

Cuando la literatura se vuelve fantástica para levantar la voz: Feminismo en *Espejo de dos lunas* y *El mirador de las niñas* de María Inés Silva Vila

Bruna Daniela Telles Nogueira
Universidad de la República
Uruguay

*Introducción*¹

En la primera mitad del siglo XX en Uruguay de la mano de los cambios sociales y políticos llegó también un cambio paradigmático en la literatura que sin dudas alcanzó su clímax con la llamada generación del 45. Aunque en dicho período los nombres de primera fila que más resonaron fueron masculinos como Juan Carlos Onetti, Ángel Rama, Carlos Maggi, Mario Benedetti o Líber Falco, lo cierto es que fue una generación repleta de mujeres escritoras. Mujeres que no solo escribieron poesía como en el caso de Idea Vilariño o Ida Vitale, sino que existió una vertiente de narradoras femeninas.

A esa vertiente perteneció, por ejemplo, María Inés Silva Vila, a quién dedicaremos las líneas del presente trabajo que atiende a una consigna denominada “Mujeres fantásticas de la narrativa uruguaya”; para participar de dicha consigna se han elegido los cuentos *Espejo de dos lunas* y *El mirador de las niñas* pertenecientes al libro de relatos *La mano de Nieve*.

María Inés Silva Vila nació en el departamento uruguayo Salto en el año 1927. Cuando aún era una niña su familia se muda a Montevideo, hecho que le permite

¹ Este trabajo pertenece a mí autoría de cuando aún era solo una estudiante en el Centro de profesores Regional del Este, Uruguay. El trabajo se enmarca en el año 2022 para la asignatura Literatura Uruguaya II de la mano de la excelentísima docente y escritora Yanina Vidal, quién recientemente ha sido internacionalmente reconocida por su primer libro de narrativa *Niñas vírgenes* (2023), galardonado como el segundo lugar en el Premio Nacional de Letras en su categoría. Este trabajo ha quedado archivado entre mis viejas memorias de estudiante, de esas que dan lástima que queden en el cajón juntando polvo y humedad. Recientemente debatiendo con colegas he percibido cuán escondido o desconocido (quizá por ignorancia, quizá por falta de voluntad investigativa) ha quedado el trabajo de tantas narradoras de la ilustre generación del 45, relegadas a la sombra de sus coetáneos. Por eso es que hoy deseo poder desempolvar esta investigación, con algunas pequeñas correcciones que permiten el ojo más crítico de una docente ya egresada.

desenvolverse en el medio intelectual siendo así una escritora multifacética, escribiendo desde narrativa hasta ensayo y crónica.

Como le gustaba llamarse, ella se consideraba la cronista del 45, viéndose a sí misma como observadora y no como partícipe de la generación. Aunque escribió desde muy joven, ganando concursos de revistas de peso como *Marcha* o *Asir*, lo cierto es que lamentablemente la dura mano generacional en la que se desenvolvió fue muy patriarcal y no supo valorarla como se merecía. Tachada de “naif”, “inocente” y “aniñada” fue relegada al recuerdo por ser “la esposa de” Carlos Maggi y no por su increíble talento.

Uno de los críticos que confió en su obra fue Ángel Rama quién la incluye en su antología *Cien años de raros* del año 1966. Hoy en día, es difícil acceder a sus obras y, si han tenido un mejor alcance la divulgación tanto de sus narraciones como su trabajo en general, es gracias a la docente e investigadora Sofía Rosas, quién realizó en 2017 la publicación de una ardua investigación que reúne, obras, manuscritos, críticas y documentos inéditos en el libro *El milagro como norma*.

Además del libro mencionado, se pueden encontrar libros de cuentos como *La mano de nieve* y *Felicidad y otras tristezas*, novelas como *Salto Cancán* y *Los rebeldes del 800 y 45 por uno*, la crónica que realiza sobre la generación del 45. También se han editado otros libros póstumos que reúnen una serie de sus cuentos más importantes, pero tampoco es tan fácil acceder a ellos.

En este trabajo, como se mencionó, se tomarán dos cuentos de *La mano de nieve* (Fábula, 1951). Por un lado, *Espejo de dos lunas*, que de hecho fue el primer cuento que la autora escribió a la edad de 19 años siendo este ganador del segundo puesto de un concurso de narrativa realizado por la revista *Marcha*, en el año 1946. Este cuento, posee “el germen” o la temática de sus primeros cuentos, como lo afirmó la crítica Alicia Torres en el prólogo que le realiza al libro *El milagro como norma*. Allí se nota la impronta fantástica y feminista que en su tiempo no fue advertida ni tomada con seriedad. El cuento es narrado en primera persona por una adolescente que va a vivir con sus tres tías, las cuales son una copia casi idéntica entre sí, además de que todos sus nombres empiezan con la letra C (Claudia, Cyntía y Cora) haciendo que todas firmen “C. Brunet”. La historia se vuelve más extraña y sombría cuando las tres hermanas mueren sucesivamente una tras otra. Esta historia juega entonces con muchos elementos típicos de la época, como el doble (o triple en este caso).

Por otro lado, y acentuando mucho más las analogías fantásticas y feministas nombradas, se tomará para este trabajo el cuento *El mirador de las niñas* dado a conocer también en la revista Marcha, pero del año siguiente, es decir 1947. En esta historia también se encontrará una narradora joven (niña o preadolescente), quién es a su vez la protagonista. La historia comienza cuando el padre de la niña ya ha fallecido, y con ella subiendo al altillo del cual su padre le dejó la llave. Al subir se desatan una serie de recuerdos al ver unas pinturas de niñas, realizadas por Cazel, un amigo de su padre. Alrededor del padre y sus amigos siempre hubo un aura misteriosa y secreta que volvía el ambiente más llamativo y oscuro a los ojos de la narradora. El ambiente se torna más tenso cuando al subir un día al altillo la muchacha se encuentra con pinturas perturbadoras donde las protagonistas son niñas.

Hipótesis

Luego de leer detenidamente no solo los dos cuentos seleccionados para el trabajo (*Espejo de dos lunas* y *El mirador de las niñas*), sino que todo el libro *La mano de nieve*, se puede notar que la autora tiene una impronta sumamente feminista disfrazada bajo el manto de la literatura fantástica. Si bien, quizá, el feminismo como tal no estaba instalado aún en la agenda política del Uruguay de los 40/50, es imposible no realizar una relectura hoy en día que permita identificar el rasgo en sus cuentos. Relatos que serán pincelados con la literatura fantástica, haciendo que se despisten los lectores un tanto inocentes o desprevenidos de su época.

Pensar lo feminista en la obra de María Inés Silva Vila

Como se mencionó con anterioridad, *La mano de nieve* fue publicado por la editorial Fábula en 1951, aunque los cuentos seleccionados fueron escritos con anterioridad, entre los años 1946 y 1947. Como bien se mencionó, a María Inés Silva Vila se la suele “clasificar” muy a menudo dentro de la generación del 45. Si se piensa en los motivos que movían a esta generación, no se puede pasar por alto *La generación crítica* (1972) escrita por Ángel Rama, allí el autor señala lo siguiente:

A diferencia de otras regiones latinoamericanas donde hubo movimientos emocionalistas o espontáneas irrupciones populares, las respuestas uruguayas a su crisis general avanzaron por los carriles de una planificación intelectual, ya se tratara de la sindicación masiva de obreros, empleados, estudiantes, profesionales, hasta crear un poder paralelo al político y estatal, ya de las vanguardias de acción directa encabezados por los " tupamaros", cuyos métodos y planes reconocen la misma impregnación cultural estando integrados, sus cuadros, mayoritariamente, por elementos intelectuales” (Rama, p.3, 1972)

Como queda evidenciado a través de las palabras de Rama, la generación del 45 era motivada por la búsqueda del conocimiento. La mayoría de los intelectuales del grupo pertenecían a una clase media (en muchos casos alta). Fue un grupo motivado por los movimientos sindicales, adheridos casi todos a un pensamiento socialista, fuertemente influenciados por los ideales de Karl Marx. En esa época ni siquiera se hablaba o se pensaba en el feminismo. Recordando que en el resto del mundo ya se había gestado la primera ola feminista que tiende a un aplacamiento luego de que el movimiento sufragista estadounidense lograra conseguir el derecho al voto en 1920.

Anteriormente en este país se habían observado escritoras como Petrona Rosende, Juana de Ibarbourou o María Eugenia Vaz Ferreira que, dentro de su contexto hacían feminismo, quizá involuntario, exponiendo sobre temas tabú para las mujeres, haciendo una literatura que reivindica las tareas femeninas y la femineidad propiamente dicha. Pero más allá de eso, no se percibía un movimiento feminista como tal, aunque Uruguay era un país bastante adelantando en derechos femeninos. No obstante, continuaba siendo un país patriarcal debido a su época, allí en la opinión popular e intelectual no sería normal que se colaran ideas subversivas feministas.

A diferencia de lo que ocurría en el país, en el resto del mundo en esa época aproximadamente se venían sentando las bases que darían inicio a la segunda ola feminista, situada en el inicio de los años 60. Cabe recordar que el libro que podría ser considerado por antonomasia una “biblia” feminista fue publicado en 1949 por Simone de Beauvoir, es decir *El segundo sexo*.

Por ende, se quiera o no, hay un susurro reivindicativo femenino circulando a la vuelta de la esquina. María Inés Silva Vila no escapó de oírlo. Bien lo indica Ángel Rama en el artículo “Fantasía, *alienación, femineidad*” publicado en la revista Marcha (N° 1254, 1966); allí el autor menciona varios puntos a destacar. Primeramente, se destaca el hecho de que se está dando un renacer de la literatura fantástica y se recuerda que en el siglo XIX este tipo de temática adquirió una perspectiva marxista. En el *Manifiesto comunista* sale un concepto muy importante que Karl Marx: la alienación, palabra que aparece en el título del artículo de Rama.

La mayor parte de los cuentos de Silva Vila “están escritos por una adolescente que es a la vez protagonista del relato, y que, desde ese ángulo propio, o desde la trinchera si se quiere, se enfrenta a la vida de los seres adultos con desconfianza, con temor, con retracción” (Rama, 1965). Así de hecho se confirma con el inicio del cuento *Espejo de dos lunas* donde la narradora protagonista comienza diciendo “Pesada de adolescencia, así me sentía cuando llegué al pueblo” (Silva Vila, p.31, 1996). Desde ese lugar de la niña/adolescente es que se dará lugar a desarrollar aspectos que preocupan a las mujeres, sobre todo a las de la edad de la narradora; como dato no menor es bueno comentar que, por lo general, las protagonistas femeninas se correspondían aproximadamente con la misma edad de la autora al momento de crearlas. Es por eso que en *Espejo de dos lunas* se encuentra a una adolescente de unos 17 años quizá, al mismo tiempo que María Inés tiene 19 años.

Es así que, dentro de los temas que desarrolla el cuento, aparece, por ejemplo, el problema de la identidad y del doble/triple ya en la segunda oración del cuento “Mis tías eran igualitas, como monedas” (Silva Vila, p.31, 1996). Las tres tías sintetizadas representan la alienación de la que hablaba Rama

Este deseo de identificación me torturaba. Yo estaba en esa época en que uno es capaz de cualquier cosa con tal de diferenciarse del resto de la humanidad; a veces me daba miedo de cambiar, de terminar el bachillerato, y convertirme en una tía más flaca y enlutada. (María Inés Silva Vila, p.32, 1996)

Las tías, esos dobles/triples, son en definitiva el rol asignado a la mujer de la época, las mujeres estaban destinadas a convertirse en lo mismo, siguiendo un patrón identificado, ser ama de casa, esposa y madre. Hay un miedo a convertirse en ese prototipo de mujer que se encuentra sellada por lo íntimo y lo doméstico. Las tías viven con las cortinas cerradas, los

muebles tapados, en penumbras. Como lo indica Claudio Paolini en su tesis *La narrativa fantástica uruguaya (1947-1960)*, el escenario de la casa recuerda el cuento de William Faulkner *Una rosa para Emily*. Aquí las tías retoman un pensamiento de lo innombrable/indecible, pero este aspecto se desarrollará mejor en el siguiente apartado dedicado a lo fantástico.

Retomando el aspecto de la mimetización de todas las mujeres representadas por medio de las tías Brunet, se encuentra otro aspecto feminista representado en el cuento, el silenciamiento femenino y la relegación a lo íntimo. La protagonista, que ya ha comenzado a perder la identidad desde el momento en que ella ni siquiera menciona su nombre en el cuento, se mantiene en silencio en la casa al igual que sus tías: “Yo no hablaba con nadie. Bajaba y subía con un libro en la mano como para explicar que estaba estudiando, y con eso lograba mi aislamiento” (Silva Vila, p.32, 1996) La protagonista va imitando a sus tías que no hablan con ella y ni con los demás como queda demostrado el día del primer velorio de una de ellas: “De tarde llegó mucha gente. Mis tías no hablaban con nadie” (Silva Vila, p.34, 1996).

Espejo de dos lunas, entonces, se puede decir que está instalado dentro del ámbito del secreto, de lo íntimo. Se entiende por íntimo la definición brindada por François Jullien: “Se dice lo íntimo a aquello que está contenido en lo más profundo de un ser; y así hablamos de un “sentido íntimo” o “de la estructura íntima de las cosas” (Julien, p.19, 2016). En el mismo trabajo Julien señala que lo íntimo se corresponde con lo que es totalmente privado y oculto a los demás, siendo entonces lo más retirado y secreto, aquello que se oculta a los otros.

Sobre la misma línea de la intimidad y el secreto se encuentra *El mirador de las niñas* con una mirada más crítica y contundente. Con una prosa mucho más poética, este segundo relato contiene sutilmente una representación de la pedofilia, apareciendo también la subordinación y una impronta mucho más crítica. Sin embargo, no deja de lado la narradora femenina en primera persona ni el tema de la identidad, como se evidencia apenas iniciado el cuento, luego de la noticia del fallecimiento reciente de su padre, quién representa lo patriarcal silenciando y controlando al mundo femenino (ella y su madre). En el fragmento que se visualiza a continuación se da a entender la importancia de la identidad para la narradora de este cuento:

Si bien mi padre dio a mi casa una vida extraña, yo no quiero ahora que se ha muerto, cambiar nada, porque yo nací y crecí dentro de esa vida y cambiarla sería dar muerte a lo que

verdaderamente soy. Yo también como las cosas, quiero ser al mismo tiempo yo, y el recuerdo de mí misma”. (Silva Vila, p.37, 1996)

En *El mirador de las niñas* hay una primacía de la figura del patriarca, hay dos mundos conformados indica Claudio Paolini en su tesis. Esos mundos se cruzan en paralelo y no se tocan. Por un lado, el mundo masculino del padre y sus amigos y, por otro, el mundo de las mujeres, donde se encuentran la narradora y su madre. Este segundo mundo se encuentra relegado y silenciado, siendo el mundo masculino el dominante. Las mujeres de este cuento le temen a ese mundo masculino: “Siempre los vi como enemigos y creo que a mi madre le pasaba lo mismo” (Silva Vila, p.37, 1996), declara la narradora que ese mundo masculino es temido y respetado, como se ve más adelante su padre no hablaba y tampoco toleraba que le hablen: “No le gustaba que le hablaran; mi madre siempre me alejaba por temor a que lo molestase. Por eso yo crecí silenciosa y triste” (Silva Vila, p.38, 1996).

En este segundo cuento, se puede divisar la llamada “ley del padre” que plantea Luce Irigaray en *El cuerpo a cuerpo con la madre*:

El deseo de ella, su deseo (de ella), esto es, lo que viene a prohibir la ley del padre, de todos los padres. Padres de familia, padres de naciones, padres-médicos, padres-curas, padres-profesores. Morales o inmorales. Siempre intervienen para censurar, rechazar, con todo el buen sentido y la buena salud, el deseo de la madre.

Es decir que el padre (hombre cualquiera ejerciendo un dominio sobre la mujer) viene a cumplir el rol de silenciamiento y desplazamiento de lo femenino al silencio, a lo íntimo, a lo “otro”.

La mirada de la adolescente/niña brinda una narración que se vuelve inocente y de algún modo lo morboso de la historia queda solapado bajo la visión de la inocencia que no comprende del todo que sucede, pero advierte que algo no está bien. Es el caso de las pinturas de esas niñas que son miradas, se podría llegar a pensar que el título refiere a un mirador donde las niñas son las que observan y no el objeto observado. El ojo de la protagonista sabe que algo anda mal y desde su voz lo expresa de la siguiente forma: “Me impresionaba cómo niñas que habían sido ya mujeres, niñas de un sexo detenido en la madurez y en un alma

obligada a decrecer, a anñarse. Me atraían, aunque me provocaban un creciente malestar” (Silva Vila, p.40, 1996).

Estas palabras pueden remitir al lector a pensar no solamente en el morbo de mirar pinturas de niñas, es decir, un acto de pedofilia, sino que causa escalofríos leer que son niñas que “ya habían sido mujeres” y que han sido obligadas a decrecer y anñarse. Suena que alguien o algo se ha robado la inocencia de esas pequeñas, se percibe una alusión al abuso sexual.

Entonces, si es que aparecen tantos temas “graves” o de importancia en los cuentos de María Inés Silva Vila, ¿cómo es que incluso a día de hoy luego de las tantas vertientes feministas no se la ha reconocido? Para poder responder la pregunta se pasará al siguiente apartado.

Lo fantástico en María Inés Silva Vila

Desde *Introducción a la literatura fantástica* de Tzvetan Todorov se ha iniciado una larga lista de críticos que contradicen, afirman o renuevan sus postulados. Lo cierto es que, como afirman David Roas en *Teorías de lo fantástico* y Ana María Barrenechea en *Ensayo de una Tipología de la Literatura Fantástica (A propósito de la literatura hispanoamericana)*, el enfoque de Todorov es simplista y reduccionista ya que se centra en la literatura fantástica del siglo XIX. El siglo XIX se caracterizó por hacer su literatura fantástica en grandes castillos embrujados, siendo sus protagonistas vampiros o monstruos, como en el caso de Drácula de Stoker o Frankenstein de Shelly. De este modo entonces, si se tomara en cuenta únicamente a Todorov, María Inés Silva Vila apenas podría con pinzas considerarse literatura fantástica.

Resulta imposible de todos modos no mencionar a Todorov puesto que él sienta las bases de las teorías que aquí se manejarán, planteando que la literatura fantástica existe y se sustenta gracias a la vacilación. Primeramente, tomemos la descripción de Barrenechea, que toma a Todorov y lo reformula diciendo que lo extraordinario, lo fantástico y lo maravilloso están determinados por dos parámetros: la existencia de hechos normales/anormales y la explicación de esos hechos. Si la explicación sobre la naturaleza de los hechos es entendida por medio de fenómenos naturales, se ha abandonado lo “fantástico” y se está ante lo

insólito/extraño/extraordinario. Por este lineamiento es que se puede ir “encasillando” quizá vagamente a María Inés Silva Vila.

Los cuentos *Espejo de dos Lunas* y *El mirador de las niñas* podrían entrar dentro de esta definición de lo “extraño”, quizá, en el segundo cuento la vacilación fantasmagórica vuelva más difícil de disipar la duda y plantear los hechos dentro de lo natural. Aquí es muy importante tener en cuenta, como lo plantea David Roas, el contexto sociocultural y sobre todo la función que ejerce el lector: “Lo fantástico, por tanto, va a depender siempre de lo que consideramos como real, y lo real depende directamente de aquello que conocemos” (Roas, p.20, 2001).

Los cuentos de María Inés Silva Vila se instalan dentro de un ambiente cotidiano, la casa. Lugar que, se supone, debe ser seguro, familiar, no debería causar miedo. En el caso de *El espejo de dos lunas*, el efecto producido no causa miedo, sino extrañeza, se instala dentro de lo posible. Es un hecho posible que tres hermanas se parezcan: “Yo saltaba de una puerta a otra y era lo mismo que seguir mirando en una: parecía que se veían a través de paredes transparentes y que el gesto de una de ellas, lo continuaban –siendo él mismo– las otras” (Silva Vila, p.34, 1996). Lo que causa extrañamiento en este caso es la mirada de la adolescente y cómo lo cuenta. La narradora en este caso se vuelve aliada, prolongando el efecto de rareza que genera al leerlo, es como estar ante un cuento de Felisberto Hernández, donde lo narrado es posible, pero no deja de ser turbio.

Pero más allá de lo mencionado anteriormente, lo más importante es saber en función de qué escribe esta literatura fantástica o extraña, el porqué de la elección de narradoras jóvenes y qué nos dice oculto dentro de ese universo insólito. Para eso retomamos a David Roas nuevamente respecto a la literatura fantástica: “resulta fuera de lo aceptado socioculturalmente: se basa en “el hecho de que su ocurrencia, posible o efectiva, aparezca cuestionada explícita o implícitamente, presentada como transgresiva de una noción de realidad enmarcada dentro de ciertas coordenadas histórico-culturales muy precisas” (Roas, p. 21, 2001).

Cómo se vio en el apartado anterior, los cuentos seleccionados están impregnados de feminismo que en su época no fueron notados, entonces, la elección de la literatura fantástica facilitó el poder escribir una denuncia social que en ese entonces no sería tomada en cuenta; es por eso que se busca una alternativa que disfrace lo que se dice. Su literatura desconcierta y despista a los hombres críticos del 45 que tantas veces la trataron de una narradora inocente, sobre todo Emir Rodríguez Monegal.

La propia autora afirmó en entrevistas que “Lo real es siempre un pretexto para poder imaginar”; por ejemplo, dice haberse inspirado en sus tías Vila para *Espejo de dos lunas* y sobre *El mirador de las niñas* hay quienes creen que se inspiró en las pinturas del artista Raúl Javiel Cabrera “Cabrerita” también perteneciente a la generación del 45. Estos guiños son los que demuestran que la autora toma la fantasía para usar su voz con mayor libertad. Basándose en hechos que realmente han sucedido o se han visto, pero maquillando a través de la fantasía. Por ejemplo, bajo ningún término la mujer podría escribir respecto al abuso o pedofilia como pasa en *El mirador de las niñas*. Puede ser que muchas veces el tema haya aparecido anteriormente en la literatura, pero escrito desde la visión del hombre. No se olvide, por ejemplo, *El pozo* de Juan Carlos Onetti en el hecho de la cabaña. Durante muchos años se subordinó a la mujer a géneros del sentimentalismo, como la poesía o autobiografía, siendo allí los géneros donde mayormente triunfó. Se sabía que la narración le daría otra voz discursiva que en cierto punto podría resultar subversiva para la norma heteropatriarcal, alterando así la “normalidad”. La mujer debía escribir sobre sus sentimientos, a partir de allí las tachaban de “sentimentales”. Como lo nota Toril Moi en *Teoría literaria feminista*:

No es suficiente decir con Julia Kristeva que la “mujer” como categoría discursiva está incluida entre los marginados de la sociedad y “es la misma lucha ... nunca puede darse la una sin la otra”. Definitivamente no es la misma lucha. La jerarquía que subordina lo femenino a lo masculino no solamente se encuentra profundamente implicada en el lenguaje, sino que afecta la constitución de la subjetividad. (Franco, 1986, p.34)

Es por eso que, así como Sor Juana de la Cruz utilizó embellecidas y complejas metáforas en su poesía para denunciar las desigualdades de su época, María Inés Silva Vila junto con tantas otras mujeres narradoras de su época (por ejemplo, Armonía Sommers) utilizaron la literatura fantástica para alzar su voz. María Inés Silva Vila construye una fuerte voz narrativa y autoral. Voz totalmente subjetiva que, además, implica a sus narradoras internas en primera persona, reivindicando la voz femenina, demostrando en las historias cómo las mujeres son silenciadas desde pequeñas. Silenciadas y preparadas para perpetuar el destino que les espera.

¿Qué sucede entonces con el uso de literatura fantástica? ¿Extraña/insólita? Pues que se puede decir aquello que una narración realista no puede o no debe (pensándolo desde la posición femenina). María Inés Silva Vila utiliza los entornos cotidianos —en caso de ambos cuentos la casa, la intimidad— para allí instalar el hecho fantástico y el miedo. Tomando la excelente elección de una narradora en primera persona que además es adolescente/niña. Este tipo de narración ayuda a que la vacilación se prolongue ya que el lector se pregunta si los sucesos no serán simplemente “cosas de niños”. Así cierra de hecho *El mirador de las niñas*: “No sabría decirlo. Siempre me han dicho que veo cosas donde no las hay” (Silva Vila, p.43, 1996). Es así como los sucesos pierden relevancia bajo el punto de vista de una niña. A su vez, se demuestra cómo se perpetúan los estereotipos de género o el destino inevitable de las mujeres a ser objeto de deseo de los hombres. Como esas pinturas de niñas que son observadas una y otra vez.

El destino de Angélica, una criada en la casa de *El mirador de las niñas* que aparece como prolongación de esos cuadros de niñas: “A veces, cuando yo veía a Angelica moverse por la casa, andar por los corredores, me daba miedo, temía que de pronto se convirtiera en un dibujo más” (Silva Vila, p.49, 1996). ¿Qué significa convertirse en una pintura? Más allá del efecto fantástico, convertirse en uno de esos lienzos es volverse una de esas niñas que la narradora consideraba decrecida y obligada a convertirse en mujer. ¿Teme la narradora que Angelica padezca un abuso? Sí, la respuesta llega más tarde (téngase en cuenta que la cita anterior ocurre en invierno), previamente la narradora afirma que parece que Angelica estaba cada vez más parecida a las figuras de Cazel. Finalmente llega este suceso: “Toda aquella noche creí oír el llanto de un niño y casi de madrugada desperté con sobresalto. Como era verano y las puertas estaban abiertas, el grito entró recto, como un cuchillo” (Silva Vila, p.42, 1996). Bajo el efecto de lo fantástico el lector imagina que el llanto es solamente un producto más de ese ambiente. Sucede que la narración nos demuestra un guiño interesante. Angélica cada vez se parece más a las niñas de las pinturas, hecho que la narradora se encarga de dejar en claro que sucede en invierno, el llanto del bebé en cambio se produce en verano, tiempo adecuado para que se produzca una gestación.

Por otro lado, la mujer objetivizada se observa también al final de *Espejo de dos lunas*; en dicho cuento, luego de que fallezcan todas las tías Brunet, aparece nuevamente Esteban, quien también era parte de la familia: “Desapareció por un rato. Después volvió con un envoltorio de papel de diario, amarillento, y lleno de polvo, como si hiciera mucho tiempo

que estuviera atado. Me lo entregó diciéndome: es para la tumba de tus tías. Lo abrí despacio. Me estremecí: era algo frío, metálico. Era una placa de bronce que decía: “A. C Brunet, mi novia querida”.

La mimetización de las tres tías llega al punto de que compartieran todo, hasta el novio. Lo que se da a entender es que al final todo queda reducido a ser “novia de”. Es como si la protagonista advirtiera que ese también es su destino, así como lo menciona antes, ella teme convertirse en una tía más. Teme perder su identidad y reducirse a eso. Nuevamente es un efecto que produce lo fantástico/extraño y que de otro modo no podría ser dicho.

Conclusiones

En suma, María Inés Silva Vila supo cómo jugar con sus narraciones para decir aquello que no se podría decir con palabras, aquello que la sociedad ignora o ve claramente, pero decide hablar por lo bajo o callar. Los cuentos observados, entonces, sirven como ejemplo de qué sucede cuando la literatura se vuelve fantástica para levantar la voz. Una voz que ha estado silenciada, opacada. El que tenga oídos para oír que oiga. Silva Vila supo esconder bajo el manto de la literatura fantástica una denuncia social sobre el estado de la mujer en su época tratando temas nada fáciles como los que aparecen sobre todo en *El mirador de las niñas*. Una narradora que no se supo leer adecuadamente en sus días; quizá en la actualidad con la voz y la mirada femenina y feminista más despierta que nunca se pueda reconocer a una autora brillante que supo utilizar lo fantástico a su favor y en favor de la mujer.

Bibliografía

- Barrenechea, Ana María. “Ensayo de una tipología de la literatura fantástica”. *Revista Iberoamericana*, vol. 38, no. 80, 1972, pp. 391–403.
- Benedetti, Mario. *Literatura uruguaya siglo XX*. Seix Barral, 1997.
- Beauvoir, Simone de. *El segundo sexo*. 1949. Buenos Aires, Siglo XX, 1981.
- De León, Paula. “María Inés Silva Vila: ¿Narradora feminista?” *Revista de Lengua y Literatura*, no. 38, 2020, pp. 65–73.
- Diz, Tania. “Re-presentación de las mujeres en el campo intelectual de principios de siglo en Argentina”. *Revista de la Escuela de Letras*, vol. 1, nos. 1–7, 2000, pp. 90–100.
- Gilio, María Ester. “Tres mujeres y el amor”. *Marcha*, no. 1296, 1966, pp. 14, 31.
- Irigaray, Luce. “El cuerpo a cuerpo con la madre”. *Debate Feminista*, no. 10, 1994, pp. 32–44.
- Jullien, François. *Lo íntimo: lejos del ruidoso Amor*. El Cuenco de Plata, 2016.
- Moi, Toril. *Teoría literaria feminista*. Guida Editorial, 1988.
- Paolini, Cecilia. *La narrativa fantástica uruguaya (1947-1960)*. 2017.
- Rama, Ángel. *Cien años de raros*. Arca, 1966.
- . “La mitad del amor contada por seis mujeres”. Ed. Ángel Rama, Arca, 1966, pp. 65–75.
- . “Fantasía, alienación, feminidad”. *Marcha*, no. 1254, 1965, pp. 3–4.
- . *La generación crítica: 1939-1969: Panoramas*. Vol. 1, Arca, 1972.
- Rodríguez Monegal, Emir. *Literatura uruguaya del medio siglo*. Montevideo, Alfa, 1968.
- Roas, David. *Teorías de lo fantástico*. Arco Libros, 2001.
- Rosa, Silvia. “María Inés Silva Vila: El archivo en la penumbra”. *Red Archivos Latinoamericanos*, 2018.
- . “Tejido místico, arquitectura fantástica en los primeros cuentos de María Inés Silva Vila”. *Tenso Diagonal*, no. 01, 2016, pp. 49–68.
- Todorov, Tzvetan. *Introducción a la literatura fantástica*. 1970. Ediciones Coyoacán, 1994.
- Vila, María Inés Silva. *El visitante y otros cuentos*. Banda Oriental, 1996.
- . *Felicidad y otras tristezas*. Vol. 187, Ministerio de Educación y Cultura, 2011.