



**HAL**  
open science

# No (solo) es erotismo, es violación. La mujer desnuda y la crítica: un caso de injusticia epistémica

Nadège Guilhem

► **To cite this version:**

Nadège Guilhem. No (solo) es erotismo, es violación. La mujer desnuda y la crítica: un caso de injusticia epistémica. *Ambigua*. Revista de Investigaciones sobre género y estudios culturales, 2023, 10, pp.70-84. 10.46661/ambigua.8208 . hal-04448775

**HAL Id: hal-04448775**

**<https://hal.science/hal-04448775>**

Submitted on 28 Jun 2024

**HAL** is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.



SEMINARIO DE INVESTIGACIÓN DE  
GÉNERO Y ESTUDIOS CULTURALES

## **No (solo) es erotismo, es violación. *La mujer desnuda* y la crítica: un caso de injusticia epistémica**

*It's not (just) eroticism, it's rape. La mujer  
desnuda and critique: a case of epistemic  
injustice*

**Nadège Guilhem**

Universidad Toulouse 2 - Jean Jaurès (UT2J)

[nadege.guilhem@yahoo.fr](mailto:nadege.guilhem@yahoo.fr)

ORCID: <https://orcid.org/0009-0009-6411-7092>

Fecha de recepción: 01/06/2023      Fecha de evaluación: 24/07/2023

Fecha de aceptación: 07/08/2023

### **Resumen**

En este artículo nos proponemos construir puentes entre la academia y el militanteo, insistiendo en la actualización de las prácticas académicas en base a las luchas feministas actuales por más justicia (epistémica). A partir de una disputa que tuvo lugar en Francia en el 2017 sobre la pertinencia del uso del término «violación» para caracterizar una relación sexual en una obra de Chénier, pretendemos demostrar la necesidad de una lectura política (feminista) desde la academia. Con esta intención, procedemos a un análisis novedoso de la obra *La mujer desnuda* (1950; 1967) de la escritora uruguaya Armonía Somers centrado en la violación conyugal. Los numerosos estudios sobre esta obra han sido enfocados al análisis del erotismo, dejando de lado lo que constituye uno de los mayores tabúes de la sociedad cisheteropatriarcal occidental. Al centrar nuestro trabajo en esta temática no solo pretendemos completar y complejizar las lecturas que se han hecho hasta ahora sino también hacerle justicia al discurso político de Somers que, como la mayoría de las escritoras del mismo periodo, ha sido mayormente silenciado. A lo largo del artículo, nos preguntamos por qué los trabajos —incluso feministas— han obviado la temática de la violación conyugal. Para ello, en un principio cotejamos la definición de la violación con un fragmento de la *nouvelle* antes de proceder a su análisis para justificar el uso del término «violación» y mostrar cómo Somers trata esta temática. Finalmente, ampliando el foco, proponemos varias hipótesis sobre las razones por las que se ha obviado esta temática. Estas hipótesis nos llevan a pensar las relaciones de poder que sustentan el campo literario y el campo académico.

**Palabras clave:** Literatura, Uruguay, Escritoras, Siglo XX, Feminismo, Injusticia epistémica, Violación, Cisheteropatriarcado.

### **Abstract**

In this paper we aim to make the connection between academia and militancy, insisting on updating academic practices on the basis of current feminist struggles for more (epistemic) justice. Starting from a dispute that took place in France in 2017 about the pertinence of the use of the term "rape" to characterise a sexual relation in a play by Chénier, we intend to demonstrate the need for a (feminist) political reading from the academy. With this intention, we proceed to a novel analysis of the nouvelle *La mujer desnuda* (1950; 1967) by the Uruguayan writer Armonía Somers focusing on marital rape. The numerous studies on Somers's work have focused on the analysis of eroticism, leaving aside what is one of the major taboos of western cisheteropatriarchal society. By focusing our work on this theme, we aim not only to complete and complexify the readings that have been done so far, but also to do justice to Somers's political discourse, which, like most women writers of the same period, has been largely silenced. Throughout the article, we ask why works—even feminist ones—have neglected the subject of marital rape. To do so, we first compare the definition of rape with an excerpt from the nouvelle before proceeding to its analysis in order to justify the use of the term "rape" and to show how Somers deals with this theme. Finally, by broadening the focus, we propose several hypotheses on the reasons why this theme has been ignored. These hypotheses lead us to think about the power relations that sustain the literary field and the academic field.

**Key words:** Literature, Uruguay, Women writers, 20th century, Feminism, Epistemic injustice, Rape, Cis-heteropatriarchy.

### **1. Introducción**

La disputa entre Merlin-Kajmal y estudiantes de doctorado en Francia en 2017 (Brouzes, Darlot-Harel, Grand d'Esnon, Marpeau, Ravaute, Sinoimeri, Soubise 2018) ha abierto la cuestión de una reconfiguración epistemológica en el campo de los estudios literarios. Todo comenzó con una pregunta que hicieron los estudiantes acerca de la aceptabilidad del término «violación» para comentar una escena del poema «L'Oaristys» de André Chénier en el siglo XVIII. Merlin-Kajmal arguyó que una lectura que considere el acto como violación cerraría los posibles significados cuando los estudiantes, en cambio, consideraban que esto permitiría abrir nuevas interpretaciones. Entendemos que más allá de la obra en cuestión, la pregunta concierne un posicionamiento epistemológico—en el campo de los estudios literarios—y epistémico—a nivel sociopolítico—ya que denota, ante todo, la vigencia del prisma (cishetero)patriarcal (Wajeman, 2022) en una de sus formas

concretas: la cultura de la violación. Tal como lo especifica Maxime Triquenaux, esta es:

non seulement un concept qui sert à décrire un phénomène social (le viol, et plus généralement le large spectre des violences sexuelles), mais surtout un outil critique, en ce qu'il permet de rendre visible un certain nombre de discours sous-jacents dans la culture, au sens large du terme, qui tendent à minimiser ou invisibiliser les violences sexuelles. (Wajeman, 2022)

El concepto de la cultura de la violación cuyo origen no está claramente identificado y que se sitúa fuera de la academia, entrecruza la actualidad sociopolítica, académica y literaria. Frente a las reticencias de algunxs académicxs a revisar sus prácticas de investigación, integrando este concepto —y que traducen acaso una resistencia a abrir el campo académico a los debates actuales (Triquenaux, 2022)—, usarlo releva no solo un posicionamiento político sino también epistémico y ético. No se trata solo de una discusión acerca de distintas perspectivas —lo cual, dadas las temáticas, ya sería contundente—, sino una reconfiguración epistémica que consta de un cambio notable en la concepción de la investigación en literatura y los vínculos entre academia y sociedad.

Mediante estas lecturas que toman en cuenta lo sociopolítico apelamos a volver a la *lettre du texte* y a leer, disminuyendo cuanto sea posible, los sesgos que genera una mirada heteropatriarcal. Es de recordar que la lectura es —siempre ha sido y será— política y esto se ha demostrado en trabajos tan diversos como los de Donna Haraway, Teresa de Lauretis o Terry Eagleton. A raíz de estos trabajos, hemos de asumir la subjetividad de la mirada y considerar que «la escritura y la lectura son estrategias de resistencia cultural» (De Lauretis, 1992: 17) en vez de apostar por un posicionamiento falsamente neutro. De hecho, uno de los ejemplos que toma Eagleton cuando aboga a favor de una crítica política tiene que ver con la temática que hoy nos interesa:

Los críticos feministas son quienes insisten en confundir la literatura con la política al examinar las imágenes novelescas del sexo, y no los críticos convencionales que obran políticamente al argüir que la Clarissa de Richardson es en gran parte culpable de que la hayan violado. (Eagleton, 2016: 266)

Dicho de otro modo, todas las lecturas tienen que ver con lo político y lo que pretendemos hacer es asumirlo para adquirir un mayor grado de objetividad (Haraway, 2004). En el caso de Armonía Somers, la propia autora explicitó los vínculos entre sus ficciones y la realidad:

Si yo empezara a saber demasiado de esos fracasos, esos derrumbamientos, esas violaciones y otras cosas que he descrito, así como si me mirara demasiado en el espejo de la desolación metafísica a que alude la pregunta, quizás huiría de todos los personajes, incluyéndome a mí. De cualquier modo sé, sí, algo: ese mundo no es inventado, está en éste. (García Rey, 1976: 23)

—Vuelvo a preguntarme por su furia.

—La literatura me dio la herramienta. Yo nunca salí a pelear por la calle, siempre critiqué la violencia. Es una furia especial, sí. Nunca podría secuestrar ni asesinar a nadie. (Dominguez, 1990)

En este artículo, proponemos reflexionar acerca de las lecturas que se han hecho sobre una de las obras que más bullicio ha provocado en los círculos intelectuales de la segunda mitad del siglo XX en Uruguay: *La mujer desnuda*, de Armonía Somers, publicada originalmente en 1950 en la revista *Clima* y, en su segunda versión en 1966 por la editorial Tauro (Montevideo). Con esta obra, Somers irrumpe en el campo literario con una apuesta fuerte. La *nouvelle* que propone cuenta la historia de Rebeca Linke quien, el día de su trigésimo cumpleaños, se corta la cabeza antes de lanzarse a la aventura, por el campo, desnuda. Después de haber sido apercibida por unos mellizos «idiotas», sus apariciones, reales o fantaseadas, desata los deseos y la violencia de los aldeanos en una sociedad llena de normas y tabúes. Esta obra, en la inmensa mayoría de los artículos y reseñas ha sido calificada de obra erótica. En nuestra opinión son pertinentes en muchos aspectos y en particular porque ponen de relieve la reapropiación del cuerpo, del deseo y de la sexualidad femenina. No obstante, al centrarse únicamente en estas temáticas, han ocultado otros aspectos que complejizan la lectura, ya que la autora no solo reivindica el empoderamiento a través de su protagonista, sino que también denuncia la violencia ejercida por los sujetos dominantes sobre las mujeres en el contexto de una sociedad cisheteropatriarcal occidental.

Aquí vamos a centrarnos en un fragmento breve de la novela que —aunque no es el único pertinente, pero sí el más detallado— nos permite sustentar nuestra lectura. Es una escena de violación conyugal que ya aparecía en la versión de 1950 y cuya violencia fue reforzada por la autora en la segunda versión de la obra. Ya que lo que nos interesa es reconsiderar las lecturas hechas hasta la fecha sobre la obra, además de proponer nuestra lectura, citaremos y analizaremos la versión de 1966 que es la versión considerada definitiva por la autora, la que se ha difundido y la que ha sido estudiada. Nos parece fundamental proponer nuevas lecturas de esta obra que ha sido objeto de un silenciamiento basado en la poca circulación de su obra, por una parte, y por *misreadings* por otra, nos parece sintomático de las estrategias sistemáticas de mantenimiento del orden de la sociedad patriarcal.

## 2. Contextualización

De manera general, cuando se evoca la cultura de la violación acerca de obras publicadas hace décadas o siglos, el argumento que más se trae a colación es el del anacronismo. Una lectura desde una perspectiva que denuncie la cultura de la violación no sería pertinente ya que no toma en cuenta el contexto en el que la obra se escribió y se publicó originalmente. Aunque pensamos que este argumento es una falacia y que no es necesario dedicarle mucho espacio, nos parece importante mencionar

algunos elementos concretos que demuestren su ausencia de fundamentación en el caso presente.

Primero, y por si fuera necesario, recordemos que el Uruguay fue uno de los países más avanzados en cuanto a la legislación sobre los derechos de las mujeres. Así pues, se promulgó y publicó, en 1933, en el Código Penal, y en particular el artículo 272 que estipula «Violación. Comete violación el que compele a una persona del mismo o de distinto sexo, con violencias o amenazas, a sufrir la conjunción carnal aunque el acto no llegara a consumarse». En 1967, unos meses después de la publicación de la segunda versión de *La mujer desnuda*, se sustituyó el artículo 272 del Código Penal por el siguiente:

La violencia se presume cuando la conjunción carnal se efectúa:

- 1.- Con persona del mismo o diferente sexo, menor de quince años. No obstante se admitirá prueba en contrario cuando la víctima tuviere doce años cumplidos;
- 2.- Con persona que, por causas congénitas o adquiridas, permanentes o transitorias, se halla en el momento de la ejecución del acto, privada de discernimiento o voluntad;
- 3.- Con persona arrestada o detenida, siempre que el culpable resulte ser el encargado de su guarda o custodia;
- 4.- Con fraude, sustituyéndose el culpable a otra persona.

En el proyecto de ley de 1933, también aparece un quinto punto «5. Mediante abuso de las relaciones domésticas» que fue descartado. Además del marco jurídico en sí, que concretamente poco influye en la lectura, estas leyes muestran que el tema formaba parte de los debates de sociedad desde los años 30 y que, por lo tanto, existía una conciencia de lo que era la violación, por lo menos en los ámbitos intelectuales, independientemente de la opinión de cada uno. Dicho de otro modo, la violación ya formaba parte de las cosas nombradas y por lo tanto identificables.

Por otra parte, podemos evacuar rápidamente el argumento del anacronismo ya que, en el caso que nos interesa, no nos preguntamos (solo) por qué, en la época de publicación de la obra, no se leyó como violación, sino sobre todo por qué, décadas más tarde, la obra se sigue leyendo casi exclusivamente desde el prisma del erotismo.

A continuación, proponemos asentar las bases con una definición de la violación y con esta en mente, proceder a la lectura del fragmento que luego analizaremos. Finalmente, tomaremos más distancia y nos preguntaremos por lo que obstaculiza la lectura.

Según la reconocida antropóloga feminista argentino-brasileña Rita Segato, la violación puede adquirir dos definiciones:

en el sentido más corriente y, a mi entender, más adecuado, de cualquier forma de sexo forzado impuesto por un individuo con poder de intimidación sobre otro. Prefiero referirme a la violación como “el uso y abuso del cuerpo del otro, sin que este

participe con intención o voluntad comparables". (SEGATO, 2017: 300)

La primera definición mencionada enfoca más al acto sexual, la segunda, más abierta y más actual, amplía el foco al cuerpo y no menciona el acto sexual recordando asimismo que la violación no tiene que ver con la sexualidad sino solo con el poder. No obstante, ambas definiciones tienen en común la centralidad de la aplicación del poder y por lo tanto una relación dominado / dominante. La mención de la fuerza —en la primera— y del «abuso» —en la segunda— también remiten a la violencia en su sentido amplio que no solo toma en cuenta la violencia física sino también psicológica, simbólica y moral.

Con estos elementos en mente, leamos la escena sacada de *La mujer desnuda* de Armonía Somers (en su versión de 1966) que luego analizaremos:

El guardabosque terminó despertando plenamente. Estaba transpirando, tenía la boca completamente seca y toda su sangre en desorden por dentro de la vida. Se volvió del otro lado -dormía siempre dando la espalda a la mujer- tocó torpemente aquel cuerpo. Como siempre, ella estaba fría, sin respuesta, sin nada. Pero esa vez el deseo del hombre había crecido como un río con lluvias en sus fuentes.

-Despiértate, Antonia. - dijo con voz ahogada – Por favor, póngeme boca arriba.

Ella no respondió, aún habiendo ya despertado. Entonces el hombre comenzó a manejarla brutalmente, le hizo tomar la posición, como a un pobre animal cansado que ya no tiene voluntad ni fuerza.

-¡Eva, Eva! ¿Cómo era el nombre? Sí, ya ves, ahora quiero, puedo. Abre esas piernas, ábrelas o te las corto con el hacha. Ya, ya, déjame hacer, yo no soporto esto – dijo el hombre con un torcimiento de angustia, apoderándose del enflaquecido cuerpo.

La mujer, hecha ya a la luz filtrada por las ventanas, pudo ver al fin aquel rostro crispado que la estaba domando brutalmente.

-¿Estás loco, Nataniel, estás loco? - logró decir con su garganta estrangulada.

-Sí, sí repite eso - jadeaba ahora el hombre, sin interrumpir su bárbara faena.- Eso me lo decías también aquella noche, ¿recuerdas?, hace treinta años, cuando dejaste el ramo de flores blancas sobre la mesa y yo te desgarré tu apretado vestido. Esa vez supiste engañarme. No querías, ¿eh?, pero tenías fuego adentro. Te duró poco, pera lo tenías, lo tenías, entonces, perra ¡Muévete, muévete, aunque sea una sola vez como aquella, perra maldita!

Oh -el intocable recuerdo pensó la infeliz criatura con supersticiosos temblores, el recuerdo que no debía ser profanado. Quiso desasirse un poco para defenderlo; (ella

guardaba las flores apolilladas y el traje roto), pero el hombre la atenaceó aún más fuertemente. La hendía a golpes de sexo, como si estuviera esgrimiendo el hacha contra un árbol. Aquello era terrible para la mujer, fría e incapaz de fuego, como leña mojada, apenas si despidiendo un humo de protesta.

-¡No, Nataniel, basta ya, que me duele en lo hondo! ¡Tú siempre lo supiste que me duele ahí! Dejarás de una vez, criminal infame – se oyó gritar a sí misma con asombro, como si su garganta no le perteneciera.

Pero el hombre continuaba en lo suyo, sordo y solitariamente preso en su red, sin más ley que la del angustiado forcejeo. Le era externo y ajeno lo demás, incluso lo inerte y dolorido de la nieve que estaba hiriendo. No había ya lugar para la piedad. [...] (SOMERS, 2009: 30)

### 3. Análisis

Aunque la mayoría de los críticos han desestimado el carácter político del discurso ficcional de Somers, coincidimos con Nicasio Perera San Martín cuando afirma que «con *La mujer desnuda*, Armonía Somers funda el discurso literario del mayor movimiento ideológico de la segunda mitad del siglo XX, el Feminismo» (Dalmagro, 2019: 17). La escena de la decapitación inicial asienta las bases para una lectura en clave metafórica ya que «ambas, desnudez y decapitación, constituyen un eje alegórico que funda el discurso ideológico de la novela» (Dalmagro, 2019: 17). Las lecturas que han tomado en cuenta la cuestión de la transgresión lo han hecho señalando la desnudez de la protagonista, el deseo femenino o, de manera general, el empoderamiento de las mujeres. En nuestra opinión, estos análisis son pertinentes, pero la mayor transgresión no reside en el erotismo sino en la denuncia subsecuente de todas las instituciones que son aparatos ideológicos de estado.

En esta obra, la protagonista, Rebeca Linke se sitúa fuera de las instituciones y normas de la sociedad desde las primeras páginas cuando se autodecapita y se desnuda. Además de encarnar la libertad y convertirse, mediante la reapropiación de su cuerpo y su deseo, en un contrapunto de los valores morales de la sociedad heteropatriarcal, su pensamiento —al que accedemos gracias al discurso indirecto libre— crítico hacia dichas normas e instituciones.

El matrimonio heterosexual se presenta, en voz de la protagonista, como «la estúpida mescolanza [...] lo de siempre, los bienes compartidos con miedo, el mundo del engaño y del robo» (Somers, 2009: 28). A continuación, la descripción inicial de la escena que nos ocupa funciona como una ilustración de su sentencia:

Pero oía latir indistintamente dos vidas, cada cual en su propio juego respiratorio. Una, intensa, profunda, con el resuello del bosque. La otra, débil y entrecortada, tenía de tanto en tanto ciertos lapsos de inexistencia vecinos con la muerte. Luego un gemido de trance agónico. Y de nuevo el sople precario



agarrándose del aire, como si lo escalara con las últimas uñas.  
(Somers, 2009: 25)

La respiración en contrapunto, asociada a los campos léxicos de la fuerza, por una parte, y de la debilidad por otra, establece una relación dominante (hombre) / dominada (mujer). Se enfatiza el aislamiento de cada personaje, sumido en «su propio juego respiratorio» aunque, luego, ambos personajes parecen íntimamente relacionados, como «animales de labor que tienen por única tregua el derrumbe del sueño» (Somers, 2009: 25). En pocas líneas, Somers junta la denuncia del matrimonio como institución sexista — que reproduce la subalternidad de las mujeres— y como institución clasista ya que el matrimonio aparece como una unión *ad vitam eternam* que mantiene el orden social. El matrimonio es un conjunto solidario sumido, en este caso, en una situación subalterna como indica la comparación con los «animales de labor» y un conjunto desigualitario en el que la mujer es sometida a su marido.

Entendemos que la violencia del marido se debe también a la propia violencia que él sufre como ser subalterno en una sociedad clasista y que aplica, a su vez, a un ser aún más subalterno: su mujer (Delphy, n/s: 52). Cuando el enfoque se centra en el hombre, lo primero que se resalta es su condición de leñador de la que brota una descripción que remarca una fuerza bruta —doblemente influenciada por la clase y el sexo/género— «el leñador resopló despertando con todos los sentidos. Transpiraba desde la cabeza a los pies, tenía la boca seca y la sangre pululando en desorden como una rebelión de esclavos en un túnel». La acumulación de imágenes del *bas corporel*, «transpiraba», «sangre» (Somers, 2009: 28) remiten a un cuerpo vivo, en actividad intensa. También una suerte de caos «desorden», «pululando» que, con la imagen de los «esclavos en un túnel» se desborda hacia el imaginario de la violencia. Esta descripción del cuerpo del hombre que rezuma como «un río con lluvias en las fuentes» se contrapone al cuerpo de la mujer, sencillamente descrito como «un enflaquecido cuerpo» cuya deshumanización, o desvitalización subraya el indefinido «un». El espacio que cada uno ocupa en el texto, significativo para el hombre, escueto para la mujer, es igualmente comparable al espacio que los cuerpos parecen ocupar en el espacio doméstico compartido. Así pues, se plantea el matrimonio como una relación de poder extremadamente desigual que implica y afecta los cuerpos. También se ve con el uso de «la infeliz criatura», mediante el que se resalta la diferencia de edad, asemejando la mujer a una niña lo cual no hace sino reforzar la jerarquización y el poder que el hombre tiene sobre ella. La violación tiene lugar en ese marco y es el resultado de un abuso de fuerza y poder de un cuerpo sobre el otro.

Una lectura esencialista y biologizada que partiría del supuesto deseo irreprimito del hombre (macho) y que se evoca a menudo como justificación no se puede sustentar ya que, lo que se resalta a lo largo del fragmento —y esto es fascinantemente vanguardista por parte de Somers— es la fuerza y el poder, esto es un deseo no sexual sino de dominación, control y poder. El argumento mencionado con más frecuencia y que hace de Rebeca Linke la desencadenante, y por lo tanto culpable, de

la violencia del hombre no se puede sustentar. Estas se basan — probablemente de manera involuntaria— en la ocultación de la violencia previa cuyas marcas se nombran en el texto como «las flores apolilladas y el traje roto» que se desvelan a través la violación de la intimidad del «intocable recuerdo». La escena de la violación sexual es precedida de una violación simbólica de la intimidad de la mujer, Antonia con la mención a la noche de boda. El poco espacio que ocupaba la mujer se ve reducido, y hasta totalmente desaparecido como indica el texto con esta frase aterradora «impidiéndole hasta eso, la custodia de un minuto perdido en los recodos del tiempo» (Somers, 2009: 29).

En la escena de la violación se reproducen de manera más radical —o evidente— las relaciones ya establecidas anteriormente. La subalternidad de Antonia respecto de Nataniel se confirma con las pocas palabras que ella pronuncia y que son calificadas de súplica. Ante su negación a cumplir con las órdenes del marido —«ella no obedeció»—, que subrayan la organización jerárquica naturalizada del matrimonio, la violencia simbólica da lugar a la violencia física, siempre ejercida por el marido: «entonces él comenzó a manejarla brutalmente, le hizo tomar la posición como a un animal agotado que no tiene voluntad ni fuerzas para resistirse» (Somers, 2009: 28). El adjetivo «agotado» remite al marco de violencia ya existente en este matrimonio y que ha hecho estragos en la mujer hasta el momento. Por supuesto, la comparación con «un animal» deshumaniza todavía más a la mujer y la posición que el marido le hace tomar es humillante. Las menciones a la brutalidad y a la ausencia de resistencia no hacen sino incrementar la desigualdad en la relación de fuerzas de los dos cónyuges. Hay una gradación en la violencia que el marido ejerce sobre la mujer y que pasa por la amenaza —«Abre esas piernas, ábrelas o te las corto con el hacha»— hasta su cumplimiento en la frase siguiente: «La hendía a golpes de sexo como si esgrimiese el hacha contra un árbol. Y ese trance de muerte en vida era terrible para la mujer, fría e incapaz de lumbre igual que leña mojada, apenas si despidiendo un humo de protesta» (Somers, 2009: 29-30). Aquí vuelve la condición de leñador, con un léxico y unas comparaciones que remiten explícitamente a dicha condición. La deshumanización se vuelve todavía más potente ya que la mujer después de haber sido anonimizada y animalizada ahora es vegetalizada, en un tránsito que le va quitando no solo su cuerpo sino también su espíritu y sus sentimientos además de su capacidad de agencia.

Hasta entonces la ausencia de consentimiento se ha dado mediante la pasividad de la mujer, que apenas despedía «un humo de protesta» (Somers, 2009: 30) y ahora es cuando da un cambio ya que la mujer hace uso de su voz «Dejarás de una vez, criminal infame —se oyó gritar a sí misma con asombro, como si su garganta no le perteneciera» (Somers, 2009: 30). La palabra «criminal» caracteriza el delito que está cometiendo el hombre y, contrariamente a las lecturas que han señalado a Rebeca Linke como culpable de esta violencia, indica que el hombre es el actor y por lo tanto el único culpable de la violación.

Además de la descripción de una escena de violación conyugal, el propósito de Somers es bastante vanguardista ya que presenta la violación

en su carácter sistémico, y como consecuencia de la violencia de la sociedad heteropatriarcal. Al subrayar la generalización lo relaciona a la vez con la violencia clasista y sexo-genérica. La violación aparece pues como una herramienta de dominación y de control sistémico de unos seres oprimidos (hombre de clase social baja) sobre otras (Delphy, n/s: 52) aún más oprimidas.

#### 4. «Qu'est-ce qui fait écran?»

Ahora bien, como hemos visto, la caracterización de la violación parece bastante evidente en este fragmento. Además, el marco de denuncia de las instituciones heteropatriarcales occidentales y las propias palabras de la autora acerca de su concepción de la escritura confirman el carácter político del proyecto literario de Somers. Entonces, frente a la obviedad, nos preguntamos, retomando la pregunta que hacen Mangin y Soriano: «Qu'est-ce qui fait écran à la prise en considération de ce récit par la critique?» (Mangin, Soriano, n/s) o, en términos más precisos respecto a nuestro tema:

Puisqu'est décrit un acte sexuel imposé par la force à une femme qui, dans le moment présent, ne le veut pas, qu'est-ce qui justifierait qu'on se serve, pour le désigner, d'un autre mot que celui de viol ? (Abramovici, 2012: 286)

Unos elementos de respuesta se encuentran en el artículo de Mangin y Soriano en el que las investigadoras reflexionan sobre la lectura que se ha hecho del cuento «El pecado mortal» (*Las invitadas*, 1961) de Silvina Ocampo. Por su contemporaneidad con la obra de Somers y la semejanza de los temas tratados, así como de la lectura sesgada que se ha hecho de ellos, nos parece pertinente basarnos en los análisis de Mangin y Soriano.

Cette lecture de la *doxa*, à l'époque de son écriture et encore maintenant, le texte ocampien la permet à travers certains éléments textuels qui le composent mais c'est au prix d'une attention flottante et superficielle à la matérialité du texte dans l'organisation de ses *détails* et de sa structure narrative. [...] (Mangin, Soriano, n/s)

Entre los elementos que Mangin y Soriano identifican como pantallas a una lectura justa, queremos destacar la violencia erotizada, los no-dichos asociados a la transgresión de los códigos retóricos, el/la otrx como instigador y el hermetismo de la obra porque son elementos a los que lxs críticxs también han recurrido con frecuencia para hablar de la obra de Somers.

La violencia representada en *La Mujer Desnuda* no se niega, sino que se erotiza. Así, pues, María Luisa Femenías —filósofa feminista— en un artículo publicado en 2002 afirma que «los temas de la sexualidad pero más que nada del erotismo permean la novela. El texto muestra así sensibilidad erótica y erotización total del espacio narrativo e imágenes de signo femenino» (Femenías, 2002: 3) en un artículo en el que demuestra el discurso feminista que subyace en toda la novela. De hecho, muchas veces el erotismo en esta obra ha sido leído en clave feminista como un elemento

transgresivo de las normas heteropatriarcales. Los avances teóricos de los últimos años nos permiten desplazar la mirada para percibir más elementos y ver, como hemos mencionado anteriormente, que el erotismo es solo una de las caras y que la otra es la crítica a las instituciones cisheteropatriarcales.

En numerosas ocasiones, se ha designado a la protagonista como culpable del desencadenamiento de las pasiones y, en consecuencia, de las violencias, y entre ellas las violaciones, que ocurren en la obra. Como hemos demostrado en el análisis, resulta de una lectura errónea ya que la autora, por la estructura crítica que construye a lo largo de la obra y, de manera muy explícita en voz de los personajes, designa otros culpables — el hombre como actor, la sociedad por las situaciones de subalternidad de clase y de sexo-género. Aquí se observan dos discursos: el más conservador que considera a «la» mujer como culpable por naturaleza, el otro, generalmente feminista, que ve en la otra — Rebeca Linke — una transgresora que encarna la reapropiación del cuerpo y el deseo femenino. En realidad, Rebeca Linke encarna la figura de la puta ya que, como ella, es designada como culpable de todos los males de la sociedad (GUILHEM, 2022: 53-54). Según la lectura que posibilitan estudios actuales, como los de Elsa Dorlin (Dorlin, 2003), la puta no es la culpable, sino que es una figura que, al situarse fuera de la norma cisheteropatriarcal visibiliza las taras de la sociedad. Más concretamente, en *La mujer desnuda*, Rebeca Linke quien «como elemento extraño a aquel aparte del mundo, [...] era un verdadero escándalo» (Somers, 2009: 33) no lleva la culpa de las violencias conyugales perpetradas, sino que las hace visibles: ya existían antes de su venida, pero en el espacio privado y, por lo tanto, sin testigo, quedaban silenciadas.

Finalmente, otra pantalla ha sido la integración de las escritoras al campo literario. En superficie, la generación crítica en Uruguay ha sido la que ha visto emerger numerosas escritoras. Un estudio más detallado del campo en aquella época revela que el discurso de esas autoras ha sido casi sistemáticamente deslegitimado, arguyendo el hermetismo de sus obras y esto se puede leer como una estrategia de silenciamiento de lxs representantes del orden social en instituciones literarias.

Tal como lo remarcan Mangin y Soriano, dos opciones se ofrecen a lxs lectorxs: seguir lo que dice el texto o seguir lo que dicen los marcos hermenéuticos vigentes. Si nos atenemos a lo que dice el texto, es obvio que esta obra no se puede calificar como solamente erótica. Las lecturas que así lo han hecho son el resultado de un sesgo cognitivo marcado por la cultura de la violación que lleva a desplazar el foco en los niveles mencionados anteriormente. En realidad, estos tres elementos que acabamos de desarrollar atestiguan de un *misreading* de la obra de Somers que por su recurrencia hemos identificado como un mecanismo sistemático de inclusión-exclusión de las escritoras del campo literario.

Efectivamente, una de las trampas del patriarcado es la falsa inclusión de las mujeres en los distintos campos. Así, en la segunda mitad del siglo XX en el campo literario, que funcionaba según la expresión de Alicia Migdal en base a una «una gentil violencia simbólica» (Migdal, 1986: 69). Estas

lecturas que no siguen el texto, sino que siguen los marcos hermenéuticos vigentes son posibilitadas por la vigencia de un marco más amplio que establece las normas genéricas. Para poder sostener un discurso político que no comprometa la publicación y difusión de su obra, las autoras se ven obligadas a negociar con las normas del campo. Por ejemplo, en el caso de Somers y Ocampo, ambas evocan temas tabúes —todavía hoy— como lo son la violación incestuosa y la violación conyugal y parece que la única forma socialmente aceptable de transmitir sus ideas sea la ficción, tal como lo enuncia Somers a través de su personaje: «Es claro que todo aquello era como un pasaje vedado en materia de palabras. De obligarla alguien a expresarlo de viva voz, hubiera necesitado un léxico de novela» (Somers, 2009). Paradójicamente, y allí reside la trampa, al hacerlo bajo la forma de ficciones corren el riesgo del ocultamiento o del *misreading*. El campo literario funciona como un aparato ideológico del sistema cisheteropatriarcal ya que reproduce y participa de la conservación de sus tabúes y mecanismos de legitimación y ocultación. A partir de nuestras observaciones sostenemos la hipótesis de que la raíz del problema no se sitúa en la lectura específica de la obra de Somers, sino en un mecanismo sistemático que el funcionamiento mismo del campo posibilita.

Es imprescindible entender que las normas del campo literario son excluyentes. Las autoras irrumpen en un campo cuyas normas han sido pensadas sin ellas, por lo tanto, su discurso no corresponde a esas normas. No obstante, la crítica lee desde esas mismas normas. Por lo tanto, las estrategias que las autoras usan para negociar con dichas normas se vuelven en contra suya ya que bajo el pretexto de que su obra se vuelve más hermética se oculta el verdadero discurso de esas autoras. De allí que las obras de numerosas escritoras del siglo XX han sido sistemáticamente despolitizadas. Al ampliar el foco a las dinámicas del campo literario en el que se sitúa la *nouvelle*, la invisibilización de las temáticas sociopolíticas tratadas por Somers constituye un caso de violencia e injusticia epistémica. Reconocer el carácter político de esas obras es a la vez un acto político y un paso hacia una «justicia epistémica» (Fricker, 2021).

## **5. Conclusión**

La lectura feminista —es decir, desde un marco hermenéutico minoritario— de las ficciones tiene que ver a la vez con un cambio epistemológico ya que apuesta por un descentramiento de la mirada que desmonta los discursos críticos hegemónicos y desmenuce el funcionamiento del campo literario desde el proceso de creación y producción hasta la recepción crítica tomando en cuenta los mecanismos sistemáticos excluyentes del campo. También tiene que ver con un cambio epistémico ya que, al subrayar los vínculos entre el campo literario y la sociedad, pone de relieve el impacto de la cultura de la violación en todos los ámbitos de la sociedad. Significa también afirmar que las escritoras del siglo XX han participado de los debates sociopolíticos contemporáneos con posicionamientos vanguardistas. Reconocer y dar a conocer el alcance político de las obras de las escritoras del siglo XX se convierte pues en una de las estrategias

feministas para dar lugar a nuevas epistemologías y epistemes. Es también ubicar la academia donde se sitúa realmente: en la sociedad, y más exactamente en una sociedad que se enmarca en y reproduce los mecanismos del sistema heteropatriarcal occidental. Apostar por lecturas feministas desde la academia es por lo tanto hacer de la universidad lo que es realmente, un «campo de intervención política» (Richard, 2011).

## Referencias bibliográficas

- ABRAMOVICI, Jean-Christophe. «Anatomie d'un récit de viol: La Nuit et le moment de Crébillon». En *Violences du rococo*, de Jacques Berchtold, René Demoris, y Christophe Martin. Pessac: Presses universitaires de Bordeaux, 2012.
- DALMAGRO, María Cristina, ed. *La escritura de Armonía Somers: pulsión y riesgo*. Colecciones Escritores del Cono Sur. Sevilla: Editorial Universidad de Sevilla, 2019.
- DE LAURETIS, Teresa. *Alicia ya no*. Traducido por Silvia Iglesias Recuero. Valencia. Universitat de València: Ediciones cátedra, 1992.
- DELPHY, Christine. *L'ennemi principal. 1. Économie politique du patriarcat*. Paris: Syllepse, 1998.
- DORLIN, Elsa. «Les putes sont des hommes comme les autres». *Raisons politiques*, n.º 11 (agosto de 2003): 117-32.
- EAGLETON, Terry. *Una introducción a la teoría literaria*. Traducido por José Esteban Calderón. México, D.F.: Fondo de Cultura Económica, 2016.
- FEMENÍAS, María Luisa. «Armonía Somers: la difícil andadura de una obra» 8, n.º 9 (2003 de 2002). <http://www.orbistertius.unlp.edu.ar/>.
- FRICKER, Miranda. «Conceptos de injusticia epistémica en evolución». *Las Torres de Lucca. Revista internacional de filosofía política* 10, n.º 19 (2021): 97-103. <https://dx.doi.org/10.76466>.
- GARCÍA REY, José Manuel. «Maldición y exorcismo. Veinte y una preguntas a Armonía Somers». *Revista Sintaxis*, n.º 2 (abril de 1976): 21-28.
- GUILHEM, Nadège. «Convoquer les figures mythiques féminines pour performer le genre». *Lectures du genre: (Contre)performances de genre, performativité et résistance*, n.º 16 (2022): 46-56. <https://lecturesdugenrefr.files.wordpress.com/2023/03/quilhem.pdf>.
- HARAWAY, Donna. «Testigo\_modesto@segundo\_milenio\*». En *The Haraway Reader*, traducido por Pau Pitarch, 223-50. New York: Routledge, 2004.
- IBAÑEZ, Agustina. «Cuerpo, desnudez y silencio en *La mujer desnuda* de Armonía Somers». *Literatura y Lingüística*, n.º 43 (14 de mayo de 2021): 15-36. <https://doi.org/10.29344/0717621X.43.2549>.
- MANGIN, Annick, Michèle SORIANO. «Actualité de Silvina Ocampo. Reconnaissance tardive d'un discours littéraire précurseur». n/s.
- MIGDAL, Alicia. «Mujeres: del confort a la intemperie». *Cuadernos de Marcha*, diciembre de 1986.
- PERERA SAN MARTÍN, Nicasio. «Vigencia de Armonía Somers». En *La escritura de Armonía Somers. Pulsión y riesgo*, editado por María Cristina Dalmagro. Sevilla: Editorial Universidad de Sevilla, 2019.
- RICHARD, Nelly. «Qué es un territorio de intervención política?». En *Por un feminismo sin mujeres. Fragmentos del Segundo Circuito de Disidencia Sexual*, editado por AA.VV. Santiago: CUDS, 2011.

- RUBIN, Gayle. «L'économie politique du sexe: transactions sur les femmes et systèmes de sexe/genre». *Les cahiers du CEDREF*, n°7 (1 de enero de 1998) : 3-81. <https://doi.org/10.4000/cedref.171>.
- SEGATO, Rita Laura, Alejandra DE SANTIAGO GUZMÁN, Edith CABALLERO BORJA, Gabriela GONZÁLEZ ORTUÑO. «La estructura de género y el mandato de violación». En *Mujeres intelectuales. Feminismos y liberación en América latina y el Caribe*. Colección Antologías del Pensamiento Social Latinoamericano y Caribeño. CLACSO, 2017.
- SOMERS, Armonía. *La mujer desnuda*. Buenos Aires: El cuenco de plata, 2009 (1950).
- SOUBISE, Matthias, Lola SINOIMERI, Jeanne RAVAUTE, Anne-Claire MARPEAU, Anne GRAND D'ESNON, Roxane DARLOT-HAREL, et Camille BROUZES. «Voir le viol. Retour sur un poème de Chénier». *Malaise dans la lecture* (blog), 10 de abril de 2018. <https://malaises.hypotheses.org/242>.
- TRIQUENAU, Maxime. «Cachez ce viol que je ne saurais voir?». *Écrire l'histoire*, n° 20-21 (septiembre de 2022). <https://doi.org/10.4000/elh.2794>.
- WAJEMAN, Lise. «Lire le viol». *Écrire l'histoire*, n° 20-21, (septiembre de 2021). <https://doi.org/10.4000/elh.2971>.