

GÉNERO Y SEXISMO EN LA FAMILIA NUCLEAR EN LA OBRA DE GRACIELA BEATRIZ CABAL

María Silvina Bruno

Universidad Nacional de Cuyo

“La familia no es el pilar de la sociedad: por el contrario, es la sociedad la que moldea el funcionamiento de la familia para lograr su mayor utilidad”.

Nathan W. Ackerman

Sabemos que el sexismo en la institución familiar, sus manifestaciones y sus prácticas han sido tratados no solo por las ciencias humanas y sociales sino también por las artes en general y la literatura en particular. Pero ¿qué sucede con la literatura infantil y juvenil? ¿Se nutre ella de estos temas? ¿Visibiliza los valores patriarcales? ¿Utiliza el contexto socio histórico de producción para construir mundos posibles y personajes que refieran a la preocupación por los roles de género, el sexismo y sus implicaciones en la familia nuclear?

Con la intención de responder estos interrogantes, en este trabajo me propongo indagar sobre los roles de

género y sexismo en la familia nuclear en la obra de Graciela Cabal¹. El estudio será abordado utilizando la perspectiva de género como herramienta de análisis. Para esto me valdré de las siguientes narraciones de la autora: “La máquina de escribir”² (2005), *Las hadas brillan en la oscuridad* (1999), *Toby* (1997), *Historieta de amor* (1995), *La señora Planchita* (1999), “Mujer de vida alegre”³ (2005) y *Gatos eran los de antes* (1988).

Los libros (y los destinados a los niños no son la excepción), están ligados a su contexto histórico y reflejan los avatares de su época. Por eso es de esperarse que en la literatura producida desde las últimas décadas del siglo XX en adelante se vea replicada la situación de cambios que han ido transformando a la familia de un modelo

¹ La elección de la autora y del corpus no es azarosa. Graciela Cabal, autoproclamada feminista, era consciente de que, aunque sin proponérselo, la ideología se le imponía a la hora de escribir. Por eso la voz de la mujer y su contraparte, el silencio, fue uno de sus temas recurrentes, literarios y de reflexión. “Mujeres silenciadas. Silenciadas, que no es lo mismo que silenciosas. Porque las silenciosas pueden elegir el silencio” (Cabal, 1998). Cabal entendió perfectamente las propuestas feministas y se complació en hurgar en busca de las vidas de las mujeres, a quienes ella consideraba sus raíces. Por esta misma razón, en más de una ocasión se preguntó a “cuántas mujeres de la palabra privada, de esas que sólo pudieron vivir en borrador y ‘perdieron la vida por delicadeza’ estoy dejando hablar a través de mi escritura”. La autora, además, reconoció el poder de la literatura para visibilizar y subvertir nefastos patrones naturalizados por la sociedad patriarcal hegemónica. Al respecto expresó que aunque la literatura (incluida la infantil) no debía ser tomada como vehículo de adoctrinamiento, era imposible dejar de reconocer que existen textos que por lo transgresores e irreverentes, son de por sí capaces de romper esquemas, de producir reacomodamientos, de acabar con los estereotipos, o, por lo menos, de hacerlos tambalear (Cabal, 1998).

Es importante destacar que Cabal no escribió al servicio de su ideología, como ella misma se encargó de aclarar: “no me propongo dejar un mensaje feminista (ningún mensaje pretendo dejar) [...] Ya sabemos que las mejores intenciones y la buena ideología [...] no garantizan la calidad literaria. (Cabal, 1998)

² En *Las cenizas de papá* (2005)

³ *Idem.*

nuclear predominante (marido, mujer con o sin hijos/as) a una “heterogeneidad de estructuras y dinámicas familiares” (Gamba, 2009). Ahora bien, surge aquí el siguiente interrogante: ¿qué entendemos por familia? Dar una definición no es empresa sencilla, debido, entre otras razones, a la diversidad de organizaciones familiares que coexisten en la sociedad. De allí que sea fundamental rescatar para sustento de este trabajo, una aproximación a la caracterización de familia que contemple la diversidad. Me quedo, entonces, con el siguiente concepto:

La familia, más que una célula genética de la sociedad, aparece como una unidad plural sujeta a todas las mediaciones y vicisitudes de una crisis manifiesta en todas las dimensiones de la vida colectiva emocional, política, económica, ecológica, social, cultural, moral. Pero la familia como realidad colectiva, tiene una manifestación plural, microsocia, a veces difícil de generalizar. No se trata solamente de su manifestación formal, institucionalizada, plasmada en las normas jurídicas y morales, sino sobre todo de su manifestación real, informal y cambiante. (Otero, 1985 en Gamba, 2009)

En efecto, queda claro que la familia no es célula fundante, sino un elemento heterogéneo, expuesto a los vaivenes que operan sobre todos los aspectos de la vida en sociedad. Por tratarse de una entidad colectiva es difícil de definir dando rasgos generales ya que no refiere solo a lo que de ella se entiende en lo cristalizado por las normas, sino principalmente en su expresión cotidiana. Si se tiene en cuenta la realidad, no se puede soslayar que la manifestación y representación más extendida de familia en la Argentina sigue siendo todavía la nuclear o “nuclear burguesa”, al decir de Anzorena (2013), ámbito privado dedicado a la educación, al amparo de sus miembros y al consumo. Y es justamente este contexto socio histórico nacional el que Cabal refleja en sus historias. Así, en sus cuentos encontramos historias que giran en torno a

personajes insertos siempre en el seno de una de estas familias u hogar-nido. Veamos por ejemplo, *Las hadas brillan en la oscuridad*, cuento en el que el protagonista, Nanu, vive en su casa con su madre y su padre y tiene una muy estrecha relación con su abuela. Este mismo esquema de esfera familiar se repite en *Historieta de amor*, narración que refiere las peripecias del matrimonio compuesto por Rosa y José y sus hijxs Rosita y Pepito, en *La máquina de escribir* y en *La señora Planchita*. Lo interesante de los planteos en estas historias es que Cabal da un giro en los argumentos gracias a los cuales se pone en evidencia ya no tanto la situación mayoritaria de la familia argentina, sino más bien la manera en que esta está desafiando las posturas tradicionales y prejuicios sociales y se posiciona como materia cambiante y de manifestaciones diversas. Por otra parte, en *Toby*, *Gatos eran los de antes* y “Mujer de vida alegre” la autora plantea abiertamente tipos de familias que no respetan los cánones tradicionales de lo que desde una visión androcéntrica hegemónica se entiende por familia, ya que en estas últimas tres historias se presenta un abuelo cumpliendo el rol de madre (*Toby*), una familia monoparental compuesta por madre-hija (*Gatos...*) y la alusión a mujeres sin hijos/as ni parejas estables (*Mujer...*).

Ahora bien, es en la coyuntura de la familia nuclear donde se van a institucionalizar las ideologías de género o sexistas, hechas carne en la división sexual de los roles, constituidas como el deber ser intra-familiar, construidas a partir de la identificación y exaltación de las diferencias biológicas entre los sexos y en cuyo contexto se da la sexualización de la cultura (Pineda 2010). Este sistema de sexo género, que por estar inscripto en el orden simbólico ha adquirido carácter prescriptivo, encarna las relaciones de poder y cruza todo lo instituido (Ibarlucía en Gamba, 2009). Dentro de estas prescripciones se encuentra la división sexual del trabajo, que reserva la esfera de lo privado y del hogar a las mujeres y el ámbito de lo público y de lo laboral al hombre. Las mujeres planteadas por Cabal están presas

en este régimen de poder naturalizado. Todas se desenvuelven en el espacio privado. Tomemos como ejemplo a Graciela, la protagonista de *La máquina...* Ella es una escritora que, además de su profesión, está a cargo del ámbito doméstico, de la casa. De ella depende el cuidado de sus hijxs, el control de su educación, la contención afectiva de hijxs y marido, además de la realización de todas las tareas domésticas. Encarna el estereotipo cultural de lo femenino: lo emocional, lo privado, el trabajo reproductivo, la familia, el cuerpo, lo metafórico. Estos conceptos vinculados con lo femenino tienen una contracara, personificada en esta historia por Daniel, el marido de Graciela, un estudioso que viaja constantemente y que prioriza su profesión a la vida del hogar, de la que está completamente desentendido. Este hombre personifica los valores masculinos: lo racional, lo público, el trabajo productivo, el estado, la mente, lo literal. Según Maffia (2004 en Gamba, 2009). Estos opuestos constituyen un mandato cultural que organiza y sustenta el mundo. Graciela cuestiona estos preceptos cuando una noche en que se siente abrumada por las obligaciones, piensa: “Si yo solamente nací para escribir. Escribir, viajar por el mundo, vivir en hoteles, comer en restaurantes, bañarme durante horas en bañaderas redondas sin pensar en nada, sin que nadie me pida nada [...] Y tener un cuarto propio.” (*La máquina...*, 53). Notemos la importancia de lo que Cabal pone en relieve a través de su personaje (con algunas palabras que nos remiten a Virginia Woolf): que poder gozar de un tiempo para sí conlleva el tener resuelto lo doméstico (Anzorena, 2013). Ahora bien, precisamente para contrarrestar cualquier intento de cuestionamiento y desobediencia, el patriarcado se ha encargado de moldear celosos/as guardianes/as, provistas de poderosas herramientas. En el caso de Graciela, es su terapeuta quien se encarga de “ponerla en vereda”, manipulándola de una manera despiadada al hacerla dudar de su propia salud mental y femineidad.

Si yo, en vez de preferir limpiar baños, preparar comidas, lavar pañales a mano y cosas de ésas, prefiero visitar las ruinas de Palenque, viajar en aviones, bañarme en el Caribe y escribir una novela, es que algo anda muy mal en mí.

Así, por lo menos, dijo la psicóloga [...]

[...] Si yo rechazo mi casa, es que rechazo mi vagina, mi ser mujer, mi maternidad. ¿Acaso ignoro yo que para una mujer, lo que se dice una verdadera mujer, estrujar un simple y sencillo trapo de piso es algo que tiene que ver con el orgasmo? (La máquina..., 54)

Es que, como entiende Butler (1997 en Gamba, 2009), es el inconsciente, donde se somete y sujeta a la matriz patriarcal. Y debería socavárselo para poder liberarnos de esta “máquina heterosexual”. Lamentablemente no es el camino que opta nuestra heroína; antes bien, ella cae en lo que Beauvoir (2012) denomina la “estéril prudencia”, que no es otra cosa que preferir los compromisos y las transacciones a las revoluciones. Así, hacia el final de la historia leemos que Graciela, cansada, frustrada, se resigna a su suerte:

— ¿Y ahora dónde vas? —me dice Daniel. [...] Son las dos de la mañana.

No contesto. Y dando un portazo salgo [...] Mañana, a las siete de la tarde, pensaré en el divorcio. Seriamente.

A la media hora vuelvo.

[...] Entonces pongo la radio: música clásica, bajita [...] busco mi novela, traigo la máquina [...] y

empiezo a escribir [...] Tengo dos horas por delante, para mí sola. Qué felicidad. (*La máquina...*, 61-62)

Notemos que este desenlace cargado de resignación, que grita que las mujeres somos seres-para-el-otro, tiene su contrapartida en la historia de Planchita de la Fuente, una mujercita que vive encerrada en su casa, siempre limpiando y planchando y atendiendo a su familia; una auténtica madresposa⁴, personificación de la ética del sacrificio. Sin embargo, ella es capaz de darse cuenta de su sometimiento y logra recuperar su entidad de sujeta. Una noche, mientras plancha y mira la pantalla del televisor, ve proyectada sobre ésta toda su vida. Ahí recuerda su nombre: Aurora, lo cual, desde una perspectiva histórico geográfica significa que se ha fundado como un ser autónomo.

Y la Señora Planchita, [...] Aurora, se quedó un rato apoyada sobre la tabla de planchar.

Después [...] desarmó la tabla, puso la planchita sobre la mesada para que se enfriara, apagó la televisión y, en puntas de pie, se fue a ver a su hija [...] (*La Señora...*, 30).

A partir de ese momento Aurora está en condiciones de poder resignificar el mundo a través de su mirada, y de torcer el determinismo que opera sobre ella y otras mujeres. De más está decir que a la primera que hace partícipe de este cambio es a su hija:

⁴ Término acuñado por Marcela Lagarde. Para ampliar, ver Lagarde, M. (1997) "La sexualidad", en *Los cautiverios de las mujeres: madresposas, monjas, putas, presas y locas*. México DF: UNAM, pp. 177-211.

Entonces [...] Aurora, se sentó en la orilla de la cama y la arropó bien a la hija.

Y aunque Florencita dormía a pata suelta, igual se le acercó a la oreja y le dijo por lo bajo [...]:

-Mañana vos y yo nos vamos las dos al cine. Y después a tomar chocolate con churros, que tenemos muchas cosas que hablar (*La Señora...*, 30).

Con el desenlace de la historia de Planchita, Cabal ofrece otra salida distinta de la prudencia que no da frutos; deja un mensaje de liberación y de sororidad: la nueva actitud de Planchita ante el mundo no sólo beneficiará a su hija, sino a todo su entorno. Metáfora y símbolo de este cambio que se producirá es el beso con el que sella el pacto de sororidad con su hija, tan estruendoso que se escucha en muchos lugares: “Y le dio un beso que, en el silencio de la noche, retumbó por toda la casa” (*La Señora...*, 30).

Ahora bien, este repaso de la situación familiar en la que se encuentran algunas heroínas nos lleva a plantear el siguiente interrogante: ¿qué construcción social se reproduce en nuestro entorno, que condena a las mujeres a realidades cotidianas como las que representa Cabal en sus cuentos? En *Gatos eran los de antes*, donde se narra la historia de amor entre Florcita, “una gatita muy de su casa” y Cacique, un gato que “había nacido para el peligro y la aventura [que] solo se encuentran en la calle”, Cabal crea una gran metáfora para dar cuentas de las masculinidades que se construyen culturalmente y que se reproducen en la sociedad. Así, la narradora nos dice de Florcita que “En el barrio de San Cristóbal era cosa sabida: Flor, la gatita de tres colores, era una gatita muy de su casa. -¡Nada de andar por ahí, callejeando! ¡Mirá que se va a enterar tu padre! -le repetía su mamá” (*Gatos... s/n*). Y de Cacique da

cuentas en los siguientes términos: “Cacique era un gato callejero. El más bravo de todos los gatos bravos del mercado de Pichincha. Por algo era Cacique, el Jefe” (*Gatos...* s/n). Con estructuras sencillas y lenguaje coloquial, pero cargados de significación, Cabal nos señala el modelo hegemónico en el que estamos inmersas: la mujer en la esfera de lo doméstico, lo interior; el hombre en la de lo social, lo exterior; la mujer, la “Florcita”, como un objeto a cuidar y frágil, el hombre, el “Cacique”, jefe, da las órdenes y despliega como un don su fuerza bruta. Al decir de Faur (en Gamba, 2009), esta masculinidad dominante opera en dos niveles: el subjetivo y el social. El primero se plasma en proyectos identitarios, como pueden ser actitudes, comportamientos y relaciones interpersonales; el segundo, repercute sobre la forma en que se distribuirán trabajos y recursos a partir del género. Iluminemos entonces *Gatos...* con esta propuesta de Faur y veamos qué encontramos. Para advertir cómo es representado el nivel subjetivo, tomemos, por un lado, la siguiente descripción de Cacique: “Y aunque Cacique era blanco, y aunque jamás hablara de su vida privada, se sabía de buena fuente que era hijo del Viudo, un gato negro y pendenciero que había llegado del Parque de los Patricios. ¡De tal palo, tal astilla! - decían las gatas cuando lo veían pasar a Cacique, rengo y magullado, después de alguna gresca”. Analicemos: a través del dicho popular “de tal palo...” se nos advierte que el gato ha seguido los mismos pasos de su padre; es decir, por imitación ha asegurado la continuidad de conductas esperables para su género como son: andar por las calles cuanto desea, no sentirse atado a la vida familiar y demostrar rudeza al mismo tiempo que oculta sus sentimientos. Por otro lado, recuperemos la advertencia de la madre a su hija mencionada más arriba: “¡Nada de andar por ahí, callejeando! ¡Mirá que se va a enterar tu padre! -le repetía su mamá” (*Gatos...*, s/n). Bajo la máscara de una genuina preocupación materna se esconde un factor que no se debe pasar por alto: la tarea de las custodias del patriarcado de velar por la transmisión de

sus principios para asegurar la continuidad del sistema. Este simple consejo materno pone en el tapete el tema de la genealogía entre mujeres que están, como dice Irigaray (1985), exiliadas en la familia del padre-marido. Es la madre quien, a través de la transmisión del lenguaje, traspasa todo el orden simbólico a lxs hijxs. Finalmente, digamos en cuanto al segundo nivel propuesto por Faur, el nivel social, que se hace evidente en la historia en varios momentos; por ejemplo, cuando la gatita, al hacer un balance de su existencia, llega a la conclusión de que “Todo lo que necesito en la vida lo tengo en la casa”, autoerigiéndose en una mujer de su hogar, que no necesita más mundo que el que espía por la ventana: “[...] porque Florcita se pasaba las horas mirando por la ventana de la casa” (*Gatos...*, s/n).. Así, la mujer quedaría recluida en el hogar masculino, posiblemente sin acceso a un trabajo remunerado y dedicada exclusivamente al cuidado de lxs hijxs y a las tareas domésticas.

El análisis de las masculinidades que se ha presentado, trae a colación la reflexión sobre el sexismo en el hogar. Con el nacimiento del periodo capitalista de la sociedad comienza lo que Pineda (2010) denomina una doble campaña de retención de la mujer en la familia; por un lado se deslegitima el trabajo remunerado de la mujer y por el otro, se propaga la idea de la incompatibilidad de las actividades intra familiares con el trabajo remunerado. Cabal, conocedora de estas situaciones, utiliza su pluma para hacerlas visibles. Sirva como ejemplo el cuento *La Señora...* En él la narradora nos refiere el comentario que hace el padre de Planchita a su hija, al llegar del colegio con malas notas en la libreta: “También se vio ya más crecida, el día que vino con dos aplazos en el boletín y su papá le dijo que para qué iba a seguir estudiando, si total después se casaba y chau” (*La Señora...*, 28). Esta observación paterna, no cuestionada por la hija, la ubica en el rol que socialmente se espera de ella: ama de casa dedicada a las tareas del hogar a tiempo completo. Algo

similar le sucede a Rosa, la feliz esposa del cuento *Historieta de amor*, de quien el narrador, manifestando un evidente menosprecio por la tarea de la mujer en la casa, nos cuenta que “Rosa no trabajaba. Bueno, era ama de casa: hacía la comida, limpiaba, planchaba y atendía su lindísimo jardincito. Rosa se levantaba antes que José para prepararle el mate, y se acostaba después que José, para dejarle la ropa lista sobre una silla” (*Historieta...*, s/n). Rosa no tiene más tiempo que para hacerse cargo de la casa y atender al marido, por eso no sueña siquiera con salir a trabajar. Esta construcción socio cultural del ama de casa, a través de mecanismos de carácter psicológico, genera en la mujer una ficticia noción de poder, que le permite sobrellevar su confinamiento (Pineda, 2010). De allí que tanto Planchita como Rosa expresen que sus vidas las colman de felicidad. Veamos de qué manera se evidencia en Rosa:

“Los domingos Rosa se levantaba antes que nunca, porque era día de visitas. Y a ella le encantaba que su mamá -y sobre todo su suegra- le dijeran cosas como:

‘¡Qué ricos están los tallarines! ¡Nada que ver con los comprados!’

O si no:

‘¿Cómo hacés para que te crezcan así las dalias? ¡A mí no me vienen tan arrepolladas!’” (*Historieta...*, s/n)

Y cómo manifiesta Planchita su felicidad: “La Señora Planchita de la Fuente se secó las manos con el repasador de toalla (que es mucho más absorbente) y suspiró feliz: la cocina brillaba y un delicioso olor a pino subía desde la rejilla...” (*La Señora...*, 11).

En paralelo con las maniobras para sujetar a la mujer en el hogar a través de la deslegitimación del trabajo femenino fuera de la esfera doméstica, se afianza el papel reproductor de la mujer, a través de la construcción y difusión del mito del instinto materno y de la exaltación del amor maternal como modo indiscutido de realización personal para la mujer. Este “seudonaturalismo” bajo el que se oculta una moral social y artificial (Beauvoir, 2012) es denunciado por Graciela Cabal utilizando el recurso de la *mimicry*⁵ o repetición intencionada en “Mujer de vida alegre”. A través de lo que escucha decir a su abuela y las amigas de ésta, Graciélita, la niña narradora de la historia, da cuentas de lo que espera la sociedad de una mujer de bien.

En las sucesivas tertulias de los viernes me fui enterando de cosas sorprendentes [...] Sin comunicar nada a nadie, yo iba sacando mis propias conclusiones, a saber:

[...] Las buenas señoras se la pasan sufriendo como perras, pero lo hacen con gusto, porque cuanto más sufren más buenas son.

A las buenas señoras siempre les ocurren desgracias espantosas, como ser que los cuervos,

⁵ “Jugar con la mimesis es [...] para una mujer, intentar recuperar por sí misma el lugar de su explotación a ser simplemente reducida a él. Significa re entregarse a ella misma (en tanto que está en el lado de lo “perceptible,” de la “materia”) a “ideas”, en particular a ideas sobre sí misma, que se elaboran en/por una lógica masculina, pero con el fin de hacer “visible”, por un efecto de repetición juguetona, lo que se supone que permanece invisible: el encubrimiento de una posible operación de lo femenino en la lengua. También significa “revelar” el hecho de que, si las mujeres son tan buenas imitadoras, es porque no son simplemente reabsorbidas en esta función”. Irigaray, L. *This sex which is not one*. New York, Cornell University Press, pg. 76, 1985. La traducción es mía.

que ellas criaron con tanto cariño, les arranquen los ojos.

Las buenas señoras se levantan al alba y trabajan hasta caer muertas. Y nunca van a ninguna parte, nada más que al médico, al dentista y a las tertulias de mi abuela.

Los esposos de las buenas señoras son caballeros rectos, que a ellas las respetan mucho. Y hasta demasiado. Y que no les hacen faltar nada. O casi.

Pero algunos esposos son medio cretinos, y ellas igual los tienen que atender y darles los gustos y ponerles las ventosas cuando llegan de traspasar, porque ellos son los padres de los cuervos (“Mujer...”, s/n).

En las conclusiones que va sacando Graciélita, vemos a la mujer como madre-esposa-ser-para-los-demás, protectora de unxs hijxs en los que proyecta su propia realización, entregada hasta el sufrimiento e incapaz de ganarse la vida, por lo que no le queda más opción que resignarse a su papel de subalterna. Graciélita aprende de este modo que “para las mujeres el destino y meta es el mundo interior, que se traduce en el reducido mundo de su cónyuge y descendencia” (Pineda, 2010), que se conserva gracias a la renuncia de las aspiraciones personales; es decir, “con la enajenación muere la mujer sujeto, pero gracias a ella nace y se mantiene la familia”. (Pineda, 2010)

Si bien en la actualidad el trabajo femenino se supone una aspiración legítima y se rechaza una identidad construida exclusivamente en los roles domésticos, las mujeres están subrepresentadas en los puestos jerárquicos y de poder y continúan luchando batallas domésticas cotidianas para defender los derechos a una vida

profesional. En lo que respecta al plano de la maternidad algunos resabios de épocas no tan lejanas aún nos circundan; es que todavía “el imaginario social hegemónico reduce la maternidad a una relación puramente ‘natural’” (Gamba 2009) soslayando su doble naturaleza biológica y cultural. De este modo se logra que se sigan invisibilizando las relaciones de poder entre sexos que aún persisten. No es de asombrarnos entonces que en *La máquina...* Cabal juguetea con estas realidades a través del personaje protagónico, configurado por un lenguaje coloquial en clave de humor, pero de una psicología compleja, que analiza críticamente el papel que le toca vivir, y que coincide con el de muchas de las mujeres en nuestra sociedad; en este sentido, la protagonista es personificación de gran parte de sus congéneres. Así, nos enteramos que Graciela no puede esconder su enorme frustración cuando una tarde como la mayoría de las tardes, mientras ayuda en la tarea a su hijo, baña a sus hijas, prepara la cena, atiende al perro, se asusta por un accidente doméstico y termina un trabajo que debe, piensa en la novela que está escribiendo y que duerme en un cajón. En el medio de ese caos, suena el teléfono.

Es Daniel, desde las ruinas de Palenque.

— ¡Te encantaría esto! —dice, entusiasmado—.

Cada cosa que veo pienso: "Cuánto le gustaría a Graciela". ¿Cómo están los chicos?

Yo alejo el tubo de la horquilla del teléfono, y lo dejo caer. (“La máquina...”, 45)

Graciela se enfurece con su marido porque el comentario sobre el viaje y la pregunta sobre los niños actúa como un doloroso recordatorio de una realidad que la supera, que le disgusta y que la hace sentir mal consigo

misma y con su entorno. Por eso ni siquiera se esfuerza por contestar y corta la comunicación. El marido, incapaz de comprender a su mujer, llama de nuevo:

De nuevo suena [...] el teléfono. Es Daniel, enojado.

— ¡Yo no tengo la culpa de tener este trabajo interesante, sabés! Lo que pasa es que vos tenés conmigo un problema de competencia que...

Esta vez corto con mucho cuidado. (“La máquina...”, 48)

Daniel vuelve a equivocarse y, ciego ante la situación en que él mismo, sus congéneres y la sociedad patriarcal han confinado a la mujer, culpabiliza doblemente a su esposa: por estar resentida al no tener un trabajo atractivo y por competir con él. Lo que aquí sucede es que estamos ante el resultado de la combinación de aspiraciones personales – techo de cristal, siempre desventajoso para las mujeres, ya que son las mujeres mismas las que, mientras forjan su mundo laboral convalidan los ideales sociales y familiares de hacer lo que es correcto dentro de una ética patriarcal femenina (Burdi en Gamba, 2009). En cuanto al segundo aspecto planteado en este apartado, el de la maternidad, es necesario destacar que Graciela, al verse superada por sus obligaciones, se sincera consigo misma y lo confiesa (y nos lo comparte) en una reflexión que, por su gran significación, podría ser equiparada a un soliloquio: “Si yo solamente nací para [...] ser soltera. O viuda sin hijos” (“La máquina...”, 52). Estas pocas palabras tan contundentes ponen en relieve, a la vez que hacen tambalear, el mito de la ecuación mujer = madre. Parecería que Cabal quisiera advertirnos que la maternidad no es el único sentido de la existencia femenina, “puesto que la categoría madre no agota la de mujer” (Tubert en Gamba, 2009).

A esta altura del trabajo me parece importante rescatar una reflexión de Ester Pineda (2010) que advierte que

“una de las características fundamentales y más perturbadoras de nuestras sociedades modernas [...] radica en la inevitable sensación de autodeterminación que emana de las instituciones y disposiciones sociales, como aquello pre-configurado e inmutable, capaz de anular en la conciencia colectiva los espacios para la disyuntiva”.

Graciela Cabal siempre tuvo claro que era imperioso analizar los roles de género⁶ “constituidos, constituyentes y sedimentados” (Pineda, 2010) en el marco de la familia nuclear, institución en apariencia tan armónica pero en realidad escenario de transmisión del sexismo y garante de la persistencia de la organización androcéntrica que somete a la mujer. También, que el desafío para torcer esta realidad era ser capaces de actuar y controlar la sociedad preconcebida y monopolizada por el patriarcado (Pineda, 2010). Por eso no se limitó solo a poner en relieve las historias familiares de personajes víctimas del patriarcado, sino que construyó relatos y personajes que lo desafiaban. Tomemos por caso *Historieta de amor*. En este cuento se narra la historia del matrimonio de Rosa y José, que personifican el estereotipo de la familia nuclear patriarcal, organizada a partir de los mandatos culturales de género y

⁶ “Todavía abundan las imágenes de mujeres que, como diría María Elena Walsh, se deleitan cortando un tomate o enloquecen de alegría frente a una olla roñosa. Mujeres- y gallinas, monas, osas, conejas- que friegan, lustran, hacen compras, desodorizan, siempre exultantes de alegría porque todo pero todo lo hacen por amor. Y mientras tanto la vida pasa, les pasa por la vereda de enfrente o por la pantalla del televisor”. Cabal, G. *Mujercitas ¿eran las de antes?* Buenos Aires, Libros del Quirquincho, pg. 34, 1992.

sus dicotomías, que vemos manifestadas en diferentes episodios de la narración, por ejemplo cuando expresan sus deseos más íntimos al enterarse que Rosa está embarazada:

Rosa quería una nena:

"Una nena para ponerle los aritos y los zoquetes con puntillas. Una nena que me ayude un poco en la cocina..."

José quería un varón:

"Un varón, para jugar a la pelota y mirar las peleas por la tele. Un varón que me ayude un poco con los enchufes y las cerraduras..." (*Historieta...*, s/n)

Sirva también como ilustración la reacción del matrimonio cuando la fábrica en la que trabaja José cierra y lo deja sin trabajo: "Entonces José le dijo a Rosa que la fábrica había cerrado. Y Rosa se puso a llorar. José también hubiera llorado, pero se acordó eso de que los hombres no lloran" (*Historieta...*, s/n). Vemos que la manera en que Rosa y José entienden la realidad, y así lo expresan, es a partir de cualidades y comportamientos que tradicionalmente se atribuyen a varones y mujeres y que contribuyen a naturalizar la sujeción de la mujer. Con todo, hay un quiebre en la historia, que se da, justamente, cuando, crecidos los hijos, José se queda sin trabajo remunerado. José siente que deja de mantener la casa y, en consecuencia, que ha perdido su posición de prestigio como esposo y padre. Por eso, la reacción es la de tratar de solucionar la situación dando él las órdenes para dejar en claro que sigue siendo el jefe:

A la hora de la cena, José dijo que, mientras él no consiguiera trabajo fijo, iban a vivir de changas. Y que había que dejarse de lujos y de macanas.

[...]

Entonces Rosa dijo que bueno, que estaba bien, pero que a lo mejor ella podía conseguirse algún trabajo.

José la miró serio.

-Escuchame bien, Rosa -le dijo-. Acá el único que trae el pan a la mesa soy yo. ¿Te quedó claro? (*Historieta...*, s/n)

La sexualización del trabajo y de la producción y el acceso al saber contribuyen, como dice Anzorena (2013), a “marcar caminos diferenciales según el género” y “es parte del proceso de construcción y mantenimiento de relaciones de dominación”. De allí que no sea de extrañar escucharlo a José ironizar cuando su mujer le ofrece trabajar: “-Además, Rosa... ¿Me querés explicar de qué vas a trabajar vos? Si no sabés hacer nada... Ja...” (*Historieta...*, s/n). No obstante esto, Rosa sale a trabajar, rompe con el modelo de hogar tradicional y se inserta en el mercado laboral. Esto produce una gran crisis en la familia, puesto que José siente que él y sus hijos han sido abandonados por la eterna y segura madre cuidadora. Y así se lo reclama una noche en que el hombre llega a la casa y hay una cena espantosa y varias cuestiones domésticas desarregladas:

Rosa y José se pusieron nerviosos, muy nerviosos.

José gritó que todo esto pasaba porque la madre no estaba en la casa.

"¡Y cuando una madre no está en la casa...!"

Rosa gritó que la madre no estaba en la casa porque el padre no tenía trabajo fijo. "¡Y cuando un padre no tiene trabajo fijo...!" (*Historieta...*, s/n)

Lo que sucede aquí, y nos lo señala Cabal a través de esta discusión conyugal, llena de reproches y palabras veladas, es que en la familia se ha creado un nuevo orden de interacción y se ha roto el modelo tradicional femenino. Esto dará paso a otra consecuencia: dado que Rosita y Pepito, lxs hijxs, ya no pueden identificarse con los patrones estereotípicos de familia, se crea "un nuevo orden interactivo" (Pineda, 2010) que les posibilita resistir al modelo impuesto y transformar las identidades.

Los chicos pensaban que la cosa se venía negra.

Entonces, como pasa cuando las cosas se vienen negras, tuvieron una idea brillante.

Esa noche la cena fue espléndida: guiso para chuparse los dedos y arroz con leche.

(Rosa y José felicitaron a Rosita.)

Además: ¡qué bueno era entrar y salir por la puerta, que no sólo estaba arreglada sino que no hacía ese horrible chirrido de siempre! ¡Y qué maravilla era apretar un botón o mover una perilla y que las luces se encendieran y se apagaran a gusto!

(Rosa y José felicitaron a Pepito.)

[...]

- Rosita, te juro -y José pensó que, en momentos así, nada mejor que un buen chiste-: después de esta comida... ¡ya te podés casar! ¡Ja!

Pero Rosita lo miró seria al padre.

- No papá. La comida la preparó mi hermano. Yo solamente arreglé los enchufes y las cerraduras...

Rosa y José abrieron los ojos y se miraron, con cara de decir "¿qué disparates anda diciendo esta chica?".

Y después lo miraron al varón, que se encogió de hombros con cara de decir: "¿a mí por qué me miran?".

Y después la miraron a la nena, que torcía la boca con cara de decir:

"¿y yo qué hice ahora?".

Ante esta crisis, Rosa, José y sus hijxs sellan un pacto por el cual aceptan un nuevo modelo familiar, que se materializa con la risa:

Entonces Rosa, que era muy tentada, se largó a reír.

Y tanto se rio que el agua del mate se le escapó por la nariz.

Y de verla tentada a Rosa se tentaron los chicos. Y hasta José se tentó, aunque todavía estaba un poco triste, bastante molesto y completamente confundido.

Sucede que, como bien quiso dejarnos dicho Graciela Cabal, en la institución familiar es necesario un nuevo pacto “intersubjetivo, social y cultural con el fin de crear diversas modalidades familiares que permitan [...] contratos equitativos” (Meler, en Gamba, 2009).

A modo de conclusión

Graciela Beatriz Cabal se autoproclamó feminista, “Y no digo, ‘feminista, pero no de las que enarbolan los corpi...’, ni ‘feminista, pero tengo una hermosa familia...’ Soy feminista desde que era así de chiquita. Y punto” (Cabal, 1998). También manifestó que ella creía en la literatura de mujeres, “que aborda temáticas propias del género [...] que ilumina ciertas zonas de la realidad, descubriendo recovecos de insospechada riqueza” (Cabal, 1998). Finalmente, reconoció que hay sexismo en la sociedad, que es propio de cada época histórica. Por eso decidió retomar el tema de la voz de la mujer, desde la “brujería”, que es el lugar de las mujeres disconformes que se animaron a apropiarse de la palabra sin pedir permiso (Cabal, 1998). Por eso su obra es, a pesar de que no se propone expresamente dejar un mensaje feminista, terreno propicio para escrutar, a la luz de las teorías de género, la realidad, especialmente la de la mujer contemporánea.

En este trabajo me propuse responder algunos interrogantes a la vez que indagar cómo se presentan los roles de género y el sexismo en la familia nuclear actual. Valiéndome de: “La máquina de escribir”, *Las hadas brillan en la oscuridad*, *Toby*, *Historieta de amor*, *La señora Planchita*, “Mujer de vida alegre” y *Gatos eran los de antes*, pude hacer un recorrido por diversos tópicos que atañen a

la construcción de las identidades dentro de la familia nuclear patriarcal de nuestros días.

Respecto de las preguntas planteadas, pude descubrir que la literatura infantil y juvenil se nutre de temas de género y visibiliza valores patriarcales. Para ello, se alimenta del contexto socio histórico de producción y así construye mundos posibles y personajes que refieren al sexismo, los roles de género y su impacto en las modalidades familiares contemporáneas. Esto se hizo evidente al observar las distintas clases de familias que construye Cabal en sus relatos. También, al atender a la división sexual de los roles, que aflora al leer las peripecias de algunas heroínas del corpus de cuentos seleccionado. Pero además, por medio de las historias seleccionadas, pude entrever el papel influyente que juegan las masculinidades y sus implicancias en la vida familiar y, logré advertir el conflicto que desencadena el acceso de la mujer al trabajo remunerado.

Al hablar de la literatura de varios autores y autoras que admiraba, Graciela Cabal decía: "...hay algunos [textos] que por lo transgresores e irreverentes, son de por sí capaces de romper esquemas, de producir reacomodamientos, de acabar con los estereotipos, o, por lo menos, de hacerlos tambalear" (Cabal, 1998). Después de este recorrido de estudio por algunos de sus escritos, me animo a afirmar que esta idea está vigente y es indudablemente aplicable a su escritura.

Bibliografía

Anzorena, C. (2013). *Mujeres en la trama del estado. Una lectura feminista de las políticas públicas*. Mendoza, Ediunc.

Beauvoir, S. de (2012). *El segundo sexo*. Buenos Aires, Debolsillo.

Cabal, G. B. (1988) *Gatos eran los de antes*. Buenos Aires, Colihue

----- (1995). *Historieta de amor*. Buenos Aires, Sudamericana.

----- (1997) *Toby*. Bogotá-Buenos Aires, Grupo Editorial Norma.

----- (1998) *Mujercitas, ¿eran las de antes?* Buenos Aires, Sudamericana.

----- (1999) *La señora Planchita y un cuento de hadas pero no tanto*. Buenos Aires, Sudamericana.

----- (1999 b) *Las hadas brillan en la oscuridad*. Buenos Aires, Grupo Editorial Norma.

----- (2005) *Las cenizas de papá*. Buenos Aires, Punto de Lectura.

Gamba, S. (2009). *Diccionario de estudios de género y feminismos*. Buenos Aires, Biblos.

Irigaray, L. (1985). *This sex which is not one*. New York, Cornell University Press.

Pineda, E. (2010). *Roles de género y sexismo en seis discursos sobre la familia nuclear: una aproximación sociológica*. Avellaneda, Acercándonos.