

María Inés Silva Vila: ¿narradora feminista?

María del Pilar de León Oliver*
Universidad de la República
piludeleon@gmail.com

RESUMEN

En este trabajo pongo en paralelo dos relatos que, de algún modo, evidencian una mirada que desarrolla la dificultad de la unidad en cuanto a lo específicamente femenino, planteando el enfrentamiento de dos mundos: el patriarcal y el sumergido en una construcción social que lo envilece.

El objetivo del artículo es determinar los enlaces entre María Inés Silva Vila (Salto, Uruguay, 1927-1991) y los conceptos de estereotipo de género que se enmarcan en una sabia metáfora de la "identidad femenina" que la autora sabe manejar con imágenes claras y perturbadoras.

Parte de la fundamentación teórica que sustenta mi elaboración se relaciona con las afirmaciones de Rosalba Campra (2001: 153): "Lo fantástico implica la superación y mezclas de (...) órdenes: el yo se desdobra y en consecuencia se anula la identidad personal (...) Tiempo, espacio e identidades diferentes se superponen y se confunden en un intrincado juego sin soluciones cuya solución se perfila siempre como catastrófica".

En este análisis busco hacer dialogar la narrativa de la autora con algunas afirmaciones que vengo elaborando respecto al lenguaje metafórico como constructor de modelos de comportamiento de género.

Propongo además hacer visible la posibilidad de mirar la literatura de María Inés Silva Vila como un avance desde el punto de vista literario que nos permite hacer su lectura con una nueva perspectiva puesta en las teorías más actuales de género.

Palabras clave: Género. Lenguaje metafórico. Identidad femenina

María Inés Silva Vila: a feministe narrator?

ABSTRACT

The paper put in parallel two stories in some way showing the author's look that develops the difficulty of the unit in terms of the specifically feminine, considering the confrontation of two worlds: the patriarchal and the dipped worlds in a social construction that it degrades it.

The objective of the study is to determine links between María Inés Silva Vila (Salto-Uruguay- 1927-1991) and the conceptions of gender stereotype that are framed in a wise metaphor of the "feminine identity" that the author knows to handle with clear and disturbing images.

The theoretical foundations that support my development relate to claims of Rosalba Campra: "The fantastic involves overcoming and mixtures of [...] orders: the Self is unfolded and therefore cancels the personal identity [...] Time, space and different identities overlap and merge in an intricate game without solutions whose solution is always profiled how catastrophic."

In this analysis I seek to discuss the narrative of the author with some statements that I have been developing about the metaphorical language as builder of gender behavior models.

I also propose to make visible the possibility of looking at the literature of María Inés Silva Vila as a step forward from a literary point of view that allows us to make her reading with a new perspective placed on the most current theories of gender

Key words: Gender. Methaphorical language. Feminine identity

* Actriz, Directora de Teatro, Dramaturga, Investigadora, Docente de Idioma Español. Magíster en Ciencias Humanas (Opción Teoría e Historia del Teatro) por la Universidad de la Republica. Asistente del

Departamento de Teoría y Metodología Literarias en FHCE (Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación). Docente en Centros de Formación Docente. Miembro del Grupo de Estudios de Teatro (GETEA) en la Universidad de Buenos Aires, UBA. Participó en numerosos eventos científicos. Fundadora del Centro de Investigación Teatral "Prometeus". Publicó el libro *Metáfora y género* en 2018 y numerosos artículos en libros y revistas de investigación.

En este artículo pretendo hacerme una pregunta que dejaré para que la respondan los lectores después de hacer el recorrido que deseo transitar. Como investigadora literaria y, dentro de la disciplina, como estudiosa de género, descubrir a la escritora que me compete implicó un desafío importante, porque me enfrenté a un estilo literario, a un manejo de recursos y a una ideología que parecía emerger de una época diferente al momento real de su escritura.

El surgimiento de artistas entre 1945 y 1950 en Uruguay, especialmente escritores, tuvo en el país una repercusión cultural muy importante. Básicamente se desarrolló en Montevideo, porque eran escritores que publicaban en semanarios y periódicos montevideanos, con publicaciones que tuvieron mucha repercusión en la vida cultural del país. La literatura urbana fue un cambio dentro de la literatura nacional, y en los escritores posteriores hubo influencias.

Por lo tanto, María Inés Silva Vila (Salto, 1927 - Montevideo, 1991), narradora uruguaya de la generación del 45, escribió en *Marcha*, *Jaque* y *Época*, pero también hizo una apuesta a una narrativa sutilmente feminista, que pone en cuestión aspectos vinculares opresivos. Desarrollaré en el artículo algunas opiniones que responden a una mirada a dos puntas, respecto a la interpretación de su escritura. Algunos recursos literarios empleados por la autora pueden analizarse desde una perspectiva de género y otros desde una perspectiva teórica de lo fantástico como recursos interesantes empleados en una escritura que deja una estela de silencio

en las historias de los personajes. Estos personajes pueden hacer desaparecer sus identidades hasta anularlas. Pretendo en este trabajo la elaboración de algunas conclusiones sobre la importancia que tuvo la autora con respecto a los escritores contemporáneos de la generación del '45 y al significado y la vigencia que la narrativa de Silva Vila tiene en este nuevo siglo.



Creo que no es casual que en este momento histórico en el cual los estudios de género han tomado una importancia trascendente, porque cultural, artística y políticamente han encontrado de parte de los gobiernos y los colectivos una fuerza mayor, se comience a visibilizar esta escritora. La generación del '45 desarrolló críticos y narradores muy relevantes en la literatura uruguaya como Ángel Rama, Emir Rodríguez Monegal, Carlos Maggi, Manuel Flores Mora, Carlos Real de Azúa, Armonía Somers,

María de Monzerrat, Mario Arregui, Ida Vitale, Mario Benedetti, entre otros. Y la figura de María Inés Silva Vila estaba silenciada. Un mutismo que está presente de un modo casi obsesivo en las obras que analizaré.

En el prólogo de su libro de cuentos¹ *Felicidad y otras tristezas* (2011), Graciela Franco analiza los cuentos que lo integran de modo global y ubica a la autora dentro de las invisibilizadas o denostadas de su generación. Nombra como detractor principal a Ruben Cotelo, que con su actitud patriarcal se molesta por el mundo representado. Sin embargo, creo que no es un nombre y un apellido, es una visión del mundo evidentemente patriarcal que en ese momento histórico imperaba en el universo literario y más allá de él, lo que invisibilizó a la escritora.

Presentadas las circunstancias del momento de su escritura, estudiaré una autora que, como ya expresé, utilizó recursos que le han permitido emerger en el siglo XXI. Creo que, en ella, lo fantástico ha sido un recurso de representación de un universo feminista que todavía no podía desarrollarse en una sociedad que mantenía en silencio a las voces femeninas. Cuando decimos “feminista”, en cierto modo hacemos referencia al análisis de la función especular que implica hablar de las “mujeres” desde un lugar que, como en “El mirador de las niñas” (2011), por ejemplo, presenta una realidad social en la cual la mujer resulta “más débil, más incompetente y menos perfectible que el varón” (Braidotti, 2004:12)

Al analizar sus novelas y cuentos, los personajes y figuras aparecen como parte de una mirada atravesada por una opresión tan sutil, que generalmente se manifiesta en el universo lingüístico y /o

discursivo. Se insinúa como una forma de literatura que se podría analizar como fantástica, pero también se puede interpretar desde una perspectiva de género que analiza la realidad socio-cultural. Podría decir, sin ambages, *quasi* filosófica.

Transcribo algunas afirmaciones que sintetizan aspectos literarios interesantes que nos ubican en la línea estética de la autora, porque creo firmemente que es en su estética y en sus búsquedas ficcionales que ella logra comprometerse filosófica y políticamente:

La obra de María Inés Silva Vila es breve pero enjundiosa. Sus libros de cuentos encierran quizás la parte más interesante de su narrativa, en cuanto a que vemos en ellos un sesgo más personal, una manera a través de la cual se expresa una personalidad conflictuada, rebelde, donde los temas de la feminidad oprimida, las preguntas metafísicas sobre el sentido de la vida, la presencia obsesiva de la muerte, la justicia divina y el temido más allá están presentes y se contestan en un abanico de posibilidades que, en la mayoría de los casos, apuntan a una dolorosa y pesimista visión del ser humano (Franco, 2011: XLVIII)

Disiento con Franco (2011) en cuanto a su afirmación “dolorosa y pesimista visión del ser humano”. Creo que es una mirada crítica, realista, certera y aguda de las diferencias que se manifestaban respecto a la mirada creativa. Un acento puesto en la negación de la mujer como ser inteligente y factible de ejercer un lugar preeminente en el mundo, tanto literario como filosófico, político o de cualquier índole.

Si ponemos la mirada atenta y el énfasis en los cuentos que pondré en

¹ Fue publicado por primera vez en Montevideo por la editorial Arca, en 1964. Es una obra compuesta por dos series de cuentos, uno bajo el título del libro (diez cuentos) y otra serie por los

ya publicados bajo el nombre *La mano de nieve* y reeditado póstumamente por la Biblioteca Artigas (Ministerio de Educación y Cultura), en 2011.

paralelo, puedo decir que “El mirador de las niñas” es un cuento donde desde el principio se vislumbran dos mundos confrontables que conviven en un mismo espacio: el de un padre, que tiene con sus amigos algunas acciones secretas, y el de las dos mujeres, madre e hija, que obedecen los designios paternos. Esa obediencia que estaba presente como virtud en los vínculos entre varones y mujeres, pero que desde el principio Silva Vila la pone en pugna con la realidad emocional y el deseo femenino. En el comienzo del cuento el personaje narrador, la hija, marca un límite y una ambigüedad. Límite, porque sucede algo que la hace afirmar en una posibilidad de quietud y silencio, y ambigüedad, porque es a partir de este hecho que empieza a hablar y se mueve de ese lugar silencioso. El cuento comienza así:

“Hace cuatro días murió mi padre. Hemos entornado la puerta de calle como se hace en las casas de duelo, tal vez con la esperanza de impedir la pérdida total” (...) “Quiero que las cosas sigan como están; que cada objeto sea al mismo tiempo él y el recuerdo de sí mismo”

Y más adelante: “Yo también, como las cosas, quiero ser al mismo tiempo yo, y el recuerdo de mí misma” (2011: 87). Esas frases encierran una postura que enjuicia el mandato de obediencia hasta la muerte. Solo después de muerto el padre, la hija se siente con el derecho a hablar y decir que como las cosas, quiere ser ella. El mandato expuesto por la escritora ¿es un índice de pesimismo? Creo que es un índice de análisis de la realidad que le hace decir al personaje lo que es, lo que realmente sucedía y probablemente molestaba al sistema patriarcal de la época.

En ese universo de muerte paterna, empiezan los recuerdos a resucitar un mundo de fantasmas y la posibilidad de entender por qué su padre se encerraba con los amigos “enlutados”, ellos, en

silencio, ellas, en silencio. El recuerdo de su padre en una nube de marfil, en un crisol de silencios permanentes nos hace reflexionar con Judith Butler: “Una de las formas primarias que toma la relación social es la relación lingüística” (1997: 57). Ejercer el silencio es ejercer el poder. Nadie podía hablar por mandato del padre. La ausencia de palabras en la construcción del sujeto opera como “agenciador” de mensajes de no pertenencia. La madre y ella, sumergidas en su mundo femenino, y él y sus amigos, en el mundo de los patriarcas. Silva Vila muestra estos dos mundos reales creando una figura: Angélica y las niñas, por una parte, y Cazal, por la otra, personajes que están en el límite entre lo real y lo fantástico. “Mi madre jamás creyó la historia de Angélica. Mi padre murió sin permitirme que se la contara” (p. 95). Un universo de permisos y silencios, de obediencias y supuestas rebeldías. El mundo del padre y de la madre del personaje del cuento reproduce el mandato del patriarca: aquel que no permite. Y el “otro” o la “otra”, en este caso, que obedece sin cuestionar.

El límite entre lo real y lo fantástico entran en el misterio del encuentro con “la mirada del otro” (de Beauvoir, 1993: 1-31). Cuando el personaje entra a “la tumba de recuerdos”, aparece un cofre que le va dando elementos para interpretar el universo de su padre muerto: las cinco muñequitas japonesas, “la pequeña cabeza de Cristo apenas insinuada en la arcilla” (p. 88), el cetro de una reina africana y “los dibujos de Cazal”. Este último descubrimiento será fuente de la historia y de los recuerdos. Cazal, uno de los amigos del padre, un pintor, secretamente vino a vivir a la casa y se instaló en el altillo. La presencia ambigua de ese pintor es un posible recurso literario del que se sirve Silva Vila para “pintar” la realidad, la dolorosa realidad.

Cuando Rosalba Campra dice:

“Lo fantástico implica la superación y mezclas de [...] órdenes: el yo se desdobra y en consecuencia se anula la identidad personal [...] Tiempo, espacio e identidades diferentes se superponen y se confunden en un intrincado juego sin soluciones cuya solución se perfila siempre como catastrófica” (2001)

pone en consonancia una perspectiva característica de la literatura fantástica con la perspectiva que desarrolla Silva Vila en sus cuentos.

“Por ese tiempo mi padre estaba como si lo hubiesen desraizado del todo” (p. 90). Las observaciones del personaje van dejando una estela de aislamiento que comienza con Cazal. Cuando ya nada le permite socializar, la madre se esconde, él empieza a comer en la cocina. Y llega el descubrimiento... Cazal dibujaba niñas con ojos fijos, porque quizás “la mirada del otro” resulta tan imperiosa que fijar la mirada sería un equivalente del silencio que perturbaba esas almas. En esas bellezas (los ojos fijos), se va adentrando ella, la narradora, poco a poco, hasta llegar a conocerlas “íntimamente”. Eran mujeres añidadas. Las niñas le contaban cosas hasta que una permaneció callada: “Era una niña caída sobre el suelo, con una herida fina y roja en la frente, como la llave de la muerte. Estaba segura, sin embargo, de que se llamaba Angélica” (p. 91). Cristina Escofet, filósofa, escritora y feminista argentina, maneja el concepto de que las mujeres tenemos una herida, la herida del silencio, de la incomunicación expresada en la historia, dado que no se nos permitía decir, hablar, contar. Las historias las contaban hombres y ellos elegían qué contar y qué no contar, como el padre de la narradora que no le permitió que relatara la historia de Angélica.

Se establece un vínculo entre ella y las niñas. La curiosidad de entrar en la abyección. Silva Vila juega, deja entrar

lo fantástico. La nueva empleada de ellas queda descrita como una jovencita escapada de las pinturas de Cazal. Y curiosamente se llamaba Angélica. ¿Y si se convertía en un dibujo? Vivir desdibujada como metáfora de lo que no soy. Vivir dibujada como ser sin vida propia. El tiempo se flexibiliza, se estira, va marcando el lineamiento de las voces, del silencio y solo habrá un paso del ser a la pintura. Con esta metáfora, quizás, Silva Vila ejerciera una sutil y certera mirada a la condición femenina. Mujeres que necesitan redefinir su femineidad y que ella tímidamente las personaliza en personajes que hablan por sí solos, personajes dibujados por el lápiz de un hombre, el de Cazal, pero que tienen vida propia a través de sus miradas. “La asimetría entre los sexos está permanentemente presente y se extiende hasta las estructuras fundamentales del ser, incluyendo el espacio y el tiempo” (Braidotti, 2000: 145). Como si Angélica pudiera atravesar esos lienzos y vivir en otro tiempo y en otro espacio. Como María Inés Silva Vila, que muere en 1991 y hoy, treinta años después, es releída con otra perspectiva, considero que este cuento es una pieza fundamental para afirmar que la autora es una narradora feminista.

En el otro cuento que analizaré: “El espejo de dos lunas” (2011), la acción se desarrolla en una casa cuyas ventanas siempre permanecían cerradas. Esta imagen, usada también por el uruguayo Juan Carlos Onetti en “La novia robada”, por ejemplo, trae a la memoria el recuerdo de *Una rosa para Emily* de Faulkner (Franco, 2011: 29), con esa casa a oscuras cuyas ventanas no se abrían nunca, con el reloj parado, con “el único rayo de sol que ilumina la niña que está sobre la mesa del comedor” (p. 85). Nuevamente los personajes femeninos: Otra niña, entre tres tías, una vida entre tres vidas determinadas. Y nuevamente la muerte: como rito, como sombra fatal cernida sobre ellas. Y un “novio

compartido” (sic) que está, pero no está: Esteban. Silva Vila juega con los nombres y con las imágenes. De un modo semejante a como lo hace Faulkner, afirma Franco, “el envoltorio de papel de diario amarillento y lleno de polvo, como si hiciera mucho tiempo que estuviera atado” (86) es entregado por Esteban como ofrenda para la tumba de las tías: (“para C. Brunet, mi novia querida”). Y en ese juego de identidades, el juego de lo amoroso, pero también la anulación del yo. Las tías Cora, Claudia y Cyntia, desde hacía varios años, firmaban “C. Brunet”. La ambigüedad que produce el fenómeno de “pegoteo de identidad” es parte del descifrado de lo fantástico. Pero, también un recurso literario para nombrar lo innombrable: la mujer como sujeto.

Dice Campra:

Una vez establecida la existencia de dos estatutos de realidad, la actuación de lo fantástico consiste en la transgresión de este límite, por lo cual lo fantástico se configura como acción (2001:161)

...el texto fantástico no conoce palabras inocentes: en los significantes se urde una telaraña o una red –siempre con trampas– de significados en los que el protagonista de un modo u otro, terminará por caer, lo sepa él o no (2001: 188)

En “El espejo de dos lunas”, se manifiesta con dolor lo represivo femenino, como una herida. La herida de Angélica en “El mirador de las niñas” es la herida de este personaje adolescente que ve morir una a una a sus tres tías en días consecutivos. Y la conciencia de Silva Vila de que el género no debería entenderse como una identidad estable (Butler) se manifiesta en estas vidas fantasmáticas que eligen el rito como forma de vida y el silencio como forma de expresión.

En ambos cuentos, Silva Vila comprende que debe interpelar la represión con el silencio. “La interpelación es una llamada que constantemente pierde su huella, que requiere el reconocimiento de una autoridad al mismo tiempo que confiere identidad al obligar a ese reconocimiento con éxito” (Butler, 2004: 61). El hecho de que las identidades de las tías se fundan en una C, en la igualdad de acciones, en la invisibilidad del yo, en el rito vital y fatal, pone a Silva Vila en un lugar de compromiso frente a las ideas feministas.

Lo fantasmático está en que esa misma fundición de tres es una parte del silencio de las voces y las formas que silencian su existencia, como la madre y la hija de “El mirador de las niñas”, que no eligen, sino que son elegidas para no hablar.

El límite surge como borde existencial. La interpelación autoritaria, la negación de la identidad y el anonimato de Cora, Claudia y Cyntia “no existe[n] sin el nombre que proporcion[e] la garantía lingüística de existencia” (Butler, 2004: 59). Y Silva Vila escribe: “Desde hace años firmaban las tres C. Brunet” (p. 81). Y la placa mortuoria con la leyenda: “A C. Brunet, mi novia querida”, traída por Esteban que desaparece de inmediato, no hace más que afirmar que en esa negación del nombre está negando la identidad, y por ende, la existencia. María Inés Silva Vila se compromete con la ideología feminista y hace sangrar la herida de lo que implica ser Mujer. ¿Se trata de una disolución, de una desaparición, de una negación? ¿O de una presencia no mirada, no escuchada, no prevista, no tenida en cuenta? A veces el que escribe la historia solo percibe una parte, ya sea historia de acontecimientos, literaria o filosófica.

De acuerdo a la teoría filosófica de Rosi Braidotti (2000) existiría de parte de Silva Vila una postura nómada.

Entendiendo el nomadismo feminista como un aspecto que apuesta a la no universalidad de los sujetos y que, en este caso específico del cuento, parece entenderse como la fuga de una identidad personal para manifestar el deseo de la expresión de la subjetividad. Silva Vila juega con esa imagen de indefinición marcada en la C. Un juego metafórico y a su vez fantástico, porque sugiere la identidad desde una realidad que la niega. “El punto de partida de este proyecto (crítico y creativo) es la necesidad de situar a las mujeres de la vida real en posiciones de subjetividad discursiva” (Braidotti, 2000: 185).



Rosi Braidotti asegura que el escritor o la escritora que escribe desde una postura nómada, puede provocar una destabilización en las significaciones. Y si Silva Vila no fue leída o no fue publicada, quizás, esa acción respondía a que ella estaba afuera de la esfera de lo aceptable por un universo de ideas que obligaban al silencio femenino. Braidotti afirma: “la escritura es el proceso de anular la ilusoria estabilidad de identidades fijas” (2000: 47). Si atendemos a la afirmación de esta teórica feminista, entonces podemos advertir que Silva Vila se adelanta a su época.

Tiene la clara visión de observar la realidad y darle a su escritura un perfil que de algún modo desarticula la naturaleza de las palabras como formalismo para construir una estructura filosófica de pensamiento. Dice Braidotti: “En este sentido, los escritores pueden ser políglotas dentro de la propia lengua” (2000: 47). Las escuelas de pensamiento que surgen en la posguerra ponen en conflicto el racionalismo, porque el genocidio, el colonialismo y la dominación son fenómenos que escapan al dominio de la razón. Nos enfrentan a una actitud crítica que, con el correr del siglo XX, fueron provocando miradas que ponen en otras partes de la corporeidad el pensamiento. Y así, en los noventa, nadie podía obviar figuras como Foucault y Deleuze, que entienden que el pensamiento se configura desde teorías críticas que aportan a la ética desde teorías de la estética y que ayudan a deconstruir binarismos cartesianos para construir pensamientos rizomáticos, que originan tendencias nuevas de comprender y pensar el mundo.

El feminismo, como filosofía crítica que tiene numerosas formas de manifestarse y de pensar al sujeto, lo piensa en plural, porque obedece a diversidad de comportamientos, a pensamientos en fuga. No podemos hablar de feminismo en singular, tenemos que hablar de feminismos, porque no hay una sola teoría de género, hay múltiples teorías y “el retraso histórico de los oprimidos vuelve a estar sobre el tapete” (Braidotti, 2000: 106).

Si la posición feminista mínima consiste en poner en el primer plano del debate sobre la condición posmoderna la asimetría entre los sexos, la pregunta continúa siendo: ¿hasta dónde podemos forzar la sexualización del debate sin alejarnos demasiado de la percepción de la modernidad sobre el fracaso fundamental de la identidad? ¿Cómo podemos afirmar el carácter positivo

de la diferencia femenina sin dejar de resistirnos a reducir la subjetividad a la conciencia, el sí mismo a la racionalidad deliberada? (Braidotti, 2000: 107).

Este debate sobre la subjetividad, sobre la conciencia de que no estamos inmersas en la totalidad del ser universal, en que pensamos y somos más allá de los que escriben aquello que debemos pensar, es una de las principales preocupaciones que en los noventa presentaban las teóricas feministas que continuaban pensando y desarrollando las escrituras de la filósofa francesa autora de *El segundo sexo*. Y esas preocupaciones están consideradas de algún modo en la literatura de Silva Vila.

La escritora que estudio presenta una construcción metafórica respecto a los personajes y sus comportamientos, que responden a miradas y debates de la década del noventa:

La adopción del término “género”, como una noción dominante por parte de las feministas, se dio por intermediación de Simone de Beauvoir. Su estudio de la estructura filosófica y material de la “alteridad”, la “condición de otro”, como una categoría fundamental de la experiencia humana, la llevó a afirmar la naturaleza construida, en lugar de biológicamente determinada de la identidad. “Uno no nace mujer, se hace”, es la síntesis de su análisis (Braidotti, 2000: 213).

Silva Vila observa la realidad, crea personajes y filosóficamente critica los vínculos establecidos desde un distanciamiento literario que se apoya en lo fantástico. Lejos de silenciarse, esta autora se esgrime como capaz de hablar a la vez varias lenguas dentro de su propia lengua, porque habla como patriarca; obliga al silencio, habla como feminista, denunciando la realidad, habla como escritora, segura de los recursos literarios que utiliza, habla como mujer,

persuadiéndose de su capacidad para crear personajes femeninos y busca la deconstrucción y la desencionalización en todos sus aspectos. Las teorías feministas, en su mayoría, son antiesencialistas. Creen que los sujetos se construyen, que son productos culturales.

La conclusión a la cual me ha hecho llegar la mirada transversal de nuestros estudios de género respecto a su análisis literario es que esta narradora de la posguerra del siglo XX propone una escritura precisa, conmovedora, comprometida y sutil respecto a la interpretación de su narrativa. Se ubica en su tiempo desde el silencio y habla desde ahí atravesando la barrera de su propia muerte. Habla desde el silencio al cual fue llamada por sus pares contemporáneos, al silencio de sus personajes ficticios. Y desde el constructo crítico de su época que no hacía lugar a su escritura, a la fantasmagórica presencia de un personaje que sale de un dibujo como sujeto nómada que se fuga de una realidad profundamente asociada al mutismo. Releída en el siglo XXI, con una perspectiva de género, nos permite concluir que el recurso de lo fantástico en su literatura es un modo de decir lo que estaba vedado en el universo literario de su generación: el vínculo opresivo ejercido por el varón y la anulación de la identidad femenina. Desde esta relectura, la narrativa de Silva Vila propone una vigencia singular y provocadora. Y sella de parte de la narradora una particular inteligencia literaria a la hora de utilizar recursos de supervivencia. Una supervivencia literaria que por un lado la inmortaliza, pero por otro lado la vuelve un agente importante de pensamiento. Las voces diversas que genera con su literatura enfatizan y ponen en relevancia aspectos que no pueden ser desatendidos a la hora de analizar su escritura, porque es necesario permitir al lenguaje su ritual de

liberación y de exploración. Apuntemos entonces a un juego de variaciones respecto a su lectura, porque la riqueza literaria que la caracteriza nos brinda la oportunidad de situarnos fuera o más allá de las posiciones intelectuales tradicionales. Y la fascinación de su literatura fantástica nos sumerge en nuevos significantes sobre los cuales empatizar como lectores-protagonistas de su narrativa. Y quizás sea necesario caer en su trampa para sobrevivir como seres contemporáneos.

Referencias bibliográficas

- Beauvoir, S. de (1993). *El segundo sexo*. Madrid: Edhasa.
- Braidotti, R. (2004). *Feminismo, diferencia sexual y subjetividad nómada*. Barcelona: Gedisa.
- (2000). *Sujetos nómades*. Buenos Aires: Paidós.
- Butler, J. (2002). *Cuerpos que importan*. Buenos Aires: Paidós.
- (2004). *Lenguaje, Poder, identidad*. Madrid: Editorial Síntesis.
- Campra, R. (2001). “Lo fantástico, una isotopía de la transgresión”. En D. Roas (comp). *Teorías de lo fantástico*. de Madrid: Arco.
- Escofet, C. (2000). *Arquetipos. Modelos para desarmar (Palabras desde el género)*. Buenos Aires: Editorial Nueva Generación.
- Franco, G. (2011). Prólogo de *Felicidad y otras tristezas* de María Inés Silva Vila. Montevideo: Colección de Clásicos Uruguayos.
- Silva Vila, M. I. (2011) *Felicidad y otras tristezas*. Montevideo: Colección de Clásicos Uruguayos.

