haciendo. (pp.76-77).

Escribir se transforma, así, en la vida de Aurora, en una ensoñación, una construcción ficcional que la transporta a otra dimensión donde tiene los materiales necesarios para escribir y con ellos construye una escena detallada de dónde está, qué hace, qué y cómo son los elementos escriturarios, escena ritualizada donde cada cosa tiene su lugar y donde ella actúa de acuerdo con lo que imagina que es escribir. La literatura, en este caso el relato “Piel de Asno”, funciona como “imitación evocativa” (Casanova, 2001), es decir, la lectura del cuento tradicional a través de la voz de su prima le acerca la posibilidad de imaginar que puede vivir en otra realidad, que ella también, como *Piel de Asno*, puede construir otro mundo, donde se pueda dejar llevar por sus deseos, elegir una pluma y un papel para escribir, donde la escritura se constituya en una práctica privada, en la intimidad de su cuarto imaginado, donde pueda ser otra persona. Escena que nos remite a *Un cuarto propio* de Virginia Woolf (2016): la escritura como territorio íntimo de libertad para las mujeres, como zona privada donde poder expresar lo que siente, sin censuras ni prohibiciones.

Las preguntas que cierran el párrafo remiten, nuevamente, a la cuestión identitaria y a la enajenación de su propia existencia: ¿quién es esa niña que escribe? ¿Es posible que ella, Aurora, en el sistema sexo-genérico en el que vive pueda escribir? ¿O es lo que otros dicen de ella? ¿Una “soñadora”, “una tonta que termina olvidando lo que estaba haciendo”?

La materialidad de las letras, sus formas inscriptas en la tela a través del bordado, funcionan, también, como la literatura:

Las letras son un medio de transporte, tienen la esencia del viaje. Mirando desde la puerta el delantal colgado, la A que enciende su imaginación, Aurora siente en el cuerpo el balanceo del mar, el balanceo fuerte del mar, y oye con nitidez el ruido del tren junto a ella, aunque no haya barcas cerca, y esté lejos, de igual forma, el ferrocarril. (Lacerda, 2012, p.97)

El deseo de escribir transforma su mirada y le permite un escape de las rutinas domésticas, le da la posibilidad de imaginar otra vida, de soñar que, tal vez, pueda acceder a la escritura y, a partir de allí, construir otra existencia más vivible.

Cuando Aurora descubre que con la costura puede “grabar algunas cosas” (p.49) y que “los puntos de la costura permanecen grabados en la tela hasta que la hebra se revienta” (p. 49) y, más adelante, cuando en la casa de su tío Cibrao ve a sus primas bordar “queda boquiabierta. Es una letra lo que ellas están bordando. Una letra” (p.85). Le pregunta a la madre si ella puede ir “a aprender a hacer letras con la maestra bordadora” (p.89) pero eso también le es negado porque, dice la madre, ella tiene que ayudarla en las tareas de la casa. La negación de la madre refuerza, aún más, la desigualdad sexo-genérica de Aurora en la sociedad patriarcal que muestra la novela; en tanto y en cuanto, las prácticas del bordado, la costura y la tapicería pueden representar la escritura de las

mujeres confinadas al espacio doméstico “contra los modelos pedagógicos que las alejan del saber escribir, la aguja o la lanzadera podía transformarse en pluma y el hilo, en tinta” (Chartier, 2006, p.173).

La imposibilidad genera en Aurora una gran frustración y, a su vez, “la deja medio fuera de sí, desatenta, pensando día y noche, en la forma de vencer todas esas prohibiciones, todos esos límites” (Lacerda, 2012, p.103). ¿Cómo romper con ese conjunto de disposiciones sociales que ubican a Aurora en el espacio doméstico y fuera de la cultura escrita? ¿Cómo encontrar la manera de acceder a la escritura?

La avidez de Aurora funciona, a pesar de todo, como un motor que la impulsa a buscar la manera de conseguir los elementos necesarios para escribir. Así, Aurora recuerda que su hermano Augusto le contó que “antes de las plumas de metal se usaban plumas de ganso para escribir” (p.113) y, con esta información, se pone a pensar de qué modo puede conseguir una pluma. Se le ocurre proponerle a la madre que pueden criar gansos, en lugar de gallinas porque “los huevos son más grandes” y, así, cuando los animales llegaron a la casa, le arrancó una pluma a cada ganso y, con sus plumas fue a la casa de su amigo Francisquinho para empezar a escribir:

Se quedan solos para la merienda, ella le muestra las plumas, él toma el papel y el tintero, Francisquinho le muestra a Aurora la letra A, le enseña cómo hacerla. Ella moja la pluma en el tintero, escribe y lo que le sale es un borrón sin ninguna definición.

Decepción, tristeza, ¿qué está sucediendo?

[...]

Con la pluma afilada, Aurora logra, por fin, hacer una primera A, a minúscula, A mayúscula. La alegría es un brillo en las pupilas, el mundo comienza con la A. (pp.117-118)

La escritura en tanto práctica motriz necesita de la realización de ciertos movimientos, del trazo y la presión, del deslizamiento y el dibujo de la letra. Es decir, “el cuerpo encuentra en la escritura un acto que le exige controles, inhibiciones, independencias y acuerdos mutuos entre el ojo y la mano” (Calmels, 2014, p.29). Y, en ese sentido, la escolarización negada a Aurora le permitiría acceder a prácticas que, si bien pueden ser vistas como “aparato normativo, regulador de los cuerpos” (Sardi, 2019, p.40) son la puerta de entrada a la alfabetización tan deseada por el personaje de la niña. Asimismo, el uso de ciertas tecnologías de la escritura –como la pluma– establece, también, la condición de posibilidad de la escritura como herramienta cultural: “Prestar atención ante todo a los soportes y los instrumentos materiales que se utilizan al escribir, y concebir a la escritura como instrumento cultural, más que como representación de la lengua o como código simbólico” (Rockwell, 2000, p.8). Cuando Aurora descubre que tiene que afilar la punta de la pluma, puede escribir, dejar huella sobre un papel y, allí se inicia su contacto con el mundo simbólico encarnado en el logos, en la escritura de la letra A. Aunque, más

adelante en la historia, como relatamos anteriormente, a partir de que toma un libro de su hermano Augusto para prestarle a Francisquinho, su padre le prohíbe seguir yendo a la casa de su amigo y, de esta manera, se corta para Aurora la posibilidad de seguir escribiendo.

CONCLUSIONES

Pluma de ganso de Nilma Lacerda se ocupa, entonces, de representar la experiencia femenina de desigualdad sexo-genérica en el acceso a la cultura escrita y a la alfabetización. La biografía de Aurora está marcada por la dificultad en acceder a la escritura como experiencia identitaria donde se hace evidente la división sexual como matriz patriarcal que construye destinos femeninos por fuera de la escuela y de la alfabetización. Mujeres y escritura, en esta novela, construyen un relato de luchas, frustraciones y conquistas de la palabra atravesadas por la inequidad y el dominio androcéntrico.

Por otra parte, la práctica de la escritura es una experiencia corporeizada, aún en el caso de Aurora y su escaso contacto con la escritura, que se habita desde el propio cuerpo sensible, palabra hecha carne. La escritura, entonces, deviene práctica corporal, sensorial y afectiva.

Con todo, la escritura se configura, en esta novela, como gramática existencial, posibilidad de expresión del propio yo, oportunidad para construir una identidad textual y sexual, a pesar de las regulaciones sexo-genéricas y las imposiciones patriarcales. De algún modo, la novela, da cuenta de una historia posible de las apropiaciones múltiples de la cultura escrita en Brasil desde la década del 20 a la contemporaneidad, a partir de la historia de los personajes femeninos, sus luchas, resistencias, sometimientos y rebeldías por tomar la palabra.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Ahmed, S. (2015). *La política de las emociones*. México: FCE.
- Andruetto, M. T. (2015). *La lectura, otra revolución*. Buenos Aires, Argentina: FCE.
- Butler, J. (2006). *Deshacer el género*. Barcelona, España: Paidós.
- Calmels, D. (2014). *El cuerpo en la escritura*. Buenos Aires, Argentina: Biblos.
- Casanova, P. (2001). *La República mundial de las Letras*. Barcelona, España: Anagrama.
- Castillo Gómez, A. (2002). *La conquista del alfabeto*. Madrid, España: Trea.
- Chartier, R. (2006). *Inscribir y borrar*. Buenos Aires, Argentina: Katz editores.
- Citro, S. (2010). *Cuerpos significantes*. Buenos Aires, Argentina: Biblos.

- Fabre, D. (a cura di). (1998). *Per iscritto. Antropologia delle scritture quotidiane*. Lecce-Italia: Argo.
- González de la Peña, M. d. V. (coord.) (2005). *Mujer y cultura escrita. Del mito al siglo XXI*. Madrid, España: Trea.
- Gutiérrez Aguilar, R. (2015). *Desandar el laberinto*. Buenos Aires, Argentina: Tinta Limón.
- Hernando, A. (2014). *La fantasía de la individualidad*. Buenos Aires, Argentina: Katz editores.
- Kalman, J. (2003). El acceso a la cultura escrita: la participación social y la apropiación de conocimientos en eventos cotidianos de lectura y escritura. *Revista Mexicana de Investigación Educativa*, 8(17), 37-66
- Kalman, J. (2004). *Saber lo que es la letra*. México: Siglo XXI.
- Lacerda, N. (2012). *Pluma de ganso*. Bogotá: Babel Libros.
- Lagarde y de los Ríos, M. (2006). Pacto entre mujeres. Sororidad. Ponencia presentada en *Coordinadora española para el lobby europeo de mujeres*, Madrid. Recuperado de http://pmayobre.webs.uvigo.es/textos/marcela_lagarde_y_de_los_rios/sororidad.pdf
- Lahire, B. (1998). Identità sessuali alla prova della scrittura. En Fabre, D. (a cura di), *Per iscritto. Antropologia delle scritture quotidiane*. Lecce-Italia: Argo, pp. 151-169.
- Lísias, R. y Ezquieta, I. (2005). *Manta de estrellas*. Pontevedra: OQO editora.
- Ludmer, J. (1985). Las tretas del débil. En J. Ludmer, *La sartén por el mango*. Puerto Rico: Ediciones El Huracán, pp. 47-54.
- Lyons, M. (2012). *Historia de la lectura y de la escritura en el mundo occidental*. Buenos Aires, Argentina: Ediciones del Calderón.
- Machado, A. M. (2006). *De carta en carta*. Buenos Aires: Alfaguara.
- Machado, A. M. y Calle, C. (2007). *Punto a punto*. Bogotá: Babel Libros.
- Molloy, S. (2006). Identidades textuales femeninas: estrategias de Autofiguración. *Mora*, 12, 68-86.
- Nuñez, I. (2010). ¿Estudiar y conocer la niñez o la infancia: posibilidad o anhelo? En O. Grau Duhart; J. P. Álvarez y I. Nuñez, Isolda (Eds.) *La concepción de infancia en Matthew Lipman*. (pp. 243-250). Santiago de Chile: Facultad de Filosofía y Humanidades, Universidad de Chile.
- Petrucci, A. (1999). *Alfabetismo, escritura, sociedad*. Barcelona, España: Gedisa.

- Rockwell, E. (2000). La otra diversidad: historias múltiples de apropiación de la escritura. *DiversCitéLangues*, V. Recuperado de <http://www.teluq.quebec.ca/diverscite>.
- Rodríguez Martínez, C. (2003). *Un acercamiento a los estudios de género*. Valencia, España: Germania.
- Sardi, V. (2013). Las huellas de la propia voz. En R. Bollini y V. Sardi, *Cartografías de la palabra* (pp. 99-128). Buenos Aires, Argentina: La Crujía.
- Sardi, V. (Mayo de 2016). La literatura con las infancias como exploración de los límites. En *Actas VII Jornadas Poéticas de la literatura argentina para niñ@s*, organizadas por la Cátedra de Didáctica de la lengua y la literatura II y el Depto. de Letras, FAHCE, UNLP. Recuperado de <http://jornadasplan.fahce.unlp.edu.ar/>
- Sardi, V. (2019). *Escrito en los cuerpos. Experiencias pedagógicas sexuadas*. Buenos Aires, Argentina: GEU.
- Saunders, M. y Winter, C. (2004). Las desigualdades de género en la educación de América Latina: resultados de nuevas investigaciones. En D. Winkler y S. Cueto (Eds.) *Etnicidad, raza, género y educación* (pp. 33-53), (s/d): PREAL. Recuperado de http://americalatinagenera.org/newsite/images/cdr-documents/publicaciones/educacion_etnicidad_raza_y_genero.pdf
- Subirats Martori, M. (1994) "Conquistar la igualdad: la coeducación hoy". *Revista Iberoamericana OEI*, 6, (s/d). Recuperado de <https://rieoei.org/historico/oeivirt/rie06a02.htm>
- Vasco, I. y Palomino, J. (2015). *Letras de carbón*. Barcelona: Editorial Juventud.
- Woolf, V. (2016). *Un cuarto propio*. Buenos Aires: El cuenco de plata.

¹ Doctora en Letras por la Universidad Nacional de La Plata. En la misma casa de estudios, se desempeña como Profesora Adjunta Ordinaria a cargo de la Cátedra Didáctica de la lengua y la literatura II y Prácticas de la Enseñanza en el Profesorado en Letras de la Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación. Es investigadora formada en el Centro Interdisciplinario de Investigaciones en Género del Instituto de Investigaciones en Humanidades y Ciencias Sociales de la misma facultad. Dicta seminarios de posgrado como así también cursos de capacitación para docentes. Sus temas de interés son la formación docente en Letras con perspectiva de género, la ESI y la enseñanza de la lengua y la literatura; las prácticas de lectura, escritura y oralidad, la literatura para niñxs, los estudios sobre corporalidades y enseñanza. Ha recibido el Segundo Premio Nacional de Ensayo Pedagógico 2012, Producción 2008-2011 por su libro *Políticas y prácticas de lectura* (Miño & Dávila, 2011). Ha publicado artículos en revistas nacionales e internacionales y, entre otros libros, *Historia de la enseñanza de la lengua y la literatura* (Libros del Zorzal, 2006); *El desconcierto de la interpretación* (UNL, 2011); *Cartografías de la palabra* –en coautoría– (La Crujía

ediciones, 2013). Como coordinadora y autora publicó *Relatos inesperados. La escritura de incidentes críticos en la formación docente en Letras* (Edufp, 2013), *A contrapelo. La enseñanza de la lengua y la literatura en el marco de la ESI* (Edufp, 2017) y *Jóvenes, sexualidades y saberes en la escuela secundaria* (GEU, 2017). Sus últimos libros son: *Escrito en los cuerpos. Experiencias pedagógicas sexuadas* (GEU, 2019) y, como co-compiladora *Territorios de la ESI en la lengua y la literatura* (GEU, 2019). Además es poeta.

² La novela narra la historia de una niña, Aurora, en el Brasil de la década del 20, que quiere aprender a leer y a escribir. Aurora vive en una familia conformada por su madre, Estefanía; su padre, Osvaldo; sus hermanos Augusto y Pericles y su perro Sinvergüenza. Aurora se ocupa, junto con su madre, de las tareas domésticas, de cuidar los animales, vender los huevos y limpiar; mientras que sus hermanos van a la escuela. Aurora tiene un amigo, Francisquinho, que es el hijo de una vecina que les compra huevos y él va a ser el que la ayude a dar los primeros pasos en la escritura, hasta que su padre le prohíbe ir a su casa porque considera que no es correcto para una niña. La novela está estructurada en dos partes: una primera parte -titulada "Puedo ver"- donde se relata la historia de Aurora en esta familia patriarcal y la desigualdad sexo-genérica de las mujeres respecto de los varones en el acceso a la escritura y, una segunda parte -titulada "Puedo escribir"- donde el personaje principal es la sobrina de Aurora que es escritora e investigadora y que está escribiendo una novela sobre la historia de su tía. El texto presenta una compleja trama narrativa donde predomina el discurso indirecto libre intercalado con el uso de la primera y tercera persona. Asimismo, se insertan fragmentos en cursiva donde se historiza la cultura escrita y la escritura como herramienta cultural.