

# LA ESCRITURA Y LA MATERNIDAD: HACIA UNA INTELECCIÓN DE LA HETEROGENEIDAD DE LA IDENTIDAD DEL SUJETO MUJER

## WRITING AND MATERNITY: TOWARDS AN INTELLECTION OF THE HETEROGENEITY OF THE IDENTITY OF THE FEMALE SUBJECT

CLAUDIA PANISELLO<sup>1</sup>

### RESUMEN

Este ensayo se dirige al análisis de los discursos femeninos relacionados con la maternidad. Se investiga el tema dentro del género lírico escrito por cuatro autoras nacidas en diversos momentos del siglo XX. Se propone una reflexión sobre la heterogénea postura de la mujer, según la intelección de sí misma y su expresión lírica como sujeto.

**Palabras clave:** maternidad, mujer, poder, sujeto.

### ABSTRACT

This essay addresses the analysis of female discourses related to motherhood. The subject is investigated within the lyrical genre written by four authors born at various times in the 20th century. A reflection on the heterogeneous position of women is proposed, according to the understanding of herself and her lyrical expression as a subject.

**Keywords:** maternity, power, subject, woman.

### DEFINICIÓN DEL TEMA:

Este ensayo se dirige al análisis de los discursos femeninos relacionados con la maternidad. El interés está en la importancia del ser biológico femenino y el proceso escritural de la voz femenina en una perspectiva histórica de estos temas. Se investigará el tema dentro del género lírico escrito por cuatro autoras nacidas en diversos momentos del siglo XX: la española

<sup>1</sup> IPA y DGES, Uruguay

Susana March,<sup>2</sup> la uruguaya Blanca Viel,<sup>3</sup> la mexicana Kyra Galván<sup>4</sup> y la mexicana Gela Manzano Añove.<sup>5</sup> Se estudiarán las diferentes posturas y se generará una reflexión e intelección de los temas del cuerpo, la reproducción y la maternidad en la conformación del sujeto mujer y su manifestación a través de la escritura.

**Considerando** la postura de Hélène Cixous en *La risa de la medusa* sostiene sobre la escritura femenina:

Imposible, actualmente, definir una práctica femenina de la escritura, se trata de una imposibilidad que perdurará, pues esa práctica nunca se podrá teorizar, encerrar, codificar, lo que no significa que no exista. Pero siempre excederá al discurso regido por el sistema falocéntrico; tiene y tendrá lugar en ámbitos ajenos a los territorios subordinados al dominio filosófico-teórico. Solo se dejará pensar por los sujetos rompedores de automatismos, los corredores periféricos nunca sometidos a autoridad alguna. Pero podemos comenzar a hablar. A designar algunos efectos, algunos componentes pulsionales, algunas relaciones de lo imaginario femenino con lo real, con la escritura.» (Cixous, 1979, p. 54)

## DESARROLLO DEL TEMA

Se ha producido una evolución histórica de los complejos conceptos que significan la definición de la identidad femenina, el sujeto mujer y lo que es ser mujer. La esencia del ser femenino tiene raíces ancestrales relacionadas sobre todo a la maternidad y a la división de tareas entre los géneros. En este sentido, la mujer ha estado **históricamente** en una situación de inferioridad con respecto al hombre.

Existe una heterogeneidad no dialéctica en la constitución del sujeto mujer. Dentro de las obras de estas escritoras se encuentran diferentes posturas con respecto a la maternidad y la reproducción.

<sup>2</sup> Susana March (1915-1990), nacida en Barcelona, España, fue maestra y escritora. Con manifiestos ecos modernistas, en 1938 publicó su primer poemario titulado Rutas. Su **segundo** poemario, volumen conformado por evocadores poemas de vivencias pasadas, es el titulado Poemas de la Plaza Real aunque se publicó en 1987 y obtuvo el Premio de Poesía Anjaro. En la década de 1940, bajo el seudónimo de Amanda Roma, publicó un ingente número de novelas rosas para la colombiana revista Cromos. (<https://dbe.rah.es/biografias/12929/susana-march-alcala> Real Academia de la Historia).

<sup>3</sup> Blanca Viel nació y vivió en Montevideo desde 1930 a 2017. Sus padres habían llegado a Uruguay como consecuencia de la primera guerra mundial (1914- 1918) y fue la última hija, con cinco hermanos mayores italianos. «Asistió a los cursos literarios dictados por los profesores José Bergamín, Ángel Rama y Mónica Salinas» (Información de la solapa del libro Viel, Blanca, *Más allá del corazón*, Botella al mar, Mvdeo, s.d.).

<sup>4</sup> Kyra Galván nacida en México en 1956, poeta, novelista y periodista mexicana.

<sup>5</sup> Gela Manzano Añove. Doctora en Literatura por el Centro de Investigación y Docencia en Humanidades del Estado de Morelos (2005). Nació en Acapulco, Guerrero, México. Profesora y escritora, con varias obras publicadas, ha sido reconocida tanto por su obra como escritora como por el reconocimiento por su contribución a visibilizar la condición social de las mujeres. (<http://humanidades.uagro.mx/inicio/index.php/nab/masma>)

Las voces escriturales manifestadas a través del análisis de las obras de Gela Manzano y Blanca Viel revelan la construcción positiva de la mujer y su identidad a partir de su experiencia de la maternidad. Por el contrario, los poemas a estudiar de Susana March y Kyra Galván contienen una posición negativa.

## 2.1) Primer análisis:

Se va a analizar el Canto IV del poemario inédito *Nombrar el silencio y otros cantos*<sup>6</sup> de Gela Manzano Añove. Este poemario se refiere a lo más doloroso del silencio que ha quedado por el vacío de la falta de su hija. Nombrar es identificar, delimitar, de alguna manera ordenar el caos de la angustia y dolor para crear un espacio de comprensión en el sinsentido de la pérdida. El yo lírico evoca los momentos del nostálgico tiempo del nacimiento de su hija. Eso coloca al texto y al receptor en un tiempo del pasado de esa emisión y el sentido de lo **inexorablemente** perdido en un tiempo que es ya irrecuperable. La búsqueda de esa maternidad en el pasado lleva a un discurso poético que descubre la conformación de su identidad como sujeto a raíz de este.

### Canto IV

Regreso al tiempo de tu nacimiento  
ahora **cuando** se han apagado los faroles  
intento revivir aquellos años:  
apareciste ante mi sorpresa festiva  
como creadora de vida  
fuimos testigos una de la otra  
de nuestro crecimiento  
de nuestro destino juntas  
de amarnos con este único  
amor de madre e hija  
que, por maravilloso, impronunciable.  
Y otra vez la sorpresa  
**cuando** percibí tu primer llanto  
que anunciaba tu presencia  
fui escucha de tus primeros balbuceos  
de tus primeros pasos  
festejé con alegría infinita  
tus logros personales  
tu carácter indómito

tu entereza, tu inteligencia  
de niña precoz y avispada.  
Observé con asombro tu osadía  
desafiante  
de juventud plena  
tus ganas de comerte el **mundo**  
tu valentía  
para mirar la vida con tus propios ojos.  
Caminé a tu lado sin hacer ruido  
con paso de acompañante  
amoroso, incondicional  
de aprendiz de ternura  
de mujer, de madre.  
Nadie me advirtió del prodigio  
del amor materno  
del instinto humano  
que ennoblece  
y nos hace buenas  
nadie nos habló —a las mujeres—  
que la maternidad es también gozosa.

<sup>6</sup> Se reproducen los poemas de todas las autoras, debido a que no son autoras canonizadas y sus poesías no son conocidas.

Al analizar el nivel semántico intratextual, en el primer momento se destaca la metáfora «se han apagado los faroles» desde el principio establece esa desolación de la falta de luz de su hija. La idea de lo que ha quedado en el pasado se asocia en el plano metafórico a los faroles, en relación con lo antiguo. El deseo desesperado, del «intento de revivir aquellos años» impregna el espacio de lo imposible en lo real y biológico mediante lo posible en el recuerdo. La memoria impregna y atraviesa al poema mediante el empleo del tópico del «tempus fugit», el tiempo que ha huido y ha pasado al espacio de la memoria, que evoca para sobrevivir y «revivir aquellos años»: lo que es recordado se salva de alguna manera del pasado y de la nada.

El sujeto lírico se retrotrae al momento del nacimiento de la hija y su niñez, aludiendo a la evolución personal, íntima e intransferible de las vivencias cotidianas con la complicidad de ser testigos entre sí, transmitiendo la idea cabal de la presencia e interacción recíprocas al vivir experiencias comunes. Esta expresión se refiere a la unión, comunión que está presente de forma intransferible desde el embarazo en la mujer y su hija creciendo dentro; y el amor que surge desde las entrañas sin explicación racional posible en el par de versos encabalgados. La selección léxica del verbo amar en infinitivo genera una duración mayor de ese amor, puesto que el empleo del infinitivo como forma verbal no personal, según Manuel Seco «El infinitivo simple tiene sentido imperfectivo, es decir, considera la acción en su transcurso, como no terminada» (Seco, 1993, p. 231). Con el pronombre enclítico «nos» de primera persona del plural: «amarnos con este único/ amor de madre e hija», adquiere un valor de presente permanente que se va a reiterar indefinidamente, por todos los tiempos entre ambas. El sustantivo amor reitera el sentimiento recíproco e interminable. Esa evolución e íntimo conocimiento que reconoce como algo no plausible de ser plasmado en palabras, «por maravilloso, impronunciable». El ser atravesado por lo inefable de su ser femenino en relación con el amor maternal.

El segundo momento significa volver al nacimiento de su beba, en soledad y en silencio, sin embargo, la selección léxica del sustantivo «sorpresa» genera esa percepción de lo íntimo que suspende y maravilla a la madre por lo imprevisto y novedoso del «primer llanto/que anunciaba tu presencia», imagen acústica que enfatiza lo real y concreto de la niña, en contraposición a la soledad del momento de enunciación. Las imágenes de diferentes sentidos evocan la evolución de la pequeña beba en sus sucesivos avances lingüísticos «primeros balbuceos» (imagen auditiva) y demás aprendizajes «primeros pasos» (imagen visual), siempre

intermediada por esa función de ser testigo de su crecimiento, en una determinación del propio ser en relación con su maternidad. Se aprecia en esta poesía el sentimiento de constitución del sujeto asociado a la maternidad en un sentido contrario a lo que establece Simone De Beauvoir sobre la maternidad, que provocaría lo negativo:

El amor maternal se pierde a menudo en reprimendas y cóleras dictadas por la preocupación de mantener un hogar bien puesto. No es sorprendente que la mujer que se debate entre esas contradicciones pase con mucha frecuencia sus jornadas llenas de nerviosismo y acritud; siempre pierde de algún modo y sus ganancias son precarias, no se inscriben en ningún éxito seguro. Nunca es por medio de su trabajo como puede salvarse; la tiene ocupada, desde luego, pero no constituye su justificación: esta descansa en libertades extrañas. La mujer encerrada en el hogar no puede fundar por sí misma su existencia; carece de los medios necesarios para afirmarse en su singularidad, y esta singularidad, por consiguiente, no le es reconocida (De Beauvoir, 1968, p. 232).

El tercer momento sintetiza el paso de la vida en una condensación de diferentes etapas, mediante varias imágenes, donde se mantiene esa unión entre madre e hija. Un cuarto momento, se abriría con el verbo también en pretérito perfecto simple del modo Indicativo, «Caminé», que es una metáfora pura con las connotaciones de: acompañar, rodear, ir juntas. La metáfora del camino con las diferentes opciones de vida que se plantean y las implícitas elecciones que se pueden tomar se encuentra en varios textos, por ejemplo, el inolvidable comienzo de *La Divina Comedia* de Dante Alighieri. En este caso, el verbo sugiere no solo la elección de ser madre, sino también, compañía asociada al campo semántico de las palabras «observé» y «testigo». La maternidad es lo primero que importa en esta compañía y el yo lírico se expresa en la forma de caminar «a tu lado sin hacer ruido/con paso de acompañante /amoroso, incondicional/de aprendiz de ternura/ de mujer, de madre». Se establece una gradación en esa enumeración de la modalidad que implica la consideración de la hija, el respeto, el amor, la compañía, el aprendizaje con su hija, y finalmente la condición de ser mujer ligada a la maternidad. El ser sujeto y su asunción de mujer se encuentra impregnado de su condición de madre; y su actitud amorosa de consideración de la libertad de la hija, pero también la enseñanza y la protección a su lado, implicada en la metáfora «caminé», se cierra en este detalle de su manera de hacerlo.

El quinto y último momento constituye una conclusión del poema: «Nadie me advirtió del prodigio/del amor materno/del instinto humano/que ennoblece/y nos hace buenas/nadie nos habló- a las mujeres -que la maternidad es también gozosa.» En el contexto de emisión parece existir una idea prediscursiva negativa sobre la maternidad, (asociada a la anterior cita de De

Beauvoir) ya que se refiere con el pronombre indefinido «nadie». La idea de lo desagradable asociada a la maternidad ha generado una visión extraña sobre el mismo yo lírico, que provocó una alienación sobre sí misma. La paradoja lamentable en *El Segundo Sexo* es que la intelección de la mujer se asocia a una postura demasiado negativa sobre la constitución del sujeto mujer en relación con la maternidad.

En contraposición a la idea negativa, su descubrimiento sobre la maternidad es del «prodigio», sustantivo asociado a lo milagroso y que «excede los límites regulares de la naturaleza» (RAE, 1997, 1672); lo que significa que el proceso de descubrimiento a través de la maternidad y de su bondad en relación con su hija. La idea de «ennoblece» eleva la condición de la maternidad a lo deseable y valioso, además agrega la idea del incremento de la virtud de la bondad. La función sagrada de la maternidad y empoderamiento de la mujer se traslada en el poema de lo no deseado a lo deseable y constitutivo de sí misma.

La idea previa que la voz escritural tenía sobre la maternidad ha afectado su forma de captación de la realidad, pero como dice Judith Butler «la cultura y el discurso atrapan al sujeto, pero no lo conforman» (Butler, 2007, p. 278). Mediante una anáfora del pronombre indefinido, reitera la idea de la falta de comunicación sobre la dicha infinita de ser madre: «nadie nos habló a las mujeres -/que la maternidad es también gozosa.» El pronombre proclítico «nos» de primera persona del plural, que denota el desconocimiento no solo personal, sino abarcando todas las mujeres. Es significativo el peso de lo social en este sentido, ya que parece predominar la lupa sesgada en sentido negativo de la maternidad, traspasado de la generación anterior (por lo menos) y presuntamente entre coetáneas y coterráneas de la segunda mitad del siglo XX en adelante. Se encuentra un contexto pre discursivo negativo en relación con la maternidad, predominando una inteligibilidad negativa sobre la instancia. Se produce una deconstrucción de esa idea negativa previa y mediante el adverbio «también» concluye con el gozo, alegría y satisfacción por la maravilla de la maternidad.

Se observa que la captación del sentido de la maternidad para sí misma es otra y este proceso de significación y resignificación genera una nueva identificación de sí misma, siguiendo a Butler:

El sujeto no está formado por las reglas mediante las cuales es creado, porque la significación no es un acto fundador, sino más bien un procedimiento regulado de repetición que al mismo tiempo se esconde y dicta sus reglas precisamente mediante la producción de efectos sustancializadores (Butler, 2007, p. 282).

La voz escritural genera un proceso de resignificación de la maternidad por sus vivencias personales y no por lo que le han dicho **antes**, lamentándose de no haber conocido **previamente** el valor y el poder de ser madre. La idea de la maternidad gozosa que no ha sido intercambiada por otras mujeres, se relaciona con lo que dice Cixous de la relación entre las mujeres entre sí:

han cometido el peor crimen contra las mujeres: las han arrastrado, insidiosa, violentamente, a odiar a las mujeres, a ser sus propias enemigas, a movilizar su inmenso poder contra sí mismas, a ser las ejecutoras del viril trabajo. Les han creado un anti-narcisismo (Cixous, p. 21).

## 2.2) Segundo análisis

El poema *Hijo* de Blanca Viel se refiere a la esencia del sentimiento de la maternidad, asociada a la espera del hijo adulto, en la distancia debido a la dictadura, **constituyendo** la representación de la mujer manifestada por vivencias propias. La expresión de su ser maternal la constituye en tanto mujer vista desde sí **misma** y no desde el punto de vista externo de otro. Esta intelección está asociada a la evocación nostálgica de su hijo en la distancia, y al jerarquizarlo en el discurso poético se distingue e identifica a sí **misma** inspirada en su amor.

Hijo, de Blanca Viel	avalancha de luceros por mis venas se desborda.
Hijo: Te estoy recordando... eclosión de blancas palomas me circundan.	Hijo: te estoy besando... la ternura tibia de una rosa por mis ojos se deshoja.
Hijo: te estoy nombrando... un panal de dulzura estalla entre mis labios.	Hijo: te estoy orando... ¡me responde el ALELUIA de tu amor universal desde tu Cristo del Tabor que estoy mirando!
Hijo: te estoy llamando...	

**Analizando** el nivel semántico intratextual, todas las estrofas comienzan con el sustantivo común «Hijo:», seguida de dos puntos que indican la directa apelación a la segunda persona del singular de su descendiente. Se encuentra un paralelismo constructivo entre los segundos versos de cada estrofa, constituido por el pronombre proclítico de segunda persona del singular «te» y la perífrasis verbal donde el verbo «estoy» está en presente del modo Indicativo, acompañado del gerundio de un verbo que va **cambiando** según la estrofa: («recordando, nombrando, llamando,

besando, orando y mirando»). El empleo de la perífrasis verbal da la idea de algo que se está **desarrollando** en el presente y el gerundio produce la sensación de la acción en su transcurso.<sup>7</sup>

Los verbos en gerundio marcan la acción de cada estrofa. En la primera estrofa «Te estoy recordando» seguido de puntos suspensivos que por reticencia dejan incompleto el verso. La madre recuerda tan innumerables momentos con el hijo que lo condensa con la expresión «eclosión de blancas palomas/ me circundan». La metáfora pura de los momentos recordados (elemento real) presentan el elemento figurado de palomas, **connotando** las aves que revuelan alrededor de su cabeza, asociadas a la vida, la libertad, la alegría de la vida. El adjetivo «blancas» remite a la pureza del recuerdo, asociado **semánticamente** al epígrafe, lo que se rememora está vivo y limpio de toda connotación negativa; asimismo, se puede relacionar a la pureza, la inocencia de la más tierna infancia. Esos recuerdos están en «eclosión» que significa en un sentido figurado «brote, manifestación, aparición súbita» (RAE, 1992, p.786).

En la segunda estrofa pasa al nombre; «te estoy nombrando», la importancia del nombre, que define al sujeto, sin embargo, no dice el nombre del hijo, sino lo que le provoca: «un panal de dulzura/ estalla entre mis labios». La metáfora pura relacionada a la miel y la sensación agradable del sabor dulce asociada a la mención de su hijo. La metáfora «estalla» está dentro al **mismo** campo semántico que la eclosión, ya que se relaciona a lo que **repentinamente** se expande o explota, genera la sensación de la invasión del nombre en el ánimo del yo lírico, impregnándolo de la dulzura maternal.

El tercer momento, tercera estrofa: se refiere al llamado: «te estoy llamando...» que si bien se vincula al **mismo** campo semántico que «nombrando», la variación semántica se relaciona a la invocación, el llamado a la presencia, el deseo de llegar al otro y que el hijo acuda. Lo que produce es «la avalancha de luceros/ por mis venas se desborda». La metáfora pura se relaciona esta vez a los luceros que serían astros que llegarían hasta su más profunda intimidad, «mis venas» **connotando** que correrían por dentro, como la sangre, como el ser en gestación, por dentro y luego la desborda. El sustantivo «avalancha» se liga al campo semántico de «eclosión», «estalla», «avalancha» y «desborda». La avalancha<sup>8</sup> es un alud, implica la invasión y recorrido por el interior de sus venas; es una metáfora de gran fuerza expresiva y connota con magistral belleza el

<sup>7</sup> «El gerundio da a estas perífrasis un sentido general de acción durativa. Con verbos de acción no momentánea «estar+gerundio» realza unas veces la noción durativa con referencia a un acto único o denota el progreso de una acción habitual.» (*Esbozo de una nueva gramática de la lengua española*, 1996, p.448).

<sup>8</sup> «2. Masa grande de una materia que se desprende por una vertiente, precipitándose por ella» (RAE, 117)



sentimiento que invade el corazón materno. La sensación de desbordar de alegría, cuando el solo recuerdo y emoción transita abarcando al sujeto mujer.

El cuarto momento, cuarta estrofa: la acción se transforma en una actitud concreta de contacto con el hijo por medio del beso «te estoy besando...», donde la presencia física del hijo en el recuerdo se consustancia con la tibieza: «la ternura tibia de una rosa/ por mis ojos se deshoja» la metáfora pura asociada al llanto por medio del deshojarse. Ese deshojarse, representa la angustia de la madre por su joven hijo que ha tenido que emigrar hacia Buenos Aires, con un destino incierto dentro del contexto de la dictadura. El último momento, última estrofa, la acción es la orar, implícitamente aludiendo a la virtud teologal de la fe: «te estoy orando». La respuesta a ese yo lírico es de júbilo: «¡me responde el ALELUIA<sup>9</sup>».

La aportación de este poema constituye la representación de la mujer manifestada por vivencias propias, ligadas de forma magistral a las diferentes metáforas ya señaladas, que atraviesan el poema en una enunciación lingüística de la maternidad; la expresión de su sentimiento de maternidad la constituye en tanto mujer vista desde sí misma y no desde el punto de vista externo de otro. La construcción de su ser maternal está relacionada a la evocación nostálgica de su hijo en la distancia y al jerarquizarlo en el discurso poético se distingue e identifica a sí misma inspirada en su amor. La representación del sujeto mujer no se da por entendida, en Ternura maternal de Blanca Viel, sino que se construye a lo largo del poema y se produciría lo que dice Butler en *El género en disputa*: «Tal vez, paradójicamente, se demuestre que la representación tendrá sentido para el feminismo únicamente cuando el sujeto de las mujeres no se dé por sentado en ningún aspecto» (Butler, 2007, p. 53). En este poema se percibe un discurso femenino ajeno al orden masculino, ya que se produce una re significación del ser de la maternidad. Si tomamos en cuenta los planteos de Seyla Benhabib: «Nos encontramos uno al otro, y a nosotros mismos en tanto otros, a través de... procesos de hacer y decir. Ser y convertirse en un sí mismo es insertarse en las redes de interlocución» (50, Benhabib, 1992), se puede concluir que el decir de la poeta evidencia una asunción de sí misma como sujeto ligada a ser madre.

El aporte teórico de Luce Irigaray, en *Speculum of the Other Women*: «Irigaray propone el cambio por un espejo que sería simbólicamente el instrumento que sirve para iluminar el interior del cuerpo humano. Dice que el hombre teme esa mirada diversa de la mujer, que implica otra realidad que no es la propia, y que parte de un punto de vista totalmente ajeno al que él pensaba.

<sup>9</sup> «Aleluya: (del hebreo: hallu-yah: alabad con júbilo a Yahvé) Voz que usa la Iglesia en demostración de júbilo, especialmente en tiempo de Pascua. RAE. p. 93.

Por eso, su teoría se opone a la de Simone de Beauvoir, porque sostiene que ella parte de un modo masculino de mirar a la mujer. Sostiene que hay que asimilar una naturaleza de a dos, buscando los valores de los dos sujetos, femenino y masculino portadores de valores diferentes, pero de igual importancia.» (Panisello, 2012, p. 29).

Considerando también:

En *The sex which is not one* Irigaray dice que hay que prestar atención a la manera en que el inconsciente se relaciona con cada filosofía, estudiando el funcionamiento de la gramática, donde cada figura del discurso, sus leyes sintácticas y sus requerimientos, sus configuraciones a nivel connotativo, sus metáforas y sus silencios constituyen el mensaje simbólico. Sostiene que la mujer debe buscar su lugar en el discurso, y no debe simplemente aceptar su lugar asignado por el género masculino (29, Panisello, 2012).

Se concluye que, en este poema, a nivel discursivo se ha logrado una traslación del lugar asignado a la mujer, a un reconocimiento de los sentimientos propios de una manera singular y propia.

### 2.3) Tercer análisis:

El poema «Mi hijo ha crecido este verano» de Susana March pertenece al poemario *La tristeza*, Ed. Adonais, Madrid, 1953, y proclama **abiertamente** una insatisfacción por ser mujer, relacionada con el crecimiento de su hijo. Se analizará la falta de reconocimiento de sí **misma**, vinculado a un punto de vista como objeto, extranjero a sus propias vivencias.

Poema de Susana March

Mi hijo ha crecido este verano

Mi hijo ha crecido este verano.

Me pone las manos sobre los hombros y me dice:

«- ¡Mira!, soy casi tan alto como tú.»

Se empina un poco todavía.

Pero pronto será tan alto como yo. ¡Y más alto!

Pronto seré yo la que tendré que empinarme para besarle en la mejilla.

Pronto ya no podré decirle esas cosas pueriles que dicen las madres a sus hijos:

llamarle «sol mío», hacer como que me sorprende

por cualquier acto suyo,

arroparle por las noches

cuando ya está dormido.

Pronto ya no podré contarle

esas historias que le gustan tanto,

las heroicas hazañas

que yo cometí cuando era joven,

porque me dirá:

«- Si tú eres una mujer. Y las mujeres

no cometen hazañas heroicas.»

Y yo sentiré delante de sus ojos

todo el triste rubor de mi sexo.

Ya no seré nunca más osada, ni grande, ni amiga

de pájaros emigrantes y marineros taciturnos.

Volveré a ser la que siempre fui:

una mujer insatisfecha de ser mujer y de todo.

¡Porque el único en este mundo que me veía grande

habrá crecido más que yo!»

(Zambrano, 1962, 240)

El poema posee un nivel léxico cercano a lo coloquial, ya que no se encuentran vocablos ajenos a lo cotidiano y comprensible. Tampoco se encuentran muchas metáforas, sino que predomina el lenguaje sencillo y fácil de entender para cualquier lector.

En el nivel semántico intratextual se pueden identificar diversos subtemas en relación con el tema central del crecimiento del hijo, anunciado en el título. En primer lugar, el tópico de «tempus fugit», se vincula con su maternidad y al sentimiento de pérdida por el crecimiento del hijo. Por otra parte, pareciera que esa maternidad abarcara solo la niñez del hijo y no siguiera por el resto de su vida, ya que se percibe una sensación de soledad, tristeza y a la vez expresa su angustia directamente con la aseveración «insatisfecha de ser mujer».

El primer momento, primera estrofa, remite a confirmaciones objetivas dentro del mundo real: el natural crecimiento del hijo tiene sorprendida tanto a la madre como al hijo. El empleo del pretérito perfecto compuesto del modo indicativo «Mi hijo ha crecido este verano», que constata un acontecimiento de la realidad, perfectamente mensurable por los sentidos, una realidad objetiva.

La sencillez de la conversación se acerca a cualquier madre e hijo, demostrando la emoción evidente por el empleo de los signos de admiración y el verbo en modo imperativo que indica la necesidad de la madre como testigo del aumento de su estatura: «- ¡Mira!» Y luego la confirmación de su altura por medio de la comparación cuantitativa de igualdad, disminuida por el adverbio casi: «soy casi tan alto como tú.»

En el segundo momento (segunda estrofa compuesta por solo dos versos extensos, cercanos a lo prosaico) mediante el uso de la conjunción adversativa «pero», se amplía lo anteriormente dicho en la primera estrofa, y pronostica con el verbo en futuro del modo indicativo «será» lo inevitable: la transformación del niño en adulto. El tono coloquial se ve enfatizado por el empleo del futuro «tendré» en lugar del más correcto y formal «tenga» presente del modo subjuntivo. El clima íntimo de una vivencia común y cotidiana, compartida por la mayoría de las madres y sus hijos al percibir el natural crecimiento, rodea a este par de estrofas de un sentido humano comprensible para cualquier lector.

El tercer momento se encuentra en la tercera, última y extensa estrofa y es el de mayor contenido semántico, pues elabora la impresión íntima de lo descrito en las estrofas anteriores. El adverbio de tiempo «pronto» señala la celeridad de los cambios del niño que provocan en ella una alteración en su comportamiento: «Pronto ya no podré decirle esas cosas pueriles que dicen las madres a sus hijos: /llamarle «sol mío», hacer como que me sorprendo/por cualquier

acto suyo». Es significativa la aparente falta de sinceridad que se plantea ante el asombro de las conquistas infantiles. Asimismo, las acciones cotidianas de protección del pequeño, como «arrojarle por las noches/cuando ya está dormido» parecen estar vedadas en un futuro cercano, pues emplea la perífrasis verbal «ya no podré decirle» el verbo en futuro señala como algo inexorable, al ser precedido por el adverbio de tiempo seguido del adverbio de negación, que refuerzan lo que en el futuro no sucederá. El verbo en infinitivo con el pronombre enclítico de tercera persona del singular señala la capacidad de decir anulada por los adverbios mencionados.

El poder maternal parece perderse con la edad, puesto que ya no podrá hablar sinceramente con él. Otro poder perdido, que refuerza el alejamiento entre ambos, se señala más adelante mediante la perífrasis verbal: verbo + infinitivo con el pronombre enclítico de tercera persona del singular. Se encuentra en un verso paralelo al anteriormente citado: «Pronto ya no podré contarle» Hay un paralelismo sintético, puesto que tienen una estructura sintáctica idéntica y se van enumeran y agregan potestades que no podrá hacer en el futuro: «decirle» «contarle».

Este es un sentido de alteridad, que Simone De Beauvoir define de la siguiente manera: «A los ojos de los hombres —y para la legión de mujeres que ven por sus ojos— no basta con tener un cuerpo de mujer, ni con asumir como amante, como madre, la función de hembra para ser una «mujer mujer»; a través de la sexualidad y la maternidad, el sujeto puede reivindicar su autonomía; la «mujer mujer» es la que se acepta como Alteridad.» (De Beauvoir, pdf, 263)

Se encuentra un fuerte sentido de angustia, ligado al crecimiento de su hijo, unido a la evolución del mismo en el tiempo que transcurre rápido e inexorable: «esas historias que le gustan tanto/las heroicas hazañas/que yo cometí cuando era joven,/porque me dirá:«- Si tú eres una mujer. Y las mujeres/no cometen hazañas heroicas.»». Antes que el hijo le hable sobre el tema, ella no se concibe a sí misma como una hacedora de hazañas. Se percibe como extraña a sí misma. Su hijo pasará a ser un hombre, y la considerará como una mujer, incapaz de hazañas, olvidando prácticamente en es discurso imaginario, que es su madre.

Es significativo que no está considerando su discurso poético como un quehacer literario, que más allá de la maternidad, también la dignifica como mujer. En este sentido, parece pesar más la construcción cultural aprendida sobre las mujeres, que su actividad intelectual. La asimetría entre los géneros se mantiene inconscientemente como poder dentro de su discurso, donde se ve aniquilada a sí misma por la asunción de una construcción aprendida. No se encuentra en el

poema una deconstrucción de la postura y visión externa de sí misma como un objeto reproductor. Por el contrario, afirma este punto de vista y lo padece como una realidad inexorable.

**Siguiendo** a Butler,

Las normas que gobiernan la identidad inteligible, o sea, que posibilitan y limitan la afirmación inteligible en un «yo», están **parcialmente** articuladas sobre matrices de jerarquía de género...operan a través de la repetición... **cuando** se afirma que el sujeto está constituido, esto solo significa que el sujeto es el resultado de algunos discursos gobernados por normas que conforman la mención inteligible de la identidad. El sujeto no está formado por las reglas mediante las cuales es creado, porque la significación no es un acto fundador, sino más bien un procedimiento regulado de repetición que al **mismo** tiempo se esconde y dicta sus reglas **precisamente** mediante la producción de efectos sustancializadores (Butler, 2007, p. 282).

El adulto en el que se convertirá su propio hijo, pasará a integrar el conjunto de hombres, separado por la diferencia de géneros, y ese yo lírico expresa su tristeza al respecto: «Y yo sentiré delante de sus ojos/todo el triste rubor de mi sexo.»

Ya no seré nunca más osada, ni grande, ni amiga/de pájaros emigrantes y marineros taciturnos.» Parece ser el fin más absoluto de toda imaginación compartida entre su hijo y ella, como si la maternidad fuera temporal y se circunscribiera **solo** a un período corto de tiempo: el tiempo de la niñez.

La proyección de sí **misma** en tiempos posteriores a la enunciación está expresada en una perífrasis verbal «verbo auxiliar +infinitivo», que tiene «un sentido general de acción dirigida hacia el futuro» (RAE, 1996, p. 445) constituida por el verbo volver en futuro, con la adición del infinitivo precedido por la preposición a, este tipo de perífrasis de «volver a + infinitivo es reiterativa» (RAE, 1996, p. 447) **señalando** un estado futuro de reiteración de su ser anterior a la maternidad contenida en la hipérbole: «Volveré a ser la que siempre fui:/una mujer insatisfecha de ser mujer y de todo.» Transmite la más absoluta desolación porque esa exageración implica la anulación de toda satisfacción posible. Se adiciona a la desolación la exclamación final que cierra el poema con una explicación: «¡Porque el único en este mundo que me veía grande/habrá crecido más que yo!» Significa la pérdida de la complicidad con su hijo y a la vez, la pérdida de sentido dentro de su **mundo** debido al pasaje del tiempo. Su función de madre parece haber concluido con el crecimiento de su hijo. Esta mirada de sí **misma** es una mirada desde un punto de vista masculino, que la considera **solo** un objeto de

reproducción. Es una mirada exterior que parece olvidar la complicidad con su hijo y está tan convencida de la validez de su ser mujer reproductora, que no es capaz de una autognosis. Esa alienación de sí misma le impide la alteración de ese punto de vista.

La postura de mujer sujeto es en el sentido discursivo, pero la intelección de sí misma es de mujer objeto, significando una adhesión a la postura androcéntrica, ya que se asume solo en una función reproductora. Es sorprendente, para mujeres nacidas en las décadas posteriores a la segunda mitad del siglo XX, ya que esta postura no estaba ya en vigencia.

La intelección de sí misma se encuentra atravesada de una asunción de la construcción cultural que la entristece y sumerge en un vacío existencial. En este poema el sexo se convierte en una reificación y no en una libertad: «Y yo sentiré delante de sus ojos/todo el triste rubor de mi sexo». Se encuentra una mirada del hijo atravesada por la edad de este. El hijo pequeño parecía para ella como algo propio y abarcable, pero el crecimiento lo transforma en un extraño, que la enjuiciará y la calificará como si no fuera su madre, puesto que el hecho de ser mujer la aliena de su propio hijo.

Siguiendo la terminología de Butler, se encuentra una «repetición subversiva» del significado de la mujer para sí misma:

La principal tarea del feminismo no es crear un punto de vista externo a las identidades construidas; esto equivaldría a la construcción de un modelo epistemológico que deje de aceptar su propia posición cultural... La principal tarea más bien radica en localizar las estrategias de repetición subversiva que posibilitan esas construcciones, confirmar las opciones locales de intervención mediante la participación en esas prácticas de repetición que forman la identidad y, por consiguiente, presentan la posibilidad inherente de refutarlas (Butler, 2007, p. 286).

La disconformidad del vacío metafísico está marcada por la expresión «Volveré a ser la que siempre fui:/una mujer insatisfecha de ser mujer y de todo.» Esta expresión constituye el sello escritural de la consolidación de una inteligibilidad negativa sobre su cuerpo, su construcción cultural como mujer y su posición dentro de la sociedad. La condición de la felicidad que le provocaba el niño, se transforma de forma paralela a la de su transformación en adulto y la devuelve a su concepción negativa de su «ser mujer».

Según Carol Christ en *Why Women Need the Goddess*, aunque la persona sea atea, en la civilización occidental, predomina la construcción cultural del ser masculino como creador, por eso desarrolla la postura de la necesidad de la Diosa en lugar del Dios, puesto que implicaría una ruptura de la dependencia de la autoridad masculina. Señala que el significado

del símbolo de la Diosa sería una afirmación de la legitimidad del poder femenino. Este poema esconde la construcción cultural implícita en la cual la maternidad se circunscribe a la edad infantil de su hijo. La propia emisora parece desconocer su poder maternal, e incluso desconocer el poder de su discurso femenino que replica y enfatiza las normas vigentes en su época.

#### 2.4) Cuarto análisis

En el poemario *Netzahualcóyotl recorre las islas* de Kyra Galván se analizará una postura **claramente** negativa en relación con la reproducción, a la categorización del cuerpo en esta instancia y a la identidad del sujeto mujer en la situación de la maternidad.

Poemas de la maternidad

Kyra Galván

I

PIENSO en Mary Wollstonecraft,  
defensora de los derechos mujeriles  
muriendo al dar a luz a Mary Shelley.  
Pienso en Mary Shelley como admiradora del  
poeta,  
como madre solitaria,  
hundida en el temor circular  
a los resultados espeluznantes.  
Su conciencia del mundo es más fuerte que  
nunca  
porque la maternidad nos deja tocar  
(fugazmente)  
la punta de la sabiduría  
y nos sitúa, conscientes o no,  
en el extremo más femenino de la feminidad  
y nos ancla,  
para ya no movernos más.  
Aquel verano hubo tormenta:  
en el lago, en el vientre y el cerebro de Mary.  
Su alma recorrió el lago con lengua sedienta

buscando historias extrañas y tristes.

Así nació el Dr. Frankenstein y su entrañable monstruo.

Maravillosa historia de alabanza a la creación que aún nos deja sin aliento.

Mary Shelley dio a luz dos hijos ese verano, pero solo perdura el monstruo, porque a veces, o siempre,

la maternidad es aquella mezcla de asombro y horror

ternura y desesperación.

II

El vientre grávido se convierte en el pozo aterrador de la duda, en la ocupación por la nada, en el espacio del misterio que presiona la carne.

Es el peso que va creciendo absorbiendo cínico luz y energía, es por momentos impenetrable y en otros absorbe infinita la conciencia y eres solo una intermediaria del universo.

La referencia a Mary Wollstonecraft,<sup>10</sup> la madre que ha muerto por tener **justamente** su hija, provoca el rechazo al embarazo y una situación de angustia dentro de la situación de gravidez.

<sup>10</sup> «Mary Wollstonecraft (1759-1797) «Fue una escritora y filósofa inglesa. Considerada una figura destacada del mundo

Estas dos referencias, además, invitan a la reflexión sobre el nacimiento, y lo que es la creación en un sentido negativo. **Justamente**, al ser Mary Shelly<sup>11</sup> la autora de Frankenstein, la creadora de ese monstruo y la asociación de la escritura su nacimiento.

La creación literaria es lo que deja «sin alientos», sin embargo, la asociación a esta en un poema sobre la maternidad, genera la postura de alienación sobre sí **misma**, el miedo al nuevo ser que lleva dentro y el no reconocimiento de sí **misma** en la situación del embarazo se enfatiza.

La postura de Galván está en la **misma** postura que Heléne Cixous en *La risa de la Medusa* Ensayos sobre la escritura, donde se manifiesta lo siguiente:

También hay que reconsiderar la relación con «el hijo». Una corriente del pensamiento feminista actual tiende a denunciar en la maternidad una trampa consistente en convertir a la mujer-madre en un agente más o menos cómplice de la reproducción: reproducción capitalista, familiarista, falocentrista. Denuncia, prudencia, que no sería necesario convertir en prohibición, en nueva forma de represión (Cixous, 1979, p. 51).

**Cuando** Galván refiere a: «Porque la maternidad nos deja tocar (fugazmente) la punta de la sabiduría/ y nos sitúa, conscientes o no en el extremo más femenino de la feminidad y nos ancla, /para ya no movernos más». Se refiere por una parte a la intelección del ser sujeto femenino en relación con la maternidad, pero lo percibe como algo negativo, mediante la metáfora «ancla», que connota lo que fija a un lugar, lo que no se mueve, lo que ata a la tierra, y **sistemáticamente** se enfatiza el peso de su feminidad en un sentido lejano a lo agradable y deseado. La idea del ancla se podría asociar al pensamiento de Cixous sobre la inmovilidad «Nos han inmovilizado entre dos mitos horripilantes: entre la Medusa y el abismo.» (Cixous, p. 21).

Seyla Benhabib en *Situating the Self*, determina la esencia de la mujer en relación con la filosofía hegeliana, el ser con sus determinaciones, **pero** sin la conciencia de sí **mismo** como

moderno. Escribió novelas, cuentos, ensayos, tratados, un relato de viaje y un libro de literatura infantil. Como mujer del siglo xviii, fue capaz de establecerse como escritora profesional e independiente en Londres, algo inusual para la época. En su obra **Vindicación de los derechos de la mujer** (1792), argumenta que las mujeres no son por naturaleza inferiores al hombre, sino que parecen serlo porque no reciben la **misma** educación, y que hombres y mujeres deberían ser tratados como seres racionales. Imagina, asimismo, un orden social basado en la razón. Con esta obra, estableció las bases del feminismo liberal y la convirtió en una de las mujeres más populares de Europa de la época.»

([https://es.wikipedia.org/wiki/Mary\\_Wollstonecraft](https://es.wikipedia.org/wiki/Mary_Wollstonecraft) )

<sup>11</sup> Mary Wollstonecraft Shelley ( Londres, 1797- 1851) «fue una escritora, dramaturga, ensayista y biógrafa británica reconocida **principalmente** por ser la autora de la novela gótica Frankenstein o el moderno Prometeo (1818). Su padre fue el filósofo político William Godwin y su madre la filósofa Mary Wollstonecraft»([https://es.wikipedia.org/wiki/Mary\\_Shelley](https://es.wikipedia.org/wiki/Mary_Shelley))



opuesto al «ser- en- sí». Judith Butler, en *Deshacer el género*, se refiere a lo que significan las imposiciones por parte de la construcción cultural femenina.

De Beauvoir sostiene:

Todo lo que una mujer sana y bien alimentada puede esperar es recuperarse tras el parto sin demasiada dificultad, pero a menudo se producen durante el embarazo accidentes graves, o al menos desórdenes peligrosos; si la mujer no es robusta, si no cuida su higiene, quedará prematuramente deformada y envejecida por las maternidades: es una situación frecuente y conocida en el campo. El parto en sí es doloroso; es peligroso. Esta crisis permite ver con mayor claridad que el cuerpo no siempre da satisfacción al individuo y a la especie al mismo tiempo; el niño puede morir y también puede matar a su madre al nacer, o su nacimiento le puede provocar una enfermedad crónica. La lactancia también es una servidumbre agotadora; un conjunto de factores —el principal es sin duda la aparición de una hormona, la progesterona— lleva a las glándulas mamarias la secreción de la leche; la subida es dolorosa, se suele acompañar con fiebre y la nodriza alimenta al recién nacido en detrimento de su propio vigor. El conflicto especie-individuo, que en el parto puede adoptar un aspecto dramático, da al cuerpo femenino una fragilidad inquietante (De Beauvoir, pdf, p. 67).

Parece coincidir con la idea de Cioux sobre el «asesinato del otro» (Cioux, p. 21) Dice que la idea del otro implica que: «El otro escapa a mi entendimiento «(Si realmente es «el otro» no hay nada que decir, no es teorizable. El otro escapa a mi entendimiento. Esta en otra parte, fuera: otro **absolutamente**, No se afirma. Pero, por supuesto, en la Historia, eso que llamamos «otro» es una alteridad que se afirma, que entra en el círculo dialéctico, que es el otro en la relación jerarquizada en la que es el **mismo** que reina, nombra, define, atribuye, «su» otro». (Cioux, 25)

Más adelante sostiene que «la sociedad se propulsa a mis ojos reproduciendo a la perfección el mecanismo de la lucha a muerte: reducción de una persona a la posición de “otro”, maquinación inexorable del racismo. Es necesario que exista el otro, no hay amo sin esclavo, no hay poder económico-político sin explotación, no hay clase dominante sin rebaño subyugado» (Cioux, 25)

El final del poema resume la condición de alienación y reificación de sí misma asociada a la mirada predominante del otro sobre sí misma: «y en otros absorbe infinita la conciencia /y eres solo una intermediaria del universo», donde predomina además la idea de lo intercambiable, como si ella o cualquiera pudiera tener sus hijos, y a la vez, que es algo que la atraviesa, traspasa más allá de su voluntad, y su cuerpo aparece cosificado.

## CONCLUSIÓN

La construcción cultural de la mujer ha sido **mayoritariamente realizada** por hombres, de tal manera que para la mujer su propio conocimiento e intelección está atravesada por una alienación histórica de sí **misma**. La mujer llega a una concienciación de sí **misma** y su significado **cuando este** es nombrado por otros, pero no por una verdadera introspección.

El discurso femenino es un discurso caracterizado por su subalternidad respecto al discurso masculino. Las diferentes olas del feminismo han **realizado** un aporte fundamental para la liberación del discurso de la mujer, **llevándola** desde una postura del «otro» a una asunción de sí **misma** como sujeto. La expresión de estas tres poetisas nos acerca a una postura heterogénea relacionada con el tema de la maternidad, mediante diversas manifestaciones dentro del discurso femenino.

La tradicional ubicación de la mujer como objeto por parte del hombre, se transforma en los textos elegidos en la identificación de sí **misma** de una forma inteligente y asumiéndose como sujeto, ya sea positiva o **negativamente**. La heterogeneidad presentada por los textos genera una intelección de las diferencias de los diferentes tipos de sujetos femeninos y la conformación de su identidad respecto a la maternidad.

Las obras de Gela Manzano y Blanca Viel demuestran el poder de la mujer en relación estrecha con la maternidad. La maternidad en definitiva consustancia y eleva a la mujer y constituye su más íntima identidad, que expresa por medio de la escritura. La maternidad es un poder, en definitiva, una capacidad, una elección y se eleva a la categoría de lo sagrado dentro de algunos discursos femeninos, como los de estas dos escritoras.

Por otro lado, la poesía de Kyra Galván manifiesta un sentimiento contrario, que también tiene su correlato en otras mujeres y su vinculación con el tema de la maternidad.

La maternidad es un poder, poder ser fecundada, poder concebir un nuevo ser dentro de sí **misma**, poder ser su primer espacio vital de crecimiento, poder dar a luz, poder amamantar al bebé, poder cuidarlo, poder mimarlo, poder educarlo, poder criarlo, poder verlo crecer, poder dar afecto, poder compartir, poder jugar, poder disfrutar de su crecimiento, poder disfrutar de sus logros, etc. Esta sucesión de poderes deberían ser ponderados **históricamente** como algo positivo, porque es obvio que así es. El deseo de controlar y disminuir a la mujer es lo ha cambiado lo positivo en negativo, lo excelso y sagrado en algo desagradable. La responsabilidad ante estos poderes es innegable y es una hazaña femenina el poder tener todo bajo control.

Es positivo reflexionar y entender los tornasoles de la maternidad, que debido a su diversidad, no es plausible de encerrar en una sola perspectiva. Los diversos tipos de escritura de estas autoras reflejan diferentes situaciones de la conformación de la mujer y la maternidad, que llevará a una comprensión de la heterogeneidad de la identidad del sujeto mujer.

## BIBLIOGRAFÍA

- Benhabib, Seyla, El Ser y el Otro en la ética contemporánea. *Feminismo, comunitarismo y posmodernismo*, Barcelona, Gedisa, 1992.
- Butler, Judith, El género en disputa. El feminismo y la subversión de la identidad, Barcelona, Paidós, 2007.
- Christ, Carol, *Why Women Need the Goddess*, [pdf].(s.f). Recuperado de [https://womrel.sitehost.iu.edu/Rel433%20Readings/Christ\\_WhyWomenNeedGoddesses.pdf](https://womrel.sitehost.iu.edu/Rel433%20Readings/Christ_WhyWomenNeedGoddesses.pdf)
- Cixous, Hélène, La risa de la medusa *Ensayos sobre la escritura*, Barcelona, Anthropos, 1995.
- De Beauvoir, Simone, *El segundo sexo*, Los hechos y los mitos, (Vol. I) Siglo XX, Buenos Aires, 1968.
- De Beauvoir, Simone, *El segundo sexo*, La experiencia vivida, (Vol. II) Siglo XX, Buenos Aires, 1968.
- De Beauvoir, Simone, *El segundo sexo* pdf Recuperado de: [https://www.solidaridadobrero.org/ateneo\\_nacho/libros/Simone%20de%20Beauvoir%20-%20El%20segundo%20sexo.pdf](https://www.solidaridadobrero.org/ateneo_nacho/libros/Simone%20de%20Beauvoir%20-%20El%20segundo%20sexo.pdf)
- Galván, Kyra, Netzahualxóyotl recorre las islas, México, UNAM,1996. [https://books.google.com.uy/books/about/Netzahualc%C3%B3yotl\\_recorre\\_las\\_islas.html?id=BHYg\\_xawOVcC&redir\\_esc=y](https://books.google.com.uy/books/about/Netzahualc%C3%B3yotl_recorre_las_islas.html?id=BHYg_xawOVcC&redir_esc=y)
- Irigaray, Luce, *Speculum of the Other Women*, Cornell University Press New York,1985 [https://books.google.com.uy/books?id=cZX3HfxO9XkC&printsec=frontcover&hl=es&source=gbs\\_ge\\_summary\\_r&cad=0#v=onepage&q&f=false](https://books.google.com.uy/books?id=cZX3HfxO9XkC&printsec=frontcover&hl=es&source=gbs_ge_summary_r&cad=0#v=onepage&q&f=false)
- Irigaray, Luce, *This sex which is not one*, Cornell University Press Nueva York, 1974, <https://www.cornellpress.cornell.edu/book/9780801415463/this-sex-which-is-not-one/#bookTabs=1>
- Manzano, Gela, *Nombrar el silencio y otros cantos*, (Inédito), spi.,sd.
- Panisello, Claudia. *Perspectivas femeninas en la narrativa de la escritora Sylvia Lago* Tesis de Maestría, Universidad de la República, Montevideo, 2008: <https://www.colibri.udelar.edu.uy/jspui/bitstream/20.500.12008/9270/1/Panisello%20Claudia.pdf>
- Real Academia de la Historia, Biografía de Susana March, (s.f) Recuperado de: <https://dbe.rah.es/biografias/12929/susana-march-alcala>
- Real Academia Española, *Esbozo de una nueva gramática de la lengua española*, Espasa Calpe, Madrid, 1996.
- Shelley, Mary (Biografía) Recuperado de: [https://es.wikipedia.org/wiki/Mary\\_Shelley](https://es.wikipedia.org/wiki/Mary_Shelley)
- Viel, Blanca, Más allá del corazón, Botella al mar, Mvdeo, s.d.
- Wollstonecraft, Mary, (Biografía) Recuperado de: [https://es.wikipedia.org/wiki/Mary\\_Wollstonecraft](https://es.wikipedia.org/wiki/Mary_Wollstonecraft)
- Zambrano, David, *Introducción a la poesía y prosa castellanas modernas*, Fabril Editora, Buenos Aires, 1962.