



TÍTULO

**OTRO MODO DE SER.
ESCRITORAS LATINOAMERICANAS QUE HAN
CONFIGURADO NUEVOS IMAGINARIOS DESDE LA
LITERATURA FEMINISTA**

AUTORA

Lesbia Guisela López Ramírez

Fecha de lectura	03/02/2016
Instituciones	Universidad Internacional de Andalucía y Universidad de Jaén
Directoras	Dra. María Dolores Rincón González y Dra. Anne-Marie Arnal Gély
Programa de Doctorado	Género, Feminismos y Ciudadanía: Perspectivas para un nuevo siglo
ISBN	978-84-7993-749-2
©	Lesbia Guisela López Ramírez
©	De esta edición: Universidad Internacional de Andalucía
Fecha de edición electrónica	2016



Reconocimiento-No comercial-Sin obras derivadas

Usted es libre de:

- Copiar, distribuir y comunicar públicamente la obra.

Bajo las condiciones siguientes:

- **Reconocimiento.** Debe reconocer los créditos de la obra de la manera especificada por el autor o el licenciadador (pero no de una manera que sugiera que tiene su apoyo o apoyan el uso que hace de su obra).
- **No comercial.** No puede utilizar esta obra para fines comerciales.
- **Sin obras derivadas.** No se puede alterar, transformar o generar una obra derivada a partir de esta obra.
- *Al reutilizar o distribuir la obra, tiene que dejar bien claro los términos de la licencia de esta obra.*
- *Alguna de estas condiciones puede no aplicarse si se obtiene el permiso del titular de los derechos de autor.*
- *Nada en esta licencia menoscaba o restringe los derechos morales del autor.*

UNIVERSIDAD INTERNACIONAL DE ANDALUCIA



TESIS DOCTORAL

**Otro modo de ser.
Escritoras latinoamericanas que han configurado nuevos
imaginarios desde la literatura feminista**

AUTORA: LESBIA GUISELA LOPEZ RAMIREZ

DIRECTORA:

DRA. MARÍA DOLORES RINCÓN GONZÁLEZ
UNIVERSIDAD DE JAÉN

TUTORA DRA. ANNE-MARIE ARNAL GÉLY

Baeza, noviembre de 2015

*Debe haber otro modo que no se llame Safo
ni Mesalina ni María Egipcíaca
ni Magdalena ni Clemencia Isaura.*

Otro modo de ser humano y libre.

Otro modo de ser.

Rosario Castellanos

Dedicatoria

A mi madre maravillosa lectora que me hizo partícipe de su pasión por la literatura.

A mi hija Carolina y mi hijo Edgardo que cotidianamente me animan en este recorrido.

A mis hermanas Marta y Maya por su ejemplo de dedicación y valentía.

A mis tías, primas y sobrinas por compartir su alegría.

A mis hermanos, tíos y sobrinos, especialmente a Daniel partícipe de mis reflexiones.

A mis amigas Ruth, Gladys, Maya, Marisa, Brenda, Lucía, con quienes comparto el compromiso por reinventar la vida desde la escritura.

A mis amigas Paty, Shandy, Sara, Elizabeth, Consuelo, porque aun cuando no compartimos el día a día, iluminan mi corazón con su existencia,

A mis amigas del doctorado: Charo, Carmela, Mariam, Cecilia, Judysline, Magaly, Manuela, Paola, por la experiencia compartida desde Baeza.

A mis compañeras del Seminario de Literatura Feminista motivándolas

A mis compañeras del Instituto Universitario de la Mujer.

A mis compañeras de la Asociación de Mujeres Científicas

A las autoras estudiadas que han regocijado mi corazón con la magia de su escritura.

A mi abuelita Delfina cuyos relatos alentaron mi fantasía.

A mi padre y su ejemplo de escritura.

A Evita siempre pendiente de mis avances.

A la memoria de mujeres escritoras que al transformar sus deseos en palabras han abierto caminos para que las mujeres actuales podamos reconocernos herederas de sus ideales y avanzar en la construcción de un mundo más justo y equitativo.

Agradecimientos

A mi Directora de Tesis la Dra. María Dolores Rincón González.

A la Dra. Anne-Marie Arnal Gély, mi maestra y tutora a quien agradezco de manera especial su acompañamiento y orientación en este recorrido.

A mi maestra Martha Patricia Castañeda Salgado por sus conocimientos feministas.

A mi maestra Beatriz Castillo y Cuadra por sus consejos y su escucha.

A mis maestras y amigas de Fundación Guatemala ya que su programa de formación feminista me aportó las claves para descifrar un nuevo mundo.

A la Licenciada Miriam Maldonado, directora del Instituto Universitario de la Mujer de la Universidad de San Carlos de Guatemala por su labor a favor de las mujeres y apoyar mi participación en este doctorado.

A la Doctora Norma Blázquez por abrirme las puertas del CEIICH.

A mis maestras y maestros del Programa del Doctorado especialmente a Belén Blázquez por su amistad

Al equipo de la Dirección General de Investigación DIGI, especialmente a la Maestra Brenda Díaz, la Maestra Sandra Herrera, el Licenciado Roberto Barrios y el Maestro Alfonso Arrivillaga, reconociendo su labor en la promoción de la investigación en la Educación Superior.

A Nadine Gassman por su contribución a este proyecto académico.

ÍNDICE

INTRODUCCIÓN	9	
CAPÍTULO I MUJERES ESCRITORAS		
CONTRIBUCIONES PARA UN PERFIL DESDE LA CRÍTICA LITERARIA FEMINISTA.....	24	
I.I.- MUJERES ESCRITORAS: EN BUSCA DE UNA IDENTIDAD.....	24	
I.II.- ESTUDIOS REALIZADOS.....	45	
II.III.- LAS ESCRITORAS	47	
CAPITULO II LITERATURA: UNA LECTURA EN CLAVE DE GÉNERO.....		55
II.I.- GÉNERO Y PODER	58	
II.II.- IDENTIDAD Y GÉNERO	64	
II.III.- POR LOS LABERINTOS DE LA IDENTIDAD FEMENINA	68	
II.IV.- GÉNERO Y SEXISMO	75	
II.IV.1- El androcentrismo	79	
II.IV.2- La sobre generalización	81	
II.IV.3- La Insensibilidad de género	82	
II.IV.4- Doble parámetro	83	
II.IV.5- El deber ser	84	
II.IV.6- El dicotomismo sexual	85	
II.IV.7- El familismo	86	
II.IV.V. GÉNERO Y CREACIÓN	88	
CAPITULO III FEMINISMO Y LITERATURA.....		92
III.I.- UNA NUEVA MIRADA UN NUEVO DISCURSO	95	
III.II.- FEMINISMO Y DISCURSO LITERARIO	106	
III.III.- DIVERSAS MIRADAS EN TORNO A LA ESCRITURA DE LAS MUJERES	111	
CAPÍTULO IV CRÍTICA LITERARIA FEMINISTA.....		127
IV.I.- UNA NUEVA PRÁCTICA LECTORA	128	
IV.I.I. Antecedentes.....	133	
IV.I.II.- Una ruta de análisis sobre la escritura de las mujeres	134	
IV.I.III.- Aportes Latinoamericanos.....	157	
IV.II.- APROXIMACIONES AL DEBATE	161	
IV.III.- EL ESTUDIO DE LA LITERATURA ESCRITA POR MUJERES	164	
CAPÍTULO V CLAVES INTERPRETATIVAS.....		168
V.I.- PROPUESTA METODOLÓGICA PARA EL ESTUDIO DE ESCRITORAS LATINOAMERICANAS	172	
V.I.I.- Primer plano: Las protagonistas: estudio de las autoras	174	
V.I.II.- Segundo plano: El escenario: las repercusiones de los contextos	178	
V.I.III.- Tercer plan: El discurso: estudio de las obras literarias.....	181	
V.II.- EXPLORANDO LAS NUEVAS PROPUESTAS DISCURSIVAS DE LAS MUJERES.....	186	
V.II.I. - Categorías propuestas.....	188	
V.II.I.I. - Categoría 1: Nombrando la realidad de las mujeres.....	189	
V.II.I.II. - Categoría 2: Desmontando el orden de género	190	
V.II.I.III. - Categoría 3: Articulando el discurso de la transgresión	191	
V.II.I.IV.- Categoría 4: Las voces narradoras de las mujeres	193	
V.II.I.V.- Categoría 5: Nuevos protagonismos	195	
V.II.I.VI.- Categoría 6: Recuperando territorios: texto, cuerpo y sexualidad	198	
V.II.I.VII.- Categoría 7: Identificando nuevos valores y nuevas formas de relacionamiento.....	199	

CAPÍTULO VI ESCENARIOS Y CONTEXTOS	202
VI.I.- LOS CONTEXTOS.....	202
VI.II.- LATINOAMÉRICA	206
V.III.- LA CIUDAD DE MÉXICO	217
V.IV.- DE VIAJES Y MIGRACIONES	222
V.V.- EL CONTEXTO DE GÉNERO	226
V.VI. MUJERES Y FEMINISMOS.....	229
CAPÍTULO VII LAS ESCRITORAS.....	237
VII.I.- LAS PROTAGONISTAS: SEIS AUTORAS LATINOAMERICANAS.....	238
VII.I.I.- ALAÍDE FOPPA	245
VII.I.II.- LUZ MÉNDEZ DE LA VEGA	250
VII.I.III.- ROSARIO CASTELLANOS	255
VII.I.IV.- ISABEL ALLENDE.....	261
VII.I.V.- GIOCONDA BELLI.....	266
VII.I.VI.- ÁNGELES MASTRETTA.....	271
CAPÍTULO VIII EL ESTUDIO DE LAS OBRAS LITERARIAS: LAS PIONERAS	274
LAS ESCRITORAS PIONERAS	276
VIII.I.- Literatura de Alaíde Foppa	277
VIII.I.I.- POESÍA	277
VIII.I.I.1.- Aunque es de noche	277
VIII.I.I.1.1.- “Ella se siente a veces”	278
VIII.I.I. 2.- “Mujer”	281
VIII.I.I.2.- Elogio de mi cuerpo	284
VIII.I.I.1.- “La Nariz”	285
VIII.I.I.2.- “La Boca”	286
VIII.I.I.3.- “El Pelo”	287
VIII.I.I.4.- “Los Pies”	288
VIII.I.I.5.- “Los Senos”	289
VIII.I.I.6.- El sexo	290
VIII.I.I.7.- El Aliento	291
VIII.I.I.II.- Ensayo	293
VIII.I.I.II.1.- “Lo que escriben las mujeres”	295
VIII.I.I.II.2.- “Lo que dice el diccionario”	297
VIII.II.- Literatura De Luz Méndez De La Vega	301
VIII.II.I.- Poesía	302
VIII.II.I.1.- <i>Las voces silenciadas</i>	302
VIII.II.I.1.1.- “Cabellos largos” (Carta a Schopenhauer ¹)	306
VIII.II.I.1.2.- “Paraíso familiar”	309
VIII.II.I.1.3.- “Biología es destino”	312
VIII.II.I.1.4.- Catástrofe en la cocina	315
VIII.II.II.- EnsayoVIII.II.-	318
VIII.II.II.a.- “La mujer en la literatura y en los libros de texto”	318
VIII.III.- Literatura de Rosario Castellanos	320
VIII.III.I.- Poesía.....	321

¹ Arthur Schopenhauer (1788-1860): filósofo alemán conocido por su postura misógina. En 1851 publicó el ensayo "De las mujeres", en cuyo texto argumentó, racionalmente, su idea de qué las mujeres eran inferiores a los hombres.

VIII.III.I.1.- En la tierra de en medio.....	322
VIII.III.I.1.1. “Se Habla de Gabriel”	322
VIII.III.I.1.2.- “Valium 10”	324
VIII.III.I.2.- Otros poemas	328
VIII.III.I.2.1.- “Meditación en el umbral”	328
VIII.III.I.2.2.- “KINSEY REPORT”	332
VIII.III.II.- ENSAYO.....	340
VIII.III.II.I.- MUJER QUE SABE LATÍNIX.....	340
VIII.III.II.I.1.- “LA MUJER Y SU IMAGEN”	340
CAPÍTULO IX ESTUDIO DE LAS OBRAS LITERARIAS: LAS CONTEMPORÁNEAS	347
IX.I.- LITERATURA DE ISABEL ALLENDE.....	349
IX.I.I.- NOVELA.....	351
IX.I.I.1.- EVA LUNA.....	351
IX.I.II.- CUENTOS.....	357
IX.I.II.I.- Cuentos de Eva Luna	357
IX.I.II.I.1.- Dos palabras	358
IX.I.II.I.2.- Niña Perversa	366
IX.II.- LITERATURA DE GIOCONDA BELLI	372
IX.II.I.- Novela	373
IX.II.I.1.- Sofía de los presagios	373
IX.II.II.- Poesía	382
IX.II.II.1.- Apogeo	382
IX.II.II.1.1.- “Mujer Irredenta”	384
IX.II.II.1.2.- “No me arrepiento de nada”	386
IX.II.II.2.- El ojo de la mujer.....	388
IX.II.II.2.1.- “Reglas del juego para los hombres que quieran amar a mujeres”	388
IX.III.- LITERATURA DE ÁNGELES MASTRETTA.....	391
IX.III.I.- Cuento	393
IX.III.I.1.- Mujeres de Ojos Grandes	393
IX.III.I.1.1.- “La tía Cristina”	395
IX.III.I.1.2.- “La tía Chila”	398
IX.III.I.1.3.- “La tía Clemencia”	402
IX.III.II.- Ensayo	409
IX.III.II.1.- Puerto libre.....	410
IX.III.II.1.1.- “La mujer es un misterio”	411
CAPITULO X LITERATURA, TRANSGRESIÓN Y NUEVOS IMAGINARIOS	417
X.I.- PRIMERA FASE: UNA LECTURA CRÍTICA DE LA REALIDAD	418
X.I.I.- Categoría 1: Nombrando la realidad de las mujeres.....	419
X.I.II.- Categoría 2: Desmontando el orden de género	424
X.I.II.1.- Visibilizar o desvelar	426
X.I.II.2.- Desnaturalizar o generar	430
X.I.II.3.- Historizar	433
X.I.III.- Categoría 3: El discurso de la transgresión	434
X.I.III.1.- Las prácticas	435
X.I.III.1.1.- El matrimonio	435
X.I.III.1.2.- La maternidad	437
X.I.III.2.- Los símbolos.....	439
X.I.III.2.1.- La religión	439

X.I.III.2.2.- <i>Eva y la serpiente</i>	440
X.I.III.2.3.- <i>Lo ancestral</i>	441
X.I.III.2.4.- <i>La madre</i>	441
X.I.III.2.5.- <i>Magia y brujería</i>	442
X.I.III.3. <i>Las representaciones</i>	443
I.III.4. <i>Las normas</i>	444
I.III.4.1.- <i>La feminidad</i>	444
X.II.- SEGUNDA FASE	446
X.II.I.- <i>Categoría 4: La voces narradoras de las mujeres</i>	448
X.II.II.- <i>Categoría 5: Los nuevos protagonistas</i>	451
X.II.II.1.- <i>Nuevos prototipos</i>	451
X.II.II.1.1. <i>La narradora</i>	452
X.II.II.1.2.- <i>La mujer con poderes</i>	452
X.II.II.1.3.- <i>La escritora</i>	453
X.II.II.1.4.- <i>La mujer emprendedora</i>	453
X.II.II.1.5.- <i>La soltera</i>	453
X.II.II.2.- <i>Los roles masculinos</i>	453
X.II.III.- <i>Categoría 6: recuperando el territorio del cuerpo y la sexualidad</i>	454
X.II.IV.- <i>Categoría 7: Identificando nuevos valores y nuevas formas de relacionamiento</i>	455
X.II.IV.1.- <i>Los nuevos valores:</i>	455
X.II.IV.1.1.- <i>La resistencia</i>	455
X.II.IV.1.2.- <i>La rebeldía</i>	456
X.II.IV.1.3.- <i>La irreverencia</i>	456
X.II.IV.1.4.- <i>La fortaleza</i>	457
X.II.IV.1.5.- <i>La autonomía</i>	458
X.II.IV.1.6.- <i>La valentía</i>	459
X.II.IV.2.- <i>Las relaciones</i>	459
X.II.IV.2.a.- <i>Relaciones inter genéricas</i>	459
X.II.IV.2.b.- <i>Relaciones intragenéricas</i>	460
X.II.IV.2.c.- <i>Relaciones interculturales</i>	461
 CONCLUSIONES	 464
 BIBLIOGRAFÍA.....	 480
I. BIBLIOGRAFÍA CONSULTADA	480
I.1. <i>Teoría Feminista</i>	480
I.2. <i>Estudios de género</i>	483
I.3. <i>Literatura y crítica literaria feminista</i>	485
II. BIBLIOGRAFIA CITADA.....	488
II.1.- <i>Textos</i>	488
II.2.- <i>Revistas</i>	496
II.3.- <i>Tesis y tesinas</i>	502
II.4.- <i>Ponencias</i>	503
II.5.- <i>Informes</i>	503
II.6.- <i>Entrevistas y notas informativas</i>	504
II.7.- <i>Comunicados</i>	504
Índice de Cuadros.....	504

INTRODUCCIÓN

Esta tesis se centra en el estudio de mujeres escritoras que, a través de su producción literaria, han aportado propuestas de cambio para la conformación de nuevos imaginarios sociales y nuevas identidades para las mujeres. Hemos elegido realizar este estudio sobre escritoras latinoamericanas a partir del reconocimiento sobre la influencia que su obra ha tenido en el ámbito latinoamericano. Ha favorecido el desarrollo de la investigación el conocimiento sobre el contexto histórico, geográfico y cultural de las escritoras estudiadas, pues ha facilitado el ejercicio interpretativo de su obra, de sus historias de vida y de sus propuestas de cambio.

La literatura constituye un ámbito relevante para el desarrollo de las mujeres, ya que ha sido un espacio históricamente significativo para la articulación de sus propios discursos. A lo largo de la historia, las mujeres han recurrido a la escritura para pensarse a sí mismas, para interrogarse sobre el significado de su existencia, para reflexionar sobre su condición, situación y posición en la sociedad. La escritura ha sido el ámbito propicio para tomar conciencia de “sí mismas” y desarrollar procesos de autoconocimiento, apropiándose de su historia, para empezar a existir por y para sí mismas.

Desde la condición de género, las mujeres escritoras se han constituido en transgresoras del sistema, pues dedicarse a la escritura tiene un carácter altamente infractor en un sistema de organización social, sustentado en la subordinación de las mujeres y la supremacía masculina.

La escritura ha sido una llave para salir de las inexpugnables fortalezas del patriarcado; en las alas de la literatura las mujeres han dejado los espacios domésticos para hacerse presentes en el ámbito público a través de sus publicaciones. Es así como la escritura ha implicado para las mujeres una ruptura en el *continuum* de opresión genérica.

Incluso algunas escritoras han ido más allá, sumando al acto profundamente trastocador de escribir –desafío a los mandatos implícitos para su condición de mujeres– la articulación de propuestas reivindicativas que no solo han contribuido al desmontaje de los mecanismos de poder patriarcal, sino que han abonado a la construcción de discursos feministas.

Muchas de esas propuestas transformadoras, plasmadas a través de las obras de las escritoras, representan verdaderas alternativas de cambio social, cultural y de género, ya que más que recrear su realidad de *mujeres en un mundo desigual* han hecho de la literatura un medio para cuestionar el orden existente y se han planteado otras realidades posibles. De este modo han contribuido a la configuración de nuevos imaginarios, presentando desde sus personajes y ficciones “otros modos de ser” para las mujeres.

Esta investigación forma parte de una secuencia de búsquedas y recorridos que a lo largo de, al menos, diez años han sustentado un trabajo académico encaminado a realizar una lectura feminista de las experiencias, propuestas y recorridos de las mujeres escritoras. De esta manera, en el momento de desarrollar la tesis doctoral en el Programa de Doctorado

Interuniversitario “Género, feminismos y ciudadanía: perspectivas para un nuevo siglo”, identificamos la línea de investigación “Literatura internacional escrita por mujeres” como el espacio propicio para desarrollar la investigación.

Fue así como, apoyándonos en una metodología de investigación feminista, profundizamos en los contenidos de esas nuevas propuestas que, desde la literatura, se enfocan en un reposicionamiento de las mujeres frente a una realidad desigual, clasista, racista, sexista y misógina. Además, a lo largo del trabajo intentamos aportar algunos elementos para la discusión sobre la caracterización de una literatura feminista, reflexión que se está debatiendo en el contexto académico a partir del desarrollo de distintas vertientes de la crítica literaria feminista.

Con estos planteamientos, hemos centrado la investigación en seis escritoras latinoamericanas, que han marcado la articulación de estos nuevos discursos. Escritoras que han movilizado el sentido de la escritura “como reflejo” –espejo de la realidad– a una escritura como predicción –augurio del futuro–. De esta manera, como lectoras de la realidad, han trasladado sus miradas del pasado al presente, hacia la utopía, llevando su misión más allá del marco del espejo.

Como herramienta metodológica optamos por la propuesta de investigación feminista, por lo que nos hemos centrado en las “mujeres escritoras”, que enmarcadas en un contexto de género, representan una ruptura con el tradicional modelo de feminidad impuesto a las mujeres, pues al

apropiarse de la escritura han dejado de ser “musas” –motivo de inspiración– para convertirse ellas mismas en “poetas” emisoras de sus propios discursos.

Retomamos la propuesta de Donna Haraway² -que prescinde de aspiraciones universalizadoras- para poner de manifiesto la producción de un conocimiento situado. Así, el estudio enfatiza en el hecho de que tanto las particularidades del contexto –histórico, geográfico y político– como las implicaciones del sistema social de género, que corresponde a cada una de las autoras, han influenciado su trayectoria y producción literaria.

Como protagonistas centrales del estudio hemos seleccionado mujeres concretas, seis escritoras latinoamericanas, su trayectoria y aportaciones. En lo referente a los criterios de selección de las escritoras, tomamos en consideración que su obra contribuyera a la configuración de nuevos imaginarios y nuevas propuestas identitarias.

Además, prestamos especial atención al hecho de incorporar a este análisis autoras cuya trayectoria resultara particularmente representativa para el desarrollo de la propuesta feminista en Guatemala. Fijándonos como objetivo dar a conocer fuera del ámbito centroamericano y difundir a nivel académico las aportaciones de innegable relevancia de dos escritoras guatemaltecas, al lado de otras cuatro escritoras, originarias de otros países latinoamericanos, más nombradas y reconocidas en el ámbito internacional. Así el grupo de

² Se denomina *conocimiento situado* al desarrollo que la investigación feminista establece en relación a estudios que responden a una delimitación precisa – geográfica y temporal – con resultados aplicables a ese contexto en particular. Este tipo de estudios rompe con la búsqueda de verdades universales, propia de los modelos tradicionales de hacer ciencia.

escritoras seleccionadas quedó conformado por: Alaíde Foppa (guatemalteca), Rosario Castellanos (mexicana), Luz Méndez de la Vega (guatemalteca), Isabel Allende (chilena), Gioconda Belli (nicaragüense) y Ángeles Mastretta (mexicana).

El perfil de estas escritoras corresponde al de mujeres nacidas en la primera mitad del siglo XX, todas ellas de clase media alta y alta, con residencia en espacios urbanos. Un punto a destacar es que a pesar de que Latinoamérica se caracteriza por su diversidad cultural, ninguna de las escritoras seleccionadas es indígena, lo cual, si bien no responde una intencionalidad excluyente, tampoco deja de ser un indicador del peso de las políticas colonialistas que por siglos se han impuesto en el continente, favoreciendo el desarrollo de un pensamiento occidental, blanco y clasista.

Todas ellas mujeres con un desarrollo profesional, egresadas de carreras universitarias vinculadas al estudio de la palabra, algunas por la carrera de letras y otras por la de periodismo. Varias con ejercicio en los medios de comunicación y otras en el espacio académico. Todas ellas con participación en el espacio público por su ejercicio intelectual y posicionamiento político democrático. Algunas con vinculación a movimientos sociales reivindicativos, así como participación directa en el movimiento feminista. Todas ellas con obra literaria publicada en la segunda mitad del siglo XX y reconocimiento como escritoras en el ámbito latinoamericano; algunas de ellas siguen escribiendo, viendo sus obra traducida a distintos idiomas, y cosechando elogiosas críticas en América y en Europa.

Para valorar sus contribuciones, realizamos el estudio desde una doble perspectiva de análisis: primero, teorizando a partir de los aportes que las escritoras estudiadas realizaban a través de su producción literaria, para conceptualizar una serie de categorías referidas a la caracterización de sus aportes y luego aplicando esas categorías construidas al análisis de los textos de las escritoras seleccionadas.

Para lograr este ejercicio que conlleva construcción teórica y análisis discursivo, fue necesario remitirnos a los estudios difundidos por la teoría y la crítica literaria feminista. Iniciamos así, un recorrido en el que se sumaron aportes de larga data como los realizados por Virginia Woolf en torno a la caracterización de la literatura escrita por mujeres en Inglaterra, a través de su célebre ensayo *Una habitación propia*, texto que por primera vez centra el desarrollo de un ejercicio crítico en el estudio de “las escritoras”, su producción literaria y trayectorias de vida, aplicando un análisis de género. Más cerca en el tiempo, retomamos los aportes de la vertiente francesa de la crítica literaria feminista realizados por Hélène Cixous con *Llegada a la escritura* y *La risa de la Medusa*, obras en las que la autora hace una lectura de la escritura como posibilidad de transgresión de las fronteras del género para las mujeres. Desde el feminismo italiano incorporamos los aportes plasmados por Giulia Colaizzi en *Feminismo y Teoría del Discurso* así como en su ensayo *Mujeres y escritura: ¿una habitación propia? Notas sobre una paradoja* desde los cuales identifica la propuesta feminista como “teoría del discurso”.

También fueron relevantes las contribuciones del Seminario Interdisciplinario de Escritura Femenina (SIEF), de la Facultad de Filosofía y

Letras de la Universidad Nacional Autónoma de México a través de la compilación de Marina Fe y Marisa Belausteguigoitia, *Otramente, lectura y escritura feminista* que reúne una pluralidad de voces de la crítica literaria feminista como Annette Kolodny, Rachel Blau Du Plessis y Elaine Showalter con lo que las compiladoras realizan un importante aporte académico de sistematización y traducción. En estos escritos destaca la “crítica literaria feminista en el desierto”, en la que Showalter identifica al feminismo como “otra forma”, una “nueva forma” de leer y escribir, al mismo tiempo que reitera la relevancia de realizar el estudio de la literatura escrita por mujeres. Mientras Adrienne Rich, considera el ejercicio de la escritura como una acción liberadora para las mujeres.

Fueron igualmente significativos los aportes que desde el Centro Mujer y Literatura de la Universidad de Barcelona realizaron Marta Segarra y Angels Caribí, con la publicación *Feminismo y crítica literaria*, que incluye el trabajo de Laura Borràs Castanyer, “Introducción a la crítica literaria feminista” texto que propone claves de análisis que contribuyeron a perfilar las categorías que guían el presente ejercicio de análisis discursivo.

Desde el ámbito latinoamericano se tomaron en consideración aportes teóricos al mismo tiempo que ejercicios de análisis literario, siéndonos particularmente valiosos los incluidos en el trabajo de la escritora chilena Lucía Guerra, que desde su obra *Mujer y escritura, Fundamentos teóricos de la crítica feminista*, fundamentan la importancia de estudiar y comprender la literatura escrita por mujeres dentro de un contexto social y cultural marcado

por la diferencia genérica. La propuesta de Consuelo Meza Márquez que, desde los estudios de las narradoras latinoamericanas, centroamericanas y beliceñas, explora la construcción de nuevas propuestas identitarias, plasmadas a través de sus obras *Utopía feminista* y *Narradoras centroamericanas contemporáneas: identidad y crítica socioliteraria feminista*; así como la contribución de Mirta Yáñez que, con la antología de narradoras cubanas, *Estatuas de Sal*, no solo revaloriza la escritura de las mujeres sino que la posiciona, incorporando en su lectura las implicaciones de las diferencias de género que han marcado la literatura.

Para estudiar la contribución de las escritoras seleccionadas a la configuración de nuevos imaginarios, fue un referente importante John L. Austin y su conceptualización sobre la capacidad performativa del lenguaje, ya que al presentar la escritura como una forma de acción con potencialidad para inventar y afectar a la realidad, describe la contribución realizada por las escritoras al plantearse nuevas historias y nuevos personajes posibilitando “otros modos de ser” para las mujeres.

Para la presentación del estudio decidimos aplicar un criterio cronológico por lo que iniciamos el recorrido con Alaíde Foppa, escritora guatemalteca radicada en México, nacida en 1914. Doctora en Literatura, fundadora de la *Revista FEM* –revista feminista pionera en todo el continente – y del programa radiofónico: “El foro de la Mujer”, transmitido en Radio Universidad de México. El análisis de su obra retoma su producción lírica en los poemas: “Ella se siente a veces”, “Mujer” y la serie de poemas “Elogio de mi cuerpo”. Y de su

producción ensayística: “Lo que escriben las mujeres”, publicado en la *Revista FEM*.

La segunda de las autoras estudiadas fue la escritora Luz Méndez de la Vega. Guatemalteca, Doctora en Letras, destaca por su actividad teatral y el ejercicio periodístico, llegando a ser columnista en los principales periódicos de Guatemala y directora de un Suplemento Cultural. A través de su obra denunció la condición social de las mujeres y los efectos devastadores del conflicto armado en Guatemala. El estudio de su obra incluye una selección de poesía del libro *Las voces silenciadas: poemas feministas* y su importante ensayo: *La mujer en la literatura y los libros de textos*.

La tercera autora incluida fue Rosario Castellanos, mexicana, Maestra en Filosofía, que realizó estudios de postgrado en la Universidad de Madrid. La autora cuenta con una obra que recorre diversos géneros literarios. Conjuga su compromiso político feminista con una conciencia indigenista, surgida de su vivencia en Chiapas – Estado que se caracteriza por las condiciones precarias que contextualizan la vida de los sectores mayoritariamente indígenas de su población – para el estudio de su obra se eligió la publicación *Poesía no eres tú* de la que se seleccionaron los siguientes textos poéticos: “Kinsey report”, “Meditación en el umbral”, “Valium”, “Autorretrato” y “Se habla de Gabriel” y, de la obra: *Mujer que sabe latín*, se optó el ensayo “La Mujer y su imagen”.

La cuarta escritora fue la chilena Isabel Allende, nacida en 1942. Esta autora realizó estudios en periodismo, hizo cine y televisión, escribió artículos.

Ha sido una de las primeras novelistas latinoamericanas en alcanzar fama y reconocimiento a escala mundial. Isabel Allende es creadora de novelas en las que se conjugan las historias personales con las condiciones políticas de la historia de su país. De Isabel Allende analizamos un fragmento de la novela *Eva Luna* y dos cuentos del libro *Cuentos de Eva Luna*.

La quinta escritora fue Gioconda Belli, nicaragüense nacida en 1948. Esta autora realizó estudios en Periodismo y Publicidad, Participó desde 1970 en la lucha contra la dictadura en su país. Vivió exiliada en México y Costa Rica. Regresó para ocupar varios cargos en la Revolución Sandinista. De su producción literaria retomamos textos de los poemarios: *El ojo de la mujer* y un fragmento de la novela *Sofía de los presagios*.

La sexta escritora estudiada, la mexicana Ángeles Mastretta, quien ha desarrollado una amplia producción narrativa y ensayística. De su obra retomamos el compendio de cuentos: *Mujeres de ojos grandes*, así como el libro de producción ensayística: *Puerto libre*, del cual seleccionamos el trabajo: “La mujer es un misterio”.

Para documentar los recorridos vitales de las autoras aplicamos el método de historias de vida, recopilando información sobre sus proyectos biográficos desde fuentes documentales bibliográficas y hemerográficas.

Desde el análisis de la producción discursiva seleccionamos una muestra significativa de la producción literaria de las autoras, centrando el desarrollo de

un ejercicio hermenéutico en: la representación literaria que se hace de las mujeres, el análisis de los textos desde un enfoque de género y la aplicación de las categorías de análisis, construidas especialmente para este estudio que incluyen:.

Como resultado de la investigación, hemos destacado de modo especial las aportaciones que estas seis escritoras han realizado, en la configuración de nuevos imaginarios sociales. Imaginarios que, superando la desigualdad de género, facilitan la visibilización de los protagonismos, contribuciones y necesidades de las mujeres, desde una literatura identificada con contenidos de la propuesta feminista. De esta manera y, partiendo de premisas epistemológicas feministas, la investigación pretende contribuir al conocimiento de las mujeres escritoras, sus creaciones y recorridos.

En el plano axiológico o de los valores, la contribución del estudio apunta al desmontaje de cánones de valoración sesgados por el género, que han minimizado las producciones de las mujeres en la literatura.

Mientras, desde el plano metodológico, ofrece elementos para la definición de una propuesta de análisis literario feminista –que detallamos más abajo-, que pueda retomarse en el análisis de otras autoras en futuros estudios.

La exposición de resultados del estudio se ha organizado en diez capítulos. El primero se refiere a las *“Mujeres escritoras”*, con el propósito de realizar el recuento de sus recorridos en la literatura. En este primer capítulo identificamos a las escritoras –no como mujeres concretas sino como

representación social– en relación a una dinámica y un contexto de género, desde un enfoque epistemológico feminista.

El segundo capítulo desarrolla una lectura “*en clave de género*”, enfatizando en el análisis de las relaciones de género en el ámbito de la literatura, para destacar la relevancia que contiene para las mujeres el acto de escribir en relación a su contexto de vida.

El tercer capítulo realiza aproximaciones sobre la vinculación entre feminismo y literatura, plasmando diversas miradas en torno a la escritura de las mujeres, damos cuenta de los recorridos que, a nivel teórico, se han desarrollado desde distintas corrientes del feminismo, con el propósito de delimitar los alcances del estudio. Para el efecto, destacamos una serie de teorías claves, que han sido desarrolladas principalmente desde el feminismo de la diferencia, y, más recientemente, desde el feminismo postmoderno ambos centrados en el estudio del discurso.

En el cuarto capítulo, realizamos un acercamiento a la Crítica Literaria Feminista, como una *nueva práctica lectora*. Para ello efectuamos un recorrido de las principales exponentes de la crítica literaria inglesa, de la francesa, a las que se añaden también contribuciones latinoamericanas que, a nuestro juicio, se adaptan de forma muy especial al contexto que nos interesa.

En el capítulo quinto se presenta la ruta metodológica a seguir, mediante la descripción de una serie de “claves interpretativas” que incluyen tres planos de análisis. El *primer plano*, fundamentado en el estudio del escenario, retoma

las repercusiones de los contextos en la vida y obra de las escritoras. Un *Segundo plano* está centrado en el estudio de las autoras. Y un *tercer plano* se apoya en el estudio de los discursos. Es así como, a partir del estudio de las obras literarias, se exploran las nuevas propuestas discursivas de las mujeres a partir de la aplicación de siete categorías construidas para el efecto.

El capítulo sexto se centra en los escenarios y contextos, identificando los contextos de género que caracterizan la región latinoamericana, así como la vinculación entre las mujeres y los movimientos feministas. Desarrolla así mismo un análisis que desde la interseccionalidad enlaza los efectos de las múltiples opresiones que limitan los recorridos de las mujeres. Mientras que el capítulo séptimo aporta elementos biográficos de las seis escritoras seleccionadas, es decir, Alaíde Foppa, Luz Méndez de la Vega, Rosario Castellanos, Isabel Allende, Gioconda Belli y Ángeles Mastretta, como ya indicamos.

Los capítulos octavo, noveno y décimo están dedicados al estudio de las obras literarias seleccionadas. Para facilitar su análisis se han agrupado en dos conjuntos. El primero corresponde a las escritoras pioneras y está integrado por la obra de las autoras Alaíde Foppa, Luz Méndez de la Vega y Rosario Castellanos (capítulo VIII). Mientras que el segundo grupo corresponde al estudio de las escritoras contemporáneas: Isabel Allende, Gioconda Belli y Ángeles Mastretta (capítulo IX).

El ejercicio de análisis discursivo finaliza con el desarrollo del capítulo décimo, en el que se lleva a cabo la aplicación de las categorías de análisis.

Estas categorías han sido divididas en dos fases. La primera fase incluye tres categorías centradas en una visión crítica de la realidad. Estas son “Nombrando la realidad de las mujeres”, “Desmontando el orden de género” y “Articulando el discurso de la transgresión”. Mientras que la segunda fase incluye contribuciones de carácter performativo y agrupa las categorías: “Las voces narradoras de las mujeres”, “Los nuevos protagonismos”, “Recuperando el territorio del cuerpo y la sexualidad” e “Identificando nuevos valores y nuevas formas de relacionamiento”.

Las Conclusiones presentan los resultados del estudio puntualizando en los recorridos realizados tanto como en los principales hallazgos realizados en el desarrollo de los distintos contenidos desarrollados a lo largo de los distintos capítulos. Con el fin de organizar la presentación de conclusiones estas se han dividido en el tratamiento de aspectos teórico y metodológicos. De esta manera el estudio trata en primer lugar las conclusiones derivadas del análisis de la condición de *escritoras* que han desarrollado las mujeres a lo largo del tiempo, subrayando aquellos aspectos que han limitado o favorecido su incursión en la literatura. En segundo lugar se enfatizó en el papel jugado por la crítica literaria feminista como fundamento en el desarrollo de los estudios sobre las obras de las escritoras, así como sus contribuciones en la definición de una literatura feminista. Posteriormente se desarrollan conclusiones a partir del análisis de las trayectorias de vida y experiencias de las escritoras, identificando particularidades y tendencias con el fin de aportar a la construcción de un perfil de las escritoras, sus aportes y sus obras. Finalmente se presentan las conclusiones derivadas del análisis de las obras literarias. En

tanto que en el aspecto metodológico las conclusiones se centran en las aportaciones desarrolladas por el estudio a través del diseño de rutas de análisis que podrían ser replicadas. Finalmente se desarrollan conclusiones generales encaminadas a dimensionar las contribuciones del estudio en el ámbito de la literatura y los estudios de género en el contexto latinoamericano.

Con respecto a la Bibliografía, tomamos la decisión de no copiar largas listas bibliográficas conocidas por los especialistas sino que nos limitamos a recoger los títulos de las obras que fueron estudiadas más profundamente a partir de los avances que ya se habían trabajado en el desarrollo de la investigación para la acreditación del DEA. De esta manera, con fines de organizar la información se presenta la bibliografía en dos apartados: Bibliografía citada y bibliografía consultada. La presentación de las citas y referencias se basa en el sistema APA (*Publication Manual of the American Psychological Association*), pero por tratarse de una tesis centrada en el reconocimiento de los aportes de las mujeres, en lugar de limitarnos a las iniciales, hemos incluido los nombres completos de las autoras.

CAPÍTULO I

Mujeres escritoras: contribuciones para un perfil desde la crítica literaria feminista

*Hay que tener quinientas libras al año
y una habitación con un pestillo en la puerta
para poder escribir novelas o poemas...*

Virginia Woolf

I.1.- Mujeres escritoras: en busca de una identidad

Son múltiples las interrogantes que es posible plantearse en torno a este grupo de mujeres que a lo largo de la historia han dedicado sus esfuerzos y creatividad a la escritura. Algunas de estas preguntas podrían ser: ¿Quiénes son?, ¿qué las llevó a escribir?, ¿por qué escriben?, ¿qué hicieron para convertirse en escritoras?, ¿cómo se reconocieron escritoras?, y aún más, ¿cómo lograron que se les reconociera como escritoras?

Desde la crítica literaria se han desarrollado esfuerzos para responder a estas y otras cuestiones, tratando de descifrar las claves que iniciaron la metamorfosis de las mujeres para que lograran salir del silencio de la oruga y convertirse en mariposas.

Para los propósitos de este estudio, centrado, como decíamos, en el estudio de las escritoras y sus aportaciones a la configuración de nuevos

imaginarios³, es importante emprender esta aproximación, esta investigación sobre las protagonistas que, en la historia de las mujeres de todos los tiempos, se han atrevido a ejercer la palabra; de manera que se trata de sondear los retos y las consecuencias que *las escritoras*⁴ han tenido que afrontar viviendo en territorios profundamente androcéntricos para legarnos su palabra.

Como vía metodológica para realizar este primer acercamiento al perfil de la escritora como representación social, retomamos los planteamientos de Virginia Woolf⁵ en *Una habitación propia* donde ella reflexiona sobre las condiciones que necesitan las mujeres para llegar a la escritura. El análisis desarrollado en este texto es una contribución fundacional para el desarrollo de la posterior crítica literaria feminista, ya que su enfoque multidimensional facilita realizar una aproximación a las protagonistas de la escritura, desde sus dimensiones de género, clase e identidad cultural. *Una habitación propia*

³ Al hablar de nuevos imaginarios nos referimos a una percepción social modificada por el reconocimiento de valores incluyentes y equitativos, tendientes al reconocimiento de los derechos de las mujeres y al respeto de los mismos.

⁴ En lo sucesivo haremos uso de la cursiva para recalcar expresiones o palabras siempre que se encuentren empleadas en el contexto del análisis de género.

⁵ Virginia Woolf (1882-1941): la célebre escritora inglesa fue educada por su padre, Sir Leslie Stephen, autor del *Diccionario de la biografía nacional*. Virginia formó, excepcionalmente, parte del grupo de Bloomsbury, un espacio de debate entre intelectuales. Se casó en 1912 con uno de los integrantes del grupo, el periodista Leonard Woolf, con quien fundó *Hogarth Press*, una editorial dedicada a publicar las primeras obras de autores noveles, varios de ellos integrantes del grupo, incluida la propia autora. Su obra revolucionó la novela introduciendo en ella un punto de vista nuevo, “the stream of consciousness”, flujo de la conciencia o monólogo interior, que permitía al personaje tomar la iniciativa, sustituyendo al todopoderoso narrador, revelando de primera mano su vida interior. Realizó, además, importantes contribuciones al desarrollo de la crítica literaria feminista. Aprovechamos para advertir que las fuentes utilizadas para redactar esta y las posteriores notas biográficas son resultado de nuestras indagaciones sobre cada una de las autoras y autores que nos han llevado a resumir datos extraídos de notas biográficas de diversas enciclopedias en línea (Biografías y Vidas, Revista Literaria La máquina del tiempo, Hemeroteca La Vanguardia, entre otras), páginas de universidades donde trabajan o han trabajado y, en cuanto a las notas biográficas de autoras ubicadas entre los siglos XIX a XXI, particularmente la información concerniente a las autoras anglosajonas y francesas como George Sand, Flora Tristán, Hélène Cixous, Luce Irigaray, Julia Kristeva incluye datos de los apuntes del módulo del doctorado correspondiente a la doctora Arnal.

desarrolla un análisis que sitúa a las mujeres y a los hombres en un contexto de género, respondiendo a principios de la metodología de investigación feminista. Resulta fundamental para la tarea interpretativa del *ser* y *hacer* de la escritora, tomar en consideración su interacción con una organización social específica, particularmente definida por normas y mandatos de género.

Al retomar el análisis realizado por Virginia Woolf para caracterizar a las escritoras inglesas⁶, en primer lugar, partimos de un análisis de género sobre las implicaciones de ser mujeres en un contexto sexualmente diferenciado. Como segundo componente desarrollamos un análisis socioeconómico incorporando contenidos como clase, acceso a recursos y trabajo. Y, finalmente, enriquecimos esta aproximación con el análisis sobre aspectos de carácter simbólico, como la identidad cultural, la educación y el imaginario social. Dimensiones que, como parte de una realidad compleja, se interrelacionan, permitiendo apreciar disímiles matices de un mismo hecho.

Es importante precisar que en esta aproximación no perseguimos verdades absolutas, sino más bien tendencias que puedan contribuir a la configuración de un perfil identitario a partir del ejercicio de la escritura desde su condición de mujeres.

Este perfil, como todos los constructos sociales, ha tenido transformaciones a lo largo del tiempo y de los diferentes contextos. Las reflexiones apuntan, pues, a realizar una aproximación que nos permita

⁶ Hay que subrayar que pese a la distancia temporal que media entre este análisis y la publicación del escrito de Woolf –1929– la existencia de un contexto desigual de género continúa aún marcando la vida de muchas mujeres en el plano simbólico y material.

dimensionar a estas protagonistas de la palabra: *las escritoras*, desde un análisis situado que nos ayude a identificar las condicionantes claves que han intervenido en el desarrollo de su ejercicio en la escritura.

El análisis de las condiciones de género con relación a la escritura parte, en primer lugar, del reconocimiento de la existencia de una organización de género que a partir de una desigual distribución del poder entre mujeres y hombres, ha limitado históricamente el desarrollo y oportunidades de las mujeres, favoreciendo la supremacía masculina. Esta desigualdad que ha afectado a la participación de las mujeres en distintas esferas de la sociedad, ha coartado de manera particular su avance en el ámbito de la cultura, frenando, consecuentemente, el reconocimiento de sus aportes en el ejercicio literario. Y, estando la cultura y la literatura acotadas como un espacio masculino, podríamos reconocer a las escritoras como aquellas mujeres que – salvando unas barreras impuestas por una organización social sexista e incluso clasista, racista y dicotómica– se han apropiado de la escritura, convirtiéndola en un ejercicio vital. De este modo al ejercer la escritura rompen con una identidad asignada y contribuyen a configurar una nueva identidad, elegida esta vez: la de escritora. Esta transgresión adquiere un especial significado a nivel simbólico, puesto que, contradice un mandato de género, enfrenta un *deber ser*, puesto que la escritura, como parte de la cultura, constituye un bien simbólico conferido y otorgado a los hombres como parte del privilegio y autoridad epistémica de nombrar la realidad y lo que en ella ocurre o imaginar otras posibilidad de esa realidad. Mientras que las mujeres estaban condenadas al silencio como parte de su condición “femenina”.

Esta condición de *feminidad*, describe un *modo de ser* impuesto a las mujeres, como mecanismo de control, se basa en un discurso normativo que garantiza la subalternidad a partir de una condicionada aceptación social desde la sujeción a prácticas de sumisión y negación. Ampliamente caracterizada por Rousseau en un texto que sienta las bases de la construcción de la alteridad⁷ y de la naturalización de la opresión de las mujeres, la *feminidad* es detallada en el libro V del *Emilio*⁸, que el autor dedica a describir los atributos y conductas de “Sofía o la mujer”:

Sofía debe ser mujer como Emilio es hombre, o sea, que debe poseer todo lo que conviene a la constitución de su sexo y su especie con el fin de ocupar el puesto adecuado en el orden físico y moral.

[...] El uno debe ser activo y fuerte, débil y pasivo el otro; de precisa necesidad es que el uno quiera y pueda; basta con que el otro se resista poco. Establecido este principio, se deduce que el destino especial de la mujer consiste en agradar al hombre. (Rousseau, 1973: 138)

⁷ El autor desarrolla una representación de *la mujer* a partir de la diferencia, la mujer como encarnación de la *otredad*, es definida como un ser cuyo fin es servir y atender los deseos del hombre.

⁸ *Emilio* (1762) forma parte del ideario de la revolución francesa, donde el protagonista, Emilio, simbolizaba al *hombre nuevo*. En otra obra, *La Nueva Eloísa*, Rousseau pinta a Julie, la protagonista femenina, como la persona más importante de la familia, *la reina del hogar*, es decir, del círculo familiar en el que impera e influye con toda sabiduría utilizando sus dotes naturales, su virtud y su espíritu de sacrificio. Esta imagen proyectada por Rousseau fue acogida por muchas mujeres ilustradas del siglo XVIII como un progreso por ser un reconocimiento a su verdadero papel de supremacía en la familia. Sin embargo, según la forma de pensar actual, se quedaba en el camino, puesto que este reconocimiento no era válido fuera de las paredes de la casa y la mujer ahí pintada era exactamente el retrato de lo que un esposo esperaba de ella (en este caso, Julie amaba a otra persona que no era su marido pero se sacrificará por el bien de la familia). Seguía existiendo el dicho famoso e hipócrita “cherchez la femme”, dicho de otra manera “detrás de un gran hombre buscad a una gran mujer” como Madame Roland en cuyo diario íntimo expresa su admiración por Rousseau y su pensamiento político. Ella misma participó en disertaciones en igualdad con los filósofos de la época pero dejó que su marido firmara por ella. En aquellos tiempos revueltos terminó por conocerse la verdadera autoría del escrito y lo pagó con la guillotina -como tantas otras, entre ellas, Olympe de Gouges-.

Este discurso de dominación, según Betty Friedan⁹, ha sido tan persistente en el proceso de “naturalizar la opresión”, que no solo es reconocido por las sociedades como parte de la *naturaleza femenina*, sino que además ha llegado a ser interiorizado por las mujeres como algo inmutable. De esta reflexión surge su ensayo *La mística de la feminidad* publicada a mediados del siglo XX¹⁰:

De acuerdo con la mística de la feminidad, la mujer no tiene otra forma de crear y de soñar en el futuro. No puede considerarse a sí misma bajo ningún otro aspecto que no sea el de madre de sus hijos o esposa de su marido. Y los artículos documentales presentan reiterativamente a las nuevas amas de casa de la nueva generación que ha crecido bajo esta Mística, a las que ni siquiera se les plantea ese problema en su interior.” (Friedan, 2007:1)

Por su parte, Marcela Lagarde¹¹, *enmarca* la feminidad en un discurso identitario que ha sido heterodesignado a las mujeres, definiéndola como:

⁹ Betty Friedan (1921-2006): la escritora estadounidense fue pionera en teoría de la diferencia y la defensa de los derechos de las mujeres. En *La mística de la feminidad* (1963), abordó la problemática experimentada por las mujeres sumidas en el ámbito doméstico y familiar, en la década de los años cincuenta y sesenta, sin encontrar espacio para el desarrollo personal. Esta obra, clave del movimiento feminista, la hizo acreedora del premio Pulitzer.

¹⁰ *La mística de la feminidad* es un análisis sobre la situación de las mujeres estadounidenses de clase media, que en el contexto de la sociedad de posguerra se veían reducidas a desempeñar el rol de amas de casa, relegadas a los suburbios y sin acceso a recursos propios. La obra fue producto de un análisis de campo en el que la autora entrevistó a más de ochenta mujeres estudiantes, amas de casa y madres jóvenes con un promedio de cuarenta años. Entrevistó además a profesionales expertos en psicología femenina y en educación familiar.

¹¹ Marcela Lagarde: la internacionalmente conocida académica mexicana -por ser una destacada feminista activista-, es antropóloga e investigadora. Desde su cátedra de la Universidad Nacional Autónoma de México, fundó la Red de Investigadoras por la Vida y la Libertad de las mujeres. Ha publicado numerosos artículos y libros sobre estudios de género, feminismo, desarrollo humano y democracia. Durante su mandato de diputada en el Congreso Federal mexicano, entre 2003 y 2006, promovió el reconocimiento del “Delito de Femicidio” – neologismo introducido entonces- en el Código Penal Federal y la Ley General de Acceso de las Mujeres a una Vida Libre de Violencia, vigente en México desde el 2007. Dirigió una Investigación Diagnóstica sobre Violencia Femenina en la República Mexicana. En la actualidad, viaja incansablemente, asesorando y difundiendo la labor que desempeñó en México en compañía de otras activistas de su país, organizando talleres y debates para las mujeres, con el fin de que encuentren soluciones válidas para las zonas donde viven y así logren el reconocimiento de los derechos más fundamentales de las personas, como -aunque parezca imposible que existan aún casos de esta índole en ciertos lugares en la actualidad- ¡el derecho a la vida!

[...] la distinción cultural históricamente determinada, que caracteriza a la mujer a partir de su condición genérica y la define de manera contrastada, excluyente y antagónica frente a la masculinidad del hombre. Las características de la feminidad son patriarcalmente asignadas como atributos naturales, eternos y ahistóricos, inherentes al género y a cada mujer. (Lagarde, 1990: 2-3)

Según Giulia Colaizzi¹², tras el discurso de la feminidad, se naturaliza la exclusión de las mujeres del mundo de la cultura, afirmando que:

Las mujeres no crean productos artísticos porque prefieren hacer cosas diferentes, más importantes, gratificantes y, sobre todo, más “naturales” para ellas, como crear una familia, cuidar a los hijos, reproducir el género humano; es decir, la pro-creación, la re-producción y no la creación artística es lo que más atañe a la mujer. (Colaizzi, en Caribí y Segarra, 1994: 110)

En el caso de las mujeres escritoras, esta condición genérica de lo *femenino*, impuesta a las mujeres, ha operado como una barrera, frente a aquellas mujeres que negándose a entrar en el *rosado molde* han decidido dedicarse a la escritura, pues el estar en posesión de un discurso propio en absoluto en un sistema que hace funcionar sus engranajes por medio de la subordinación femenina.

En *Una habitación propia*, a partir de la metafórica existencia de una hermana de Shakespeare, Judith Shakespeare. Virginia enfatiza en cómo, aun cuando dos seres –mujer y hombre– nazcan con el mismo potencial creativo, en un mundo regido por la desigualdad entre mujeres y hombres, la condición de género limita las oportunidades de la mujer para dedicarse a la escritura:

No tuvo oportunidad de aprender la gramática ni la lógica, ya no digamos de leer a Horacio ni a Virgilio. De vez en cuando cogía un libro, uno de su hermano quizás, y leía unas cuantas páginas. Pero entonces entraban sus

¹² Giulia Colaizzi es especialista en teoría del Lenguaje y en Ciencias de la Comunicación. Profesora del Instituto de Investigación universitaria de las Mujeres, de la Universidad de Valencia, es integrante del Consejo Asesor de la Colección *Feminismo* de la editorial *Cátedra* de Madrid. Cuenta con publicaciones de teoría feminista sobre semiótica, cine, imagen, teoría y discurso.

padres y le decían que se zurciera las medias o vigilara el guisado y no perdiera el tiempo con libros y papeles. Le rogó en cambio que no le hiriera, que no le avergonzara con el motivo de esta boda. Le daría un collar o unas bonitas enaguas, dijo; y había lágrimas en sus ojos. ¿Cómo podía Judith desobedecerle? (Woolf, 1992: 67)

Debido a que en el sistema de género asegurar los privilegios masculinos solo es posible a partir de afirmar la negación de las mujeres, la feminidad impuesta se fundamenta en normas y comportamientos cuyo contenido central es la sumisión, la incondicionalidad y la obediencia. Por tanto las mujeres “femeninas” basan su existencia en el *no ser*, o lo que es lo mismo, en un ser *para los otros*¹³.

En tal sentido, una mujer que escribe representa una disonancia, pues no puede tener cabida su palabra, en un sistema que necesita del silencio de las mujeres para garantizar su propia existencia. Una mujer que escribe desarrolla un discurso, un discurso, que es equivalente a una nueva existencia, distinta de la *femenina*, puesto que en esta identidad que desarrolla a partir del ejercicio de la escritura es capaz de recrear la realidad, e inclusive de recrearse a sí misma. Esta nueva identidad es la de la “escritora”. Es por ello que la llegada de las mujeres a la escritura representa una crisis, pues escribir implica romper con las normas de una identidad impuesta, “dejar de ser femenina” y, por tanto, aceptada. El realizarse como escritora la convierte en transgresora del sistema, pues en lugar de acatar la prohibición, ha optado por pronunciarse, por narrar su experiencia, por nombrar su realidad, por darle voz a ese prolongado silencio. A través de la escritura las mujeres han hecho pública “la vida de las

¹³ Esta afirmación se basa en el papel jugado por millones de mujeres que, dedicadas al cuidado de la familia y las tareas domésticas, no han tenido ni el tiempo ni la oportunidad de procurar su propio desarrollo humano.

mujeres” que antes transcurría imperceptiblemente oculta en el velado territorio de lo privado. Pero la escritura hace públicas a las mujeres. Les permite nombrar su existencia, sus condiciones de vida, sus actividades cotidianas, sus pensamiento y sentimientos, y al nombrar lo íntimo, “pierden todo sentido de recato”, “toda observancia de prudencia” nombrando una realidad, antes desconocida. Una realidad que se muestra desigual e injusta. Incluso, algunas se atreven a cuestionar esa realidad, desmitificando la naturalización de la opresión. ¿Qué puede ser más atentatorio contra un sistema?

Ser escritora conlleva un desacato a las normas, a las “buenas costumbres”, que ha tenido consecuencias profundas para las escritoras, en distintos momentos y contextos. En referencia a esas repercusiones la escritora Rosalía de Castro¹⁴ describe:

Ser escritora, ¡qué continuo tormento! Por la calle te señalan constantemente y no para bien, y en la calle murmuran de ti. Si vas a la tertulia y hablas de algo de lo que sabes, te expresas siquiera en un lenguaje algo correcto, te llaman bachillera, dicen que te escuchas a ti misma, que lo quieres saber todo. Si guardas una prudente reserva, ¡Qué fatua! ¡Qué orgullosa!, Te desdeñas de hablar como no sea con literatos. Si te haces modesta y, por no entrar en vanas disputas, dejas pasar desapercibidas las cuestiones con que te provocan, ¿en dónde está tu talento?, ni siquiera sabes entretener a la gente con una amena conversación. Si te agrada la sociedad, pretendes lucirte, quieres que se hable de ti, no hay función sin tarasca. Si vives apartada del trato de las gentes, es que te haces la interesante, estás loca, tu carácter es atrabiliario e insoportable; pasas el día en delirios poéticos y la noche contemplando las estrellas, como don Quijote. (Castro, 2011: 78)

Mientras que Virginia Woolf agrega:

[...] no se necesita ser un gran psicólogo para estar seguro de que una muchacha muy dotada que hubiera tratado de usar su talento para la poesía

¹⁴ Rosalía de Castro (1837-1885) escribía tanto en español como en gallego. Preocupada por las condiciones de vida en la sociedad que la rodeaba, denunció la precariedad en que vivía el campesinado y los pescadores gallegos.

hubiera tropezado con tanta frustración, de que la demás gente le hubiera creado tantas dificultades y la hubieran torturado y desgarrado de tal modo sus propios instintos contrarios que hubiera perdido la salud y la razón¹⁵. (Woolf, 1992: 70)

Para conjurar el peligro que representa la disidencia, el sistema ha recurrido a la sanción social, a la segregación simbólica. La sociedad señala a las transgresoras, las llena de oprobios, impone sanciones, a fin de dejar claramente sentado un precedente, es necesario hacer escarmiento, para evitar que “otras” puedan seguir el ejemplo. A través de la *Carta a Eduarda*¹⁶, Rosalía de Castro retrata cómo el ejercicio de la escritura podía llevar a una mujer a poner en riesgo sus posibilidades de supervivencia al perder la oportunidad de contraer matrimonio¹⁷:

[...] los hombres miran a las literatas peor que mirarían al diablo, y éste es un nuevo escollo que debes temer tú que no tienes dote. Únicamente alguno de verdadero talento pudiera, estimándote en lo que vales, despreciar necias y aun erradas preocupaciones; pero... ¡ay de ti entonces!, ya nada de cuanto escribes es tuyo, se acabó tu numen, tu marido es el que escribe y tú la que firmas. (Castro Cit. Flores y Flores, 2002: 103)

Otra condición de vida que enfrentaron algunas de las primeras escritoras fue la lectura social que se hacía del ejercicio de la escritura,

¹⁵ La valoración de los efectos de los sesgos de género en la metafórica hermana de Shakespeare podría reflejar los propios sentimientos de la autora, por tener que enfrentarse a un mundo tan hostil para las mujeres. Años después el mismo final de la autora, se asemeja al que ella imaginara para Judith Shakespeare.

¹⁶ Rosalía de Castro publica la *Carta a Eduarda* firmada con el nombre de *Nicanora*. Agrega una nota aclarando que ella la encontró en una cartera olvidada en las afueras de la ciudad. Esta referencia podría ser una estrategia para evitar que recayera sobre su persona la censura por publicar un texto tan crítico.

¹⁷ El matrimonio ha sido el principal medio de supervivencia para muchas mujeres, ya que al no tener acceso a la educación, tampoco podían acceder fácilmente a un empleo –salvo en muy contadas ocasiones como en el caso que veremos de Christine de Pizan, por poseer una formación excepcional y gozar de apoyos en la Corte de Francia-. Según la ley las mujeres tampoco tenían derecho a poseer recursos propios, pues no podían ser herederas directas de las propiedades familiares que eran traspasadas a manos masculinas de parientes cercanos, tutores o albaceas.

como un factor que las excluía de la posibilidad de formar una familia o de ejercer la maternidad¹⁸. Virginia Woolf reflexiona sobre esta *reacción* frente a la escritura de las mujeres:

El que una mujer con mucho talento para la pluma hubiera llegado a convencerse de que escribir un libro era una ridiculez y hasta una señal de perturbación mental, permite medir la oposición que flotaba en el aire a la idea de que una mujer escribiera. (Woolf, 1992: 88)

Si bien con el avance del tiempo se han realizado importantes transformaciones en las condiciones de vida de las mujeres en todo el mundo, principalmente a partir de los avances de su ejercicio ciudadano: la obtención del voto, su acceso a la educación, su incorporación al trabajo remunerado, su participación en puestos de Estado y el incremento en el ingreso de las mujeres a las universidades. No obstante, las escritoras continúan enfrentando viejos problemas, como la supremacía masculina en los círculos literarios, los limitados espacios para la difusión de su obra y el reconocimiento de sus aportaciones¹⁹, factores que coartan el desarrollo de la escritura de las mujeres y su profesionalización. Es por ello que a pesar de los avances en la institucionalidad y marcos legales a favor de las

¹⁸ La maternidad ha sido representada, en el simbólico cultural, como la consumación de la femineidad. Por lo que sería interesante profundizar en lo que significaba para las mujeres renunciar a ella en aras de la escritura. Hay múltiples referencias de la época sobre escritoras que no se casaron ni tuvieron hijos como Jane Austen, Emily Dickinson y las hermanas Brontë, de las cuales únicamente Charlotte se casó pero murió antes de dar a luz.

¹⁹ En el estudio de las escritoras acreedoras de Premios Nobel, se evidenció esta situación, ya que en varias de las embajadas correspondientes, no solo no se tenía copia de la producción literaria de las escritoras sino que, en algunos casos, el personal diplomático desconocía su trayectoria. Esto da cuenta de que a pesar de haber sido reconocido su trabajo con uno de los máximos galardones, no se ha promocionado una apropiación de sus aportaciones a nivel de los Estados.

mujeres²⁰, para muchas, la escritura continúa siendo un acto de transgresión genérica.

En los llamados países del tercer mundo como Latinoamérica –donde parecen haberse estancado los avances en materia de derechos humanos²¹, al igual que los índices de desarrollo humano²², a causa del aumento de la pobreza, el hambre y la inseguridad– las políticas neoliberales han vuelto más profundas las distancias entre las clases sociales, al igual que las desigualdades étnicas²³ y de género. Por ello es necesario, al desarrollar un enfoque socioeconómico, partir desde el análisis de ciertas premisas, la primera de ellas es la estrecha vinculación que existe entre la condición de género y el acceso a recursos. Virginia Woolf enfatiza, en el ensayo al que se hacía referencia más arriba, en la pobreza de las mujeres, que continúa vigente desde hace casi cien años, pues las mujeres no solo siguen siendo marginadas en el acceso a la riqueza, sino que, en gran parte, el trabajo que realizan lo hacen de forma no remunerada. De allí que también se mantenga vigente la demanda propuesta por Virginia Woolf

²⁰ A partir de 1975 se han desarrollado importantes marcos legales como declaraciones, tratados y plataformas de acción a favor de los derechos de las mujeres.

²¹ A pesar de los avances hacia la conformación de Estados de Derecho, pervive una cultura de violencia que en parte, es herencia de las anteriores dictaduras, y en parte, resultado de la implementación de políticas económicas neoliberales, basadas en la desmedida explotación de los recursos naturales. En América latina constantemente se atenta contra los derechos humanos de las personas que se oponen a estos atropellos.

²² Periódicamente se publican informes sobre los índices de Desarrollo humano, en los que resulta una constante la referencia a la pauperización de las poblaciones latinoamericanas y la desigualdad de género.

²³ La diversidad étnica, a pesar de constituir una riqueza cultural, ha sido motivo de discriminación y violencias. Un ejemplo lo constituyen las masacres contra comunidades indígenas implementadas como parte de las políticas genocidas durante el llamado conflicto armado interno en Guatemala.

de la importancia para las mujeres de contar con recursos económicos, con el fin de acceder a una renta que les permita dedicarse a la escritura.

Y, en efecto, esta consideración visibiliza la importancia que tiene el contexto económico en que viven las mujeres para el desarrollo de la escritura. Esto se debe particularmente a la importancia que tienen estas condiciones en el acceso a la educación y al grado de desarrollo cultural que puedan alcanzar las mujeres. Efectivamente, para convertirse en escritoras ha sido preciso que las mujeres hayan tenido la oportunidad de acceder a la educación, de adquirir conocimientos sobre los códigos de la escritura, del lenguaje: sus recursos y estructura. De ahí que las escritoras hayan sido mujeres lectoras, instruidas y estudiosas. Han sido mujeres *ilustradas*²⁴.

Pero, ¿cómo han podido tener acceso a la educación, si este es un derecho que no existía en la antigüedad, y que si bien existe hoy de manera formal, muchas veces no se cumple? La respuesta es que su posición social y/o económica les ha concedido privilegios. Les ha permitido acceder a una educación que en siglos anteriores estaba vedada a las grandes mayorías.

Muchas de las escritoras y, de manera particular, las primeras escritoras, lograron llegar a la escritura porque ocupaban una posición social y/o económicamente privilegiada que favoreció su desarrollo y les dio oportunidades para superar su condición de mujer-naturaleza–impuesta por el sistema– y acceder al mundo de la cultura.

²⁴ Referencia a la Ilustración como movimiento renovador de las ideas.

Un ejemplo particularmente destacado sobre la manera en que esta condición de clase resultó favorable para que una mujer pudiera ejercer la escritura, lo encontramos en la historia de Safo de Lesbos²⁵, cuyos recursos materiales y simbólicos, no solo le permitieron tener acceso a la instrucción sino crear su propia “academia” reuniendo a las mejores maestras en las artes y las ciencias. El hecho de que la poeta pudiera reunir a estas mujeres conocedoras de las artes, en una época en que la educación de las mujeres no era la norma en Grecia, evidencia la presencia de prerrogativas de clase que habían permitido la existencia de una elite de mujeres doctas.

El hecho de que su “academia” estuviera especialmente dedicada a la instrucción de las mujeres, constituye otro ejemplo de los privilegios alcanzados por Safo. Una poeta que incluso gozó del reconocimiento de la autoridad masculina, pues Platón, uno de los filósofos más reconocidos de Grecia, le puso como nombre: ¡la Décima Musa! (Montemayor, 1988: 9)

Otro ejemplo sobre la manera en que las prerrogativas de clase favorecieron la escritura de las mujeres, lo encontramos en Christine de Pizan²⁶, que en el siglo XV pudo acceder a educación en la Corte del rey

²⁵ Su vida y obra representan un paradigma para los estudios feministas. Vivió entre los siglos VII y VI antes de nuestra era y fue la más reconocida poeta griega. Safo inició la literatura lírica intimista e inventó el verso sáfico. Participó en la vida política y fundó la primera Universidad para mujeres.

²⁶ Christine de Pizan (1364 - 1430): recibió una completa y esmerada educación en la Corte por ser hija del médico y astrólogo de Carlos V de Valois, Tommaso da Pizzano. Se casó a los quince años y quedó viuda a los veinticinco con tres hijos. Por tener que afrontar una difícil situación económica decidió dedicarse profesionalmente a la escritura. Comenzó con baladas de lamentación por la muerte del amado, pero posteriormente incursionó en temas relacionados con la historia, la política y la condición de la mujer, llegando a ser la iniciadora de la “Querrela de las Mujeres”, movimiento en defensa de las mujeres en el que participaron varias intelectuales de la época. Aquello provocó la publicación de su alegórica obra, *La ciudad de las Damas*, que sigue despertando la admiración de las feministas de todo el mundo por su

Carlos V de Francia, o la Condesa Emilia Pardo Bazán²⁷, reconocida como un ejemplo de mujer ilustrada del siglo XIX.

El estatus de clase se evidencia en muchas de las escritoras facilitando su acceso a una educación esmerada, a círculos intelectuales y a experiencias que –como los viajes– enriquecían su acervo cultural. Recordemos por ejemplo a una Selma Lagerlöf²⁸ nacida en la segunda mitad del siglo XIX quien con apenas diez años de edad ya leía la obra de renombrados escritores como Hans Christian Andersen, los Hermanos Grimm, Alejandro Dumas, Walter Scott, William Shakespeare, Lord Byron y Johann Wolfgang von Goethe.

Otro punto de referencia en el análisis se da a partir de cómo, en algunos casos, el desarrollo de la escritura se vincula a experiencias vitales de algunas de las primeras escritoras, mujeres que si bien provenían de familias distinguidas con acceso a recursos, se vieron enfrentadas a situaciones de carencia económica. Situaciones que afectaron su *status* a partir de lo cual sus

sabia demostración en defensa de las dotes femeninas de ingenio y sabiduría y no de ignorancia e intenciones perversas que, invariablemente, sus detractores atribuían a las mujeres.

²⁷ La escritora española Emilia Pardo Bazán (1851- 1921) era hija de los condes del mismo apellido. Se estableció en Madrid, donde contrajo matrimonio. Asidua lectora se inició como escritora con un *Estudio crítico de Feijoo* (1876) y una colección de poemas, publicados por F. Giner de los Ríos. En 1879 publicó su primera novela, *Pascual López. Los pazos de Ulloa* seguido de *La madre naturaleza* (1886-1887), es considerada su obra maestra por describir con realismo y crudeza la forma de vida de un cacique y de la gente en el campo gallego de aquella época. El libro suscitó grandes crítica cuando se publicó por la denuncia social a lo Zola que se desprendía de sus páginas.

²⁸ Selma Lagerlöf era oriunda de Suecia (1858 -1940). A los siete años ya deseaba convertirse en escritora, pues al no poder jugar por efecto de una parálisis parcial, se dedicaba a leer. Estudió magisterio para ayudar a su familia. Plasmó en sus obras problemas sociales como la discriminación hacia la mujer por lo que la baronesa Sophie Adlersparre, una importante figura del movimiento feminista sueco, apoyó su carrera literaria y tras el éxito de sus primeras obras recibió una pensión vitalicia del rey de Suecia. Selma Lagerlöf destinó gran parte de su vida a luchar por causas sociales. Fue decidida feminista y pacifista. En 1909 fue la primera mujer en recibir el Premio Nobel de Literatura. En 1914 fue elegida miembro de la Academia Sueca.

hogares –económicamente estables– se vieron afectados por cambios de fortuna.

Constituyen algunos referentes la misma Christine de Pizan (siglo XV), que al quedar viuda y perder su fortuna decidió dedicarse a la escritura para sobrevivir. Flora Tristán²⁹ (primera mitad de siglo XIX), hija de un noble peruano, una vez huérfana se vio obligada a trabajar desde muy joven, o la misma escritora Selma Lagerlöf (nacida en la segunda mitad del siglo XIX) discapacitada, se dedicó al magisterio para sacar adelante a su familia.

Con el avance del tiempo y el desarrollo de políticas que han favorecido el acceso de las mujeres a la educación pública, se ha ido flexibilizando esta condición de clase, como precondition de escritura. Pero generalmente, salvo

²⁹ Flora Tristán (1803-1844): hija de un aristócrata peruano y de una francesa refugiada en España huyendo de la Revolución francesa. Se quedó huérfana de padre a los 4 años. Su madre le ocultó que su matrimonio, celebrado en la intimidad en Bilbao por un sacerdote pero no registrado civilmente una vez terminada la Revolución y viviendo en París bajo Napoleón I, hace de su hija una bastarda, condición social y legalmente reprobada en aquella época y que Flora, al descubrirlo de una forma dramática y sorpresiva, arrastrará toda su vida. Tras la muerte repentina de su padre y años de una infancia mísera por la confiscación de los bienes paternos, Flora se ve obligada a trabajar desde muy joven, empleándose como obrera en un taller de litografía. A los 17 años, se casa con el propietario con quien tiene tres hijos. Pero a los 22 años, decepcionada del matrimonio huye llevándose a sus hijos. Su marido la denuncia y persigue; entonces, Flora decide trabajar acompañando a unas extranjeras en sus viajes y, más adelante, ir a pedir ayuda a la familia de su padre embarcándose para Arequipa. El resultado de ese viaje fue frustrante en cuanto a la reacción de su tío, ante todo abogado, que vio en ella una “bastarda”, ya que no poseía ningún documento legal de su filiación, pero, por su increíble parecido con su hermano y los documentos privados que le enseñó, terminó por concederle una pequeña pensión que ella supo gestionar. Sin embargo, de ese viaje, extrajo grandes recuerdos y lecciones que le permitieron publicar varias obras: entre ellas, *Peregrinaciones de una Paria* (1838) que le dieron una gran notoriedad y permitieron a su marido encontrarla y atentar contra su vida, dejándola mal herida, por lo que fue condenado a 20 años de prisión. En su defensa de las mujeres que, como ella, se veían rechazadas y maltratadas por la sociedad y las leyes, publicó *Paseos por Londres* (1840) donde inició un análisis de los estragos de la Revolución industrial sobre los más débiles –mujeres y niños– y se interesó activamente por el sansimonismo y las teorías sociales del momento, desembocando en la publicación de *La Unión obrera* (1843). Flora vivió momentos de gran tensión, vigilada e interrogada por la policía y en discrepancia con los mismos obreros que no entendían su intención de mejorar sus condiciones de vida y trabajo. Agotada, a los 41 años contrajo el tifus y murió en Burdeos en 1844. En esa ciudad, en 1848, los obreros, reconociendo su obra visionaria, erigieron un monumento a su memoria.

contadas excepciones, las escritoras han sido mujeres que han podido contar con el acceso a la educación y los bienes culturales, ya sea porque provienen de estratos sociales privilegiados o porque provienen de círculos familiares que le han dado relevancia a la formación.

En el caso de las escritoras latinoamericanas, nacidas a partir del siglo XIX, en su gran mayoría han contado con la oportunidad de tener estudios, incluso a partir del siglo XX esta oportunidad incluye el acceso a la educación universitaria, tal es el caso de Alejandra Pizarnik, Elena Garro, Margo Glantz, Alaíde Foppa, Rosario Castellanos, Ángeles Mastretta, Idea Vilariño, Cristina Rivera Garza, Isabel Allende y Gioconda Belli, Daisy Zamora, Michèle Najlis entre otras. Incluso algunas, como Rosario Ferré, Elena Poniatowska, Marcela Serrano, Cristina Peri Rossi, Claribel Alegría, Luz Méndez de la Vega, que realizaron estudios en reconocidas universidades del extranjero³⁰.

En cuanto a aquellas escritoras que no contando con una posición acomodada tuvieron la necesidad de ejercer un trabajo remunerado, se marca una tendencia a priorizar dos ámbitos laborales, que además responden a condicionantes de género: la educación y el periodismo. Las escritoras del siglo XIX y de la primera mitad del XX, se desarrollaron principalmente como educadoras –maestras, damas de compañía o institutrices³¹–. Entre las maestras escritoras encontramos a Selma Lagerlöf, Louisa May Alcott, Carmen

³⁰ Estudiar en el extranjero es un indicador de status económico en Latino América, y dado los costos que representa, ha sido un privilegio reservado para las elites en el poder económico, político o social. Salvo contadas excepciones.

³¹ La figura de la institutriz aparece especialmente asociada a la de las primeras escritoras.

de Burgos, Josefina Aldecoa, Emily Brontë, Flora Tristán, Gabriela Mistral, Alfonsina Storni. Para la segunda mitad del siglo XX muchas escritoras continúan en el ejercicio de la enseñanza, pero ya lo hacen como docentes universitarias, tal es el caso de Rosario Ferré, Laura Restrepo, Idea Vilariño, Cristina Rivera Garza, Michèle Najlis, Alaíde Foppa, Rosario Castellanos y Luz Méndez de la Vega, entre otras.

En cuanto al ejercicio del periodismo –el otro ámbito de inserción laboral privilegiado por las escritoras– fueron muchas las escritoras de los siglos XIX y XX las que se iniciaron en el ejercicio de la escritura a través de su participación en revistas o periódicos. Resulta ilustrativo el relato de Alcott, en el libro *Mujercitas*³², en el cual Jo, protagonista de la novela, se inicia como escritora buscando espacio para sus textos en revistas locales.

Esta posibilidad de ser tomadas en cuenta en los medios escritos da cuenta de un avance en la situación de las mujeres, ya que solo por medio del acceso a la educación, logran estar en posesión de bienes culturales de interés para la industria editorial.³³

En la segunda mitad del siglo XX las escritoras ya no solo se ubican en los medios de comunicación escritos, sino que inician su inserción en espacios radiofónicos y televisivos. Algunos ejemplos de estas escritoras son Laura

³² Esta novela de Luisa M. Alcott representa los ideales de la escritura en la vida de una joven, y de cómo ésta logra desarrollarse gracias a la aceptación de sus escritos en publicaciones de la época.

³³ También es necesario comentar que muchas veces favoreció esta aceptación el hecho de que estos escritos eran remitidos con pseudónimos masculinos.

Esquivel, Elena Poniatowska, Laura Restrepo, Alaíde Foppa, Rosario Castellanos, Isabel Allende y Luz Méndez de la Vega, entre otras. De manera que el periodismo, se caracteriza como un ámbito estrechamente vinculado al ejercicio de la escritura.

Existe además el caso de varias escritoras que se han desarrollado profesionalmente como productoras en la industria editorial, promoviendo la publicación de revistas o periódicos. Algunos ejemplos son Olympe de Gouges que en el siglo XVIII funda el periódico, *El Impaciente* o la escritora indígena salvadoreña Prudencia Ayala³⁴ que entre las décadas de los 20 y 30, funda el periódico *Redención femenina*. Más cercanamente encontramos el ejemplo de escritoras como Rosario Ferré, fundando la revista *Zona de Carga y Descarga* (1970) en Puerto Rico, y Alaíde Foppa fundadora en 1975 de la revista *Fem*³⁵ en México.

Estas publicaciones son la representación simbólica de espacios de expresión y de reconocimiento para las mujeres, que concuerdan con el concepto de esa *habitación propia* pensada por Virginia Woolf.

Un tercer aspecto que se debe destacar es la profesionalización de la escritura, que parece ser un campo de acceso más restringido, pues han sido únicamente aquellas escritoras que en su trayectoria han logrado alcanzar un

³⁴ Prudencia Ayala (1885-1936): escritora y activista social salvadoreña que luchó por el reconocimiento de los derechos de la mujer en El Salvador.

³⁵ Revista pionera entre las publicaciones feministas en Latinoamérica.

amplio reconocimiento público quienes han podido hacer de la escritura su profesión y medio de vida.

La historia no está exenta de ejemplos al respecto, uno de ellos es el caso de la escritora Christine de Pizan que, necesitada de medios de subsistencia, se convirtió en pionera de la industria editorial, ya que ella misma dirigió la publicación e ilustración de sus obras. Si bien este logro parte de la búsqueda por obtener recursos materiales, también está necesariamente vinculado con el reconocimiento como escritora.

Otra vía de profesionalización ha sido el caso de escritoras que han sido reconocidas por medio de “Premios” o distinciones honoríficas. El Premio Nobel de Literatura es ejemplo de una distinción que ha sido conferida a doce escritoras³⁶, entre ellas una escritora latinoamericana, la chilena Gabriela Mistral.

Otro ejemplo es la pensión vitalicia conferida a Selma Lagerlöf por el rey de Suecia a partir de 1895 para que pudiera dedicarse a escribir. También está el caso de escritoras que a partir de sus publicaciones, han encontrado un público que les ha abierto las puertas de la industria editorial, como ha sucedido recientemente con varias de las escritoras latinoamericanas contemporáneas, como Isabel Allende, Gioconda Belli, Ángeles Mastretta y

³⁶ Selma Lagerlöf, Grazia Deledda, Sigrid Undset, Pearl S. Buck, Gabriela Mistral, Nelly Sachs, Nadine Gordimer, Toni Morrison, Wislawa Szymborska, Elfriede Jelinek, Doris Lessing y Herta Müller.

Marcela Serrano, entre otras, cuyas producciones se venden hoy día por millones.

En este sentido, precisamente, Cándida Elizabeth Vivero Marín publicó en 2006 el artículo *El Oficio de Escribir: La Profesionalización de las Escritoras Mexicanas (1850-1980)* en el que reflexiona sobre el desarrollo que ha tenido este proceso en el contexto mexicano. En él, concluye que si bien se encuentran significativos ejemplos a lo largo del siglo XIX y principios del XX es solo a partir de 1930-1940 cuando la escritura de las mujeres se profesionaliza. Señala también que no obstante la lectura de avances en el reconocimiento de la autoridad de las mujeres en la esfera de la escritura, aún se perciben sesgos de género que es necesario superar. (Vivero Marín, 2006: 193)

En fin, si bien la condición de las mujeres dista aún de ser la soñada desde los ideales feministas, no se puede negar que a través de las luchas de las mujeres se han obtenido significativos avances. Estos, en los ámbitos académicos, han propiciado la apertura de espacios de investigación, desde los cuales ha sido posible el desarrollo de estudios sobre las escritoras y sus obras. Destaca en este sentido la labor desarrollada desde los institutos, centros, programas o seminarios de Estudios de Género, de la Mujer o las Mujeres creados en las universidades, desde donde se ha desarrollado una importante labor investigativa y editorial.

I.II.- Estudios realizados

Las mujeres se han visto excluidas del campo del conocimiento, porque – a partir del orden de género³⁷– se ha restringido su ejercicio cognoscente. Como consecuencia el desarrollo de estudios sobre las obras de las mujeres ha sido limitado frente al predominio de investigaciones y estudios relativos a las experiencias masculinas. Solo a partir de las búsquedas feministas y el desarrollo de los estudios de género se ha alentado la realización de estudios en torno a *las mujeres escritoras*. Esta situación es reflejo del problema sociocultural que atraviesa todas las esferas del conocimiento: la ausencia epistémica de las mujeres.

De manera generalizada, universidades, institutos de investigación e instituciones científicas se han regido desde criterios androcéntricos y sexistas, promoviendo una supremacía genérica que excluye los aportes de las mujeres de los programas académicos, las bases bibliográficas, las traducciones. Inclusive desde las políticas del lenguaje se regatea y elude el nombrar de manera específica a las mujeres, amparándose en argumentos sexistas que legitiman políticas culturales anquilosadas que continúan defendiendo que hablar en *masculino* es la forma correcta de la expresión idiomática. Tendencias que ocultan bajo un supuesto *genérico universal* prácticas de exclusión misógina y sexista contra las mujeres.

Los estudios literarios, no son la excepción, y por ende existe una preeminencia de estudios orientados al conocimiento de los autores y sus

³⁷ Ya que, tradicionalmente, el conocimiento ha sido contado como una actividad predominantemente masculina.

obras, ignorando o dejando en un segundo plano, el estudio de las escritoras y su producción literaria.

En primer lugar se tiene que reconocer que la realidad más evidente en las relaciones entre las mujeres y lo literario parece estar basada en una ausencia. Es suficiente hojear una historia de cualquier literatura o cualquier revista literaria y mirar los nombres de los “autores” para que uno se sienta autorizado a deducir que lo literario ha sido una *cosa de hombres*, y esto sea a nivel de producción de textos literarios en sentido estricto, sea a nivel de los textos de crítica y literaria. (Colaizzi, en Carabí y Segarra, 1994: 109)

En este panorama el estudio de las escritoras se ha visto marginado en el ámbito académico, debido al poco reconocimiento que se ha dado a su producción considerada muchas veces como de segunda categoría, o como “imitaciones” de los “grandes maestros”.

Rae Langton afirma que la epistemología tradicional no solo ha “*prescindido de las mujeres*” (Langton, en Fricker y Hornsby, 2001: 144) en sus aportes como investigadoras –restringiendo recursos para realizar estudios en torno a las experiencias de las mujeres– sino que además lo ha hecho enajenándolas del conocimiento de sí mismas. Como resultado se han conocido menos escritoras que escritores y, a pesar de que en las últimas décadas se ha incrementado el número de mujeres que publican, aún son escasos los estudios académicos que desarrollan análisis sobre su trayectoria, sus obras y aportes estilísticos.

Frente a esta ausencia obligada, el feminismo se ha propuesto la tarea de recuperar el conocimiento sobre las mujeres y sus aportes en los distintos ámbitos. De modo que ha venido configurando una historia, que por primera

vez enuncia los recorridos de las mujeres, tantas veces negados, distorsionados, ocultados con capas de silencio.

Este ejercicio reconstructivo constituye una ardua tarea dada la escasa existencia de las fuentes y registros. Las limitaciones que ofrece el medio: restricciones de espacios, escasez de financiación y pocos estímulos en la difusión y reconocimiento de sus logros. En esa búsqueda, el estudio de las escritoras y sus obras, se ha visualizado como un eje prioritario, no solo por el valor de la literatura como expresión creativa, sino porque además se ha identificado [la literatura] como un recurso para la reconstrucción histórica y política de la vida de las mujeres.

II.III.- Las escritoras

A medida que las feministas han tenido avances dentro de la academia, se ha desarrollado un serio trabajo de registro y reconstrucción, realizado principalmente desde las mismas mujeres, que han ido haciendo posible conocer los recorridos de las escritoras desde la antigüedad y en las distintas culturas. Las feministas han venido configurando un cuerpo teórico orientado al análisis de la vida de las mujeres y sus recorridos en los distintos espacios sociales, culturales, científicos, artísticos.

En la literatura, esta indagación se ha realizado a través del desarrollo de la *Crítica Literaria Feminista*, cuyas búsquedas oscilan entre la recuperación y valorización de las escritoras y la interpretación de sus obras. La Crítica Literaria Feminista se ha orientado a documentar los recorridos de las

escritoras. Contribuye en configurar un panorama de las voces que, desde distintas épocas y geografías, conforman la propuesta discursiva de las mujeres en la literatura.

Esta compilación discursiva ha permitido poder desarrollar una lectura de la realidad desde la mirada de las escritoras. Como muestra cito un registro del siglo XVIII: *Discurso en defensa del talento de las mujeres, y de su aptitud para el Gobierno, y otros cargos en que se emplean los hombres*. Escrito por Josefa Amar y Borbón, socia de mérito de la Real Sociedad Aragonesa de los Amigos del País, este texto ofrece un reconocimiento a varias mujeres escritoras ya en 1786:

Ninguno que esté medianamente instruido, negará que en todos los tiempos, y en todos los países, ha habido mujeres que han hecho progresos hasta en las ciencias más abstractas. Su historia literaria puede acompañar siempre a la de los hombres, porque cuando éstos han florecido en las letras, han tenido compañeras, e imitadoras en el otro sexo. En el tiempo que la Grecia fue sabia, contó entre otras muchas insignes, a Theano, que comentó Pithágoras, a Hypparchia, que excedió en la Filosofía y Matemática a Theón, su Padre y maestro; a Diotima, de la cual se confesaba discípulo Sócrates. En el Lacio, se supone haber inventado Nicostrata las Letras Latinas, las cuales supieron después cultivar varias mujeres, entre otras Fabiola, Marcella y Eustequia. En Francia es largo el catálogo de Literatas insignes, y cuando otras no hubiera bastarán los nombres de la Marquesa de Sévigné, de la Condesa de la Fayette, y de Madame Dacier, para acreditar que se han distinguido igualmente que sus paisanos insignes. (Amar y Borbón, 1980:1)

En España no se han distinguido menos las mujeres, en la carrera de las letras. Si se hubiera de hablar de todas, con la distinción que merecen, formarían un libro abultado. Las más acreditadas son Luisa Sigea, Francisca Nebrija, Beatriz Galindo, Isabel de Joya, Juliana Morrell, y Oliva de Sabuco. Esta última fue inventora de un nuevo sistema en la Física [...]. (Amar y Borbón, 1980: 1)

Los libros de historia de las mujeres son fuentes que ofrecen referencias sobre los recorridos de las escritoras y entre estos podemos citar iniciativas

como la de *Historia de las mujeres* realizada en seis tomos por Georges Duby y Michelle Perrot (1993); la obra enciclopédica *Historia de las mujeres en España y América Latina*, dirigida por Isabel Morant en colaboración con numerosas historiadoras (2006) y la *Historia de las mujeres Una historia propia* realizada por Bonnie S. Anderson y Judith P. Zinsser (2009), todas ellas hacen mención a escritoras destacadas o reseñan la participación de las mujeres en los espacios creativos, como el de la literatura.

Otro elemento a tener en cuenta son las reseñas biográficas que aportan los diccionarios que documentan las trayectorias de las mujeres: *Diccionario de mujeres en la historia*, realizado por Cristina Segura Graiño en 1998; *Diccionario de mujeres célebres de Abakanowicz a Zucchi*, obra escrita por Lucienne Mazonod y Ghislaine Schoeller, que cuenta con unas tres mil reseñas publicada en 1996. También están los compendios que desarrollan historias de mujeres a través del tiempo, como el de *Mujeres, mitos y diosas*, de Martha Robles (1996) que incluye la trayectoria de vida de la poeta Safo de Lesbos, Virginia Woolf y Simone de Beauvoir, entre otras. Y la reciente edición del *Diccionario universal de mujeres creadoras*, coordinado por Antoinette Fouque, Béatrice Didier y Mireille Calle-Gruber en 2013.

Entre las publicaciones especializadas en el estudio de las mujeres en la literatura se encuentran los estudios sobre escritoras destacadas, como la *Breve historia feminista de la literatura española* coordinada por Myriam Díaz-Diocaretz e Iris M. Zavala publicado en 1993, que apunta al análisis sobre género y discurso; *Escritoras de la edad Media* realizado por Dronke, es un

estudio de la literatura medieval del siglo III al XIII en el que se presenta e interpretan la obra de escritoras como Vibia Perpetua de Cartago, Duoda, Roswitha, Eloísa y Hildegarda de Bingen y Margarita Porete. El estudio, que incluye cartas, poesía, prosa poética y narraciones breves, fue publicado en 1995; *Las trovadoras, Poetisas del amor cortés* de Mariri Martinengo, traducido por M^a Milagros Rivera Garretas y Ana Mañeru Méndez, publicada en 1997, que se enfoca en el corpus poético de las trovadoras del siglo XII; *De mujeres, identidades y poesía* realizado por Rosa García Rayego y Esther Sánchez-Pardo en 1999 contiene una serie de ensayos sobre destacadas poetisas como Silvia Plat, Anne Sexton, Adrienne Rich y Margaret Atwood; *Literatura y mujeres*, un ensayo de Laura Freixas que analiza la situación de las mujeres en el mundo de la literatura publicado en el 2000; Y *Mujeres novelistas* de Alicia Redondo Goicoechea, un estudio crítico sobre narradoras españolas nacidas después de 1960 que han publicado sus obras en la década de los noventa, publicado en 2003.

En el ámbito latinoamericano destacan los estudios: *Feminismo y Escritura Femenina en Latinoamérica* de Jorgelina Corbatta publicado en 2002 en Argentina; *Nueve escritoras mexicanas nacidas en la primera mitad del siglo XX y una revista*, proyecto de investigación conjunto de el Colegio de México y el Instituto Nacional de las Mujeres, coordinada por Elena Urrutia en 2006; *Historia/Literatura/Teoría: La otra mirada*, compilado por María del Carmen García Aguilar, y Virginia Hernández Enríquez en 2006 en la Benemérita Universidad Autónoma de Puebla; *Mujeres que escriben en América Latina*, compilación de Sara Beatriz Guardia, publicada en 2007; *Mujeres en la*

literatura. Escritoras editada por Lillian von der Walde y Mariel Reinoso, en 2009. Consuelo Meza ha realizado importantes estudios como: *Utopía Feminista, Quehacer Literario de Cuatro Narradoras Mexicanas Contemporáneas, Aportaciones para una historia de la literatura de mujeres en América Central*, publicados por la Universidad Autónoma de Aguascalientes en 2010; *Letras femeninas*, de la autora argentina Liliana Bilbao publicada en 2012, documenta la trayectoria y producción de escritoras profesionalizadas a través de la historia.

Otras publicaciones que han empezado a difundirse son aquellas orientadas a dar a conocer la obra de las mujeres escritoras, como: *La Antología de Escritoras Argentinas Contemporáneas*, editada por María Claudia en 2004; *Nos tomamos la palabra*: antología de veintiocho escritoras latinoamericanas en 2005; *La subjetividad poética y comunicacional en la construcción histórica de las mujeres, determinante en el pensamiento guatemalteco*. Investigación coordinada por Rossana Estrada Búcaro en la Universidad de San Carlos de Guatemala en 2008; *Transgresión Femenina*, recopilación de textos de quince escritoras mexicanas nacidas entre 1900 y 1946, realizada por la investigadora Patricia Rosas Lopátegui desde la Universidad de Nuevo México, Estados Unidos, en 2010; *Mujeres, discurso y ciudadanía*, compilación de veinticuatro autoras guatemaltecas, realizada en 2010; *Relatos de mujeres de nuevas*, antología de narrativa publicada en Guatemala en 2011; *Collar de Historias y Lunas*, antología de poesía de mujeres indígenas, presentada en la Feria del Libro de Quito en 2011; *Antología de poetas centroamericanas contemporáneas (1970-2008)* –una de

las más recientes publicaciones de la investigadora Magda Zavala– publicada en Costa Rica en 2012. *Poemas por la vida*, publicación de la Colectiva de Mujeres en las Artes presentada en Guatemala en 2012.

Toda esta producción –cuyo recuento no es exhaustivo pero sí significativo– da cuenta del interés que ha surgido por conocer y estudiar la producción literaria de las mujeres en Latinoamérica, así como de los esfuerzos realizados por las mujeres desde la academia por promover este tipo de estudios. Los estudios feministas, de la mujer y de género, han sido cruciales en la promoción de estas iniciativas haciendo emerger, entre la bruma de los siglos, los nombres y las obras de mujeres que se han dedicado a la escritura a través de la historia.

Si bien en América Latina, las búsquedas apenas inician, ya se ha identificado la representación de una *mujer escriba* en las muestras escultóricas de la cultura maya. En la época de la colonia, destaca el papel de los conventos que para algunas mujeres representaron la oportunidad para evadir el mandato de género, prefiriendo el celibato, con tal de acceder a la educación y liberarse de la obligación del matrimonio. Y aunque fue minoritaria la cantidad de mujeres que aprendieron a leer y escribir, por conocidas razones de género y reforzadas razones de clase,³⁸ no faltaron los casos excepcionales de mujeres que destacaron como escritoras siendo un común denominador su

³⁸ Pilar Gonzalbo, en el libro *La educación de la mujer en la Nueva España*, relata cómo los conventos de monjas, atendían únicamente a herederas de la elite en el poder, pues uno de los requisitos para todas la novicias era la entrega de un capital, como dote, en el momento de su profesión. La cantidad establecida era de 4000 pesos y excepcionalmente de 3000, cifras realmente muy elevadas para su tiempo, cuando un profesor de la universidad ganaba de 300 a 600 pesos al año.

vinculación a la vida religiosa. En el ensayo “Escritura de monjas durante la colonia: el caso de Úrsula Suárez en Chile” la investigadora Adriana Valdez³⁹ describe el papel de las monjas escritoras en el período colonial. Ha sido estudiado el aporte de religiosas como Sor Juana Inés de la Cruz en la Nueva España, que trataron de hacer de su celda *un cuarto propio*.

Las monjas escritoras fueron la expresión de cómo en el seno de los sistemas de dominación se gesta la semilla del cambio, por lo que Teresa de la Parra las nombra “precursoras del moderno ideal feminista” (De la Parra, *cit.* por Morales Faedo, 2012: 134)

En los siglos XIX y XX surgen poetas y escritoras por todo el continente entre ellas Alfonsina Storni, Alejandra Pizarnik, Victoria Ocampo, Juana Manuela Gorreti y Griselda Gambaro en Argentina; Delmira Agustini, Idea Vilariño y Juana Fernández Morales, cuyo seudónimo era Juana de Ibarbourou, en Uruguay; En Chile, Gabriela Mistral; Gertrudis Gómez de Avellaneda y Dulce María Loynaz en Cuba; Pita Amor, Elena Garro y Rosario Castellanos en México; Lucila Gamero de Medina y Clementina Suárez en Honduras; Carmen Naranjo nacida en Costa Rica; Julia de Burgos nacida en Puerto Rico. Y de Guatemala, cabe mencionar a María Josefa García Granados, Angelina Acuña, María Cruz, Alaíde Foppa, entre otras.

³⁹ Adriana Valdez profundiza en el papel de las monjas escritoras en la época colonial, señalando su participación en distintos géneros literarios como la poesía y el teatro, pero también a través de los escritos autobiográficos, muchas veces plagados de relatos místicos, textos que aún no han sido suficientemente estudiados.

Entre las escritoras latinoamericanas contemporáneas se encuentran Elena Poniatowska, Laura Esquivel, Ángeles Mastretta, Margo Glantz y Cristina Rivera Garza en México; Cristina Peri Rossi en Uruguay; Mirta Yáñez en Cuba; Rosario Ferré en Puerto Rico; Laura Restrepo en Colombia; Claribel Alegría en El Salvador; Gioconda Belli, Vidaluz Menenes, Daisy Zamora y Michèle Najlis en Nicaragua; Isabel Allende y Marcela Serrano en Chile, y la lista continúa. Entre las escritoras Guatemaltecas existen cuatro escritoras que han sido destacadas con el Premio Nacional de Literatura: Luz Méndez de la Vega, Ana María Rodas, Margarita Carrera y María de los Ángeles Ruano.

De esta manera, la escritora, como constructo social de la modernidad, es una figura que se ha insertado en el imaginario latinoamericano, logrando, cada vez, un mayor reconocimiento para su producción creativa. De hecho, la cantidad de publicaciones y estudios realizados sobre las escritoras son un importante indicador del interés que, desde los proyectos feministas, se han ido generando en el ámbito académico latinoamericano. Estas publicaciones y estudios han ido documentando una nueva historia de las mujeres. Al mismo tiempo, han ido conformando un cuerpo teórico enfocado en el análisis de los discursos y recorridos de las mujeres en la escritura.

CAPITULO II

Literatura: una lectura en clave de género

*Hablar
(Gritar, aullar, rajar el aire, la rabia me impelía a eso sin descanso
no deja huella –eso se evapora
los oídos están hechos para no oír, la voz se pierde.
¡Pero escribir! Sellar un contrato con el tiempo.
¡Anotar! ¡¡Hacerse notar!!
–Eso, está
prohibido.*

Hélène Cixous

Aunque mujeres y hombres comparten una misma territorialidad y un mismo tiempo, sus circunstancias socio históricas y políticas han sido y continúan siendo diferentes. Esto, debido a la existencia de una organización social, jerárquicamente estructurada, que interpreta la diferencia sexual como causa de desigualdad social. El sistema de géneros estructura la realidad desde conceptos dicotómicos que, a partir de la diferencia sexual, asigna espacios, comportamientos y funciones separadas para mujeres y hombres, así como escalas valorativas que polarizan esta diferencia desde lógicas dicotómicas, cuyo común denominador es la exclusión de las mujeres.

Es por ello que mientras se promueve la supremacía masculina, se justifica la discriminación femenina. En tanto se incentiva el protagonismo y liderazgo de los hombres en los ámbitos políticos, económicos, científicos, deportivos y artísticos, se relega a las mujeres –en detrimento de su dignidad,

derechos y oportunidades— a roles domésticos y del cuidado, propios del espacio privado. Mecanismos y estrategias mediante las cuales se sitúa a las mujeres al margen del poder político, económico, simbólico y social. Este proceso de *generizar* la realidad desde valores diferenciados al hecho de *ser mujer* o de *ser hombre*, se sustenta en la construcción de identidades y conductas, opuestas pero interdependientes, puesto que *los privilegios de los hombres* se sustentan sobre la base de la *subordinación de las mujeres*. Se ha interpretado la diferencia sexual en clave de desigualdad haciendo, como bien dijera Simone de Beauvoir⁴⁰, que la biología determine el destino de las mujeres.

Como resultado de esta organización social, estructurada a partir de espacios, no solo diferenciados, sino además jerarquizados, se ha concentrado el poder real (recursos materiales y económicos) y el poder simbólico (legitimidad, prestigio), en la representación masculina. Mientras que las mujeres —despojadas de poder real y simbólico— han sido *naturalizadas (separadas de la cultura)* remitidas a la esfera privada y sus consecuentes tareas de reproducción y cuidado, han quedado privadas del acceso y disfrute de los bienes culturales.

⁴⁰ Simone de Beauvoir (1908-1986): filósofa y escritora francesa, formada en l'École Normale Supérieure de París fue compañera de vida de Jean-Paul Sartre. Su libro *El segundo sexo* (1949) ha sido una obra central para el desarrollo de la teoría feminista. En efecto, fue la primera obra de carácter interdisciplinario que integraba puntos de vista rigurosos sobre la condición femenina desde la antropología, la historia, la filosofía, la psicología, la fisiología, la biología, el mito y las religiones. Su análisis de las relaciones de género y la construcción de la identidad de las mujeres era novedoso y original, además, por realizarse a partir de una interpretación social de la diferencia sexual. Su opción compromiso con las mujeres la llevó en los años 1970 a levantarse de delante de su escritorio para bajar a la calle y apoyar las iniciativas en favor, en particular, del aborto y de la igualdad de derechos.

Al estar demarcada la cultura como un territorio masculino, no es de extrañar que la literatura, al igual que la política, el arte, la ciencia, el deporte y la educación, hayan sido definidas como espacios demarcados por el género.

Históricamente la literatura ha sido un ámbito plagado de obstáculos y retos para las mujeres. Un ámbito al que solo han podido incorporarse, desatendiendo las normas del orden social. Por ende, su condición de marginalidad se ha reflejado a lo largo de la historia no solo a nivel cuantitativo –en la desproporción existente en la participación de mujeres y hombres, a partir del número de autoras y autores, la cantidad de obras escritas por unas y otros– sino también a nivel cualitativo, donde por mucho tiempo la literatura femenina era definida como una literatura de segunda clase, debido a las cargas sexistas que expresaban el menosprecio a lo femenino.

A este respecto, Lucía Guerra⁴¹ trae a colación la cita sobre una destacada escritora del siglo XIX:

Ya en 1860, Gertrudis Gómez de Avellaneda⁴² comentaba, en su ensayo titulado “*La mujer*”, que la literatura era un campo dominado por “un exclusivismo varonil” que consideraba a la mujer que escribía como “una intrusa y usurpadora”. (Avellaneda, *cit.* en Guerra, 2007: 28)

⁴¹ Lucía Guerra es académica y escritora, ganadora del *Premio Casa de las Américas* en 1994. Realizó estudios de Doctorado en Literatura en EE UU en la Universidad de California. Es autora de publicaciones tales como “Tradicción y marginalidad en la literatura chilena del siglo XX” en la que ahonda en representaciones androcentristas de la mujer y cuestiona, desde los márgenes, la sociedad moderna y postmoderna de los códigos patriarcales.

⁴² Gertrudis Gómez de Avellaneda (1814-1873): la escritora cubana escribió poesía y narrativa. Sus novelas, *Guatimozín* (1847), *Sab o Baltasar* (1858) son exponentes del romanticismo hispanoamericano.

Desde un análisis de género se desvelan toda la gama de criterios valorativos que descalifican la incursión de las mujeres en la escritura, minimizando sus aportes. Los cánones literarios⁴³ son un reflejo de la posición hegemónica masculina que ha rubricado el campo de la literatura desde una visión sesgada que fija como parámetro de valoración los hitos y tendencias de la producción de los autores hombres.

II.1.- Género y poder

*La gramática miente
(como todo invento masculino)
femenino no es género, es un adjetivo
que significa inferior, inconsciente, utilizable,
accesible, fácil de manejar,
desechable. Y sobre todo violable.
Eso primero, antes que cualquier
otra significación preconcebida.*

Ana María Rodas

La organización cultural de género se basa en el establecimiento de relaciones de poder, sostiene la desigualdad entre mujeres y hombres a través del dominio que coloca a los hombres en posición de privilegio en detrimento de la posición de las mujeres, forzadas a asumir la subordinación como algo tan *natural*⁴⁴ como la diferencia sexual. La teórica feminista Marcela Lagarde reflexiona al respecto:

Los poderes de dominio son sociales, grupales y personales, permiten enajenar, explotar y oprimir a otra(o). Se concretan en procesos concatenados de formas de intervenir en la vida de otra(os) desde un rango de superioridad

⁴³ Los cánones literarios son considerados como preceptos masculinos y falocéntricos que han limitado el reconocimiento de la obra de las escritoras.

⁴⁴ Históricamente, la naturalización ha sido un sustento argumentativo empleado para legitimar los privilegios masculinos basados en la subordinación de las mujeres.

(valor, jerarquía, poderío). Los poderes de dominio son el conjunto de capacidades que permiten controlar la vida de otra(os), de expropiarle bienes, subordinarle y dirigir su existencia. La dominación implica las capacidades de juicio, de castigo y finalmente de perdón.

La dependencia caracteriza las relaciones de dominio. Por ocupar posiciones jerárquicas y de rango superiores, quien tiene poderes de dominación, se convierte a su vez, en quien posee la verdad, la razón y la fuerza. (Lagarde, en Alfaro, 1999: 34)

La historia de la exclusión de las mujeres, nos remite a una historia impregnada por la misoginia, pues, al identificar al hombre como *ser universal* es convertido en representación de lo *humano*, excluyendo a las mujeres. Aristóteles creó un discurso legitimador de esa exclusión, representando la comunidad como un cuerpo, en el que sublimaba la aceptación de roles y status diferenciados para mujeres y hombres. La concepción aristotélica de la mujer la sitúa en una posición similar a la del esclavo, sometida *por naturaleza* mientras que el hombre libre, es ubicado a un nivel moral y racional más elevado. Lo que pretendía el filósofo con esta argumentación era garantizar la opresión social de las mujeres para que cumpliera con funciones poco deseables para los hombres, que sostenían una posición privilegiada en la *polis*. Una calidad de ciudadanos cuya única ocupación era trabajar por conservar el buen orden del Estado.

Con la patrística, la escolástica y la doctrina católica esta conceptualización de la *mujer-naturaleza*⁴⁵ permaneció y se robusteció sobre presupuestos consagrados por las leyes eternas. Por todos los medios se

⁴⁵ Desde la cultura patriarcal hay una carga ideológica que naturaliza la opresión de las mujeres representándolas como más cercanas a la naturaleza que a la cultura.

trataba de justificar una *racionalidad menor* en la mujer, así como una vocación para las tareas domésticas.

La Ilustración, no fue la excepción, argumentando una relación fundamental entre *mujer–naturaleza*, frente a una de *hombre–cultura*. Justificada desde la consideración de *la mujer* como opuesta a la razón –en virtud de postulados incuestionables– se situó su adecuado reducto en el ámbito doméstico. Así, mientras en *El contrato social* se afirmaba la libertad y autonomía pública del hombre, el contrato sexual relegaba a las mujeres al enclaustramiento en el ámbito del hogar.

La cultura filosófica estableció una estricta división entre lo *femenino* y la *razón* para apartar a las mujeres del ejercicio de la *racionalidad* en que se sustentaba la lógica del poder. Es por ello que el pensamiento político occidental se basa en la universalización de las experiencias de los hombres. La misma revolución ilustrada que se sustentaba en el esfuerzo por *desnaturalizar* los conceptos en busca de la definición social de *hombres*, mantenía estancado el concepto de *mujeres* perpetuando los roles que la *naturaleza* les habría asignado conforme a las definiciones de la tradición histórica masculina.

La filosofía ha esgrimido toda clase de argumentos legitimadores del sesgo de género a lo largo de la historia, de tal manera, que mientras la posición del “hombre” se ha venido desarrollando en la noción de derechos y oportunidades, paralelamente se han construido argumentos y justificaciones

para mantener la posición de la *mujer* fija a patrones de desigualdad, exclusión y discriminación.

Este pacto entre los hombres, ha ido más allá de sus posturas políticas o de sus compromisos sociales. Un ejemplo de ello fue que incluso el antagónico enfrentamiento filosófico entre Hegel y Kant se diluyó al conceptualizar a *la mujer* con el mismo enfoque de discriminación. Por su parte Rousseau, quien atacaba virulentamente las instituciones sociales, deja intactas aquellas que definen la posición de subordinación de las mujeres en la sociedad patriarcal, quebrando de esta forma los presupuestos metodológicos, morales y racionales sobre los que sustenta el conjunto de su pensamiento. De manera que, mientras crítica la desigualdad entre los hombres legitima la desigualdad entre los géneros (masculino y femenino).

Rousseau habla del papel “activo” del hombre frente a la tendencia “pasiva” de la mujer, reforzando con ello la caracterización del hombre como protagonista del espacio público y reduciendo la actividad de las mujeres al espacio privado –esencialmente doméstico y sexual–. Así en su *Nueva Eloísa*⁴⁶, pinta a la protagonista, Julia, como una mujer amada y respetada que reina sobre su casa. Y si bien influye sobre los demás a pesar de sus debilidades, lo hace situándose, estrictamente, en el ámbito familiar.

⁴⁶ *Julia o la Nueva Eloísa*, es una obra epistolar publicada entre 1760 y 1761 en la que Rousseau expone sus ideas sobre las estructuras de la sociedad como la familia, y las identidades de hombres y mujeres.

Los ideales patriarcales justifican un orden en el que se pondera al *hombre* como representación de lo humano, y a la *mujer* como un ser inferior e incompleto, incluso castrado⁴⁷.

Implícita en esta división binaria, se da la sobrevaloración y la devaluación de cada término: lo masculino es sinónimo de la actividad y la conciencia, ámbitos que, en la representación simbólica, se apropian de las imágenes cósmicas del cielo, el sol y el fuego en su dimensión espiritual y purificadora. (Guerra, 2007: 31)

...
Lo femenino, en cambio, denota el ámbito de lo pasivo e inconsciente, atribuyéndosele los referentes de la tierra, el agua y la luna. En contraposición al cielo, según ese repertorio simbólico, la tierra simboliza las fuerzas ocultas de la germinación de la materia asociada íntimamente al agua, materias en estado líquido con su connotación de fertilidad y flujo del inconsciente, mientras la luna y sus diversas fases marcan el ciclo menstrual y el movimiento de las aguas. (Guerra, 2007: 31)

Valores patriarcales que encuentran su óptimo reflejo en la separación de los espacios sociales, construidos desde esa misma lógica dicotómica, en la que todo lo sucedido en el espacio público (masculino), adquiere una connotación de especial relevancia, al mismo tiempo que se minimizan los acontecimientos del espacio privado (femenino). Esta valoración simbólica, se reproduce también en la literatura, en la que se magnifican y subliman las acciones de los hombres en el ámbito público, los *meta relatos de la historia* no son sino un recuento que idealiza batallas y heroísmo masculino, reconocido a partir de su participación en enfrentamientos bélicos. Resuenan con poderosa voz en el imaginario colectivo relatos como el *Cid Campeador*⁴⁸, *La Ilíada*⁴⁹ y *El Quijote*⁵⁰,

⁴⁷ Alusión a la teoría freudiana que, al definir a la mujer como un *hombre castrado*, la inferioriza en una escala de valoración eminentemente androcéntrica.

⁴⁸ El *Cantar de Mío Cid*: recordemos que este relato de las heroicas hazañas del caballero Rodrigo Díaz de Vivar, nombrado *el Campeador*, está datado en 1207.

representaciones del ideal masculino de dominio y conquista. Y ni qué decir de los relatos bíblicos –centrados en el pueblo hebreo y sus patriarcas– que, rebasando la esfera literaria, se han convertido en *Sagradas Escrituras*, base de la espiritualidad de media humanidad, que alientan una ideología creacionista hasta nuestra época.

Fútil resultaría pretender hacer una comparación entre los *gloriosos textos* que por siglos se han inspirado en épicos sucesos y la literatura escrita por mujeres, generalmente enfocada en vivencias cotidianas, historias de protagonistas –obligadamente enmarcadas en los límites del espacio doméstico– relatos que resultarían ser temas poco atractivos para los *fogosos* caballeros, anhelantes de grandes batallas y peligrosas aventuras en exóticos territorios, por demás alejados del ámbito del hogar⁵¹.

En el sistema patriarcal se establecen relaciones asimétricas entre hombres y mujeres y se asegura el monopolio de poderes de dominio al género masculino y a los hombres. El género femenino y las mujeres quedan en sujeción. Por eso, los hombres pueden normar a las mujeres, dirigirlas, controlarlas, casi de manera incuestionable. Los hombres construyen las normas y las mujeres deben cumplirlas.

Constituidos en jueces, pueden evaluar sus hechos, sus conductas y sus pensamientos, discriminarlas, considerarlas culpables y hasta perdonarlas. Ellos las enjuician a través de la crítica social y personal, y pueden coaccionarlas de diversas maneras que abarcan desde las leyes, hasta el erotismo y el amor, la supresión de los bienes y la violencia. (Lagarde, en Alfaro, 1999: 35)

⁴⁹ Como sabemos, se estima que la homérica *Ilíada*, considerada como el poema épico por excelencia, pone en escena a héroes griegos y troyanos -Aquiles, Héctor, Paris- con la intervención de los dioses, pudo ser escrita en el siglo VIII a. C.

⁵⁰ El *Don Quijote de la Mancha*, una de las obras más destacadas de la literatura universal fue publicada a comienzos de 1605. Si bien aborda la tradición caballeresca y cortés de una manera desmitificadora, sus aventuras se centran en un viejo hidalgo y su escudero.

⁵¹ En esta referencia se utiliza el sarcasmo como recurso crítico para parodiar los argumentos empleados por los hombres en la crítica de la literatura escrita por mujeres.

El patriarcado ha creado un complejo sistema de control y de exclusión para que las mujeres no se atrevan a cruzar las fronteras del género, pues de hacerlo incurren en peligro mortal, moderna versión de *Barba Azul*, en donde las mujeres –para sobrevivir– deben restringirse a cada vez más reducidos territorios.

II.II.- Identidad y género

Para Marta Lamas⁵², “lo que define al género es la acción simbólica colectiva. Mediante el proceso de constitución del orden simbólico en una sociedad se fabrican las ideas de lo que deben ser los hombres y las mujeres.” (Lamas, 2006: 101-102) De este modo, los márgenes del poder, en el orden de los géneros, se enmarcan en el establecimiento de identidades y relaciones jerárquicamente estructuradas. Identidades que imponen un *deber ser* para la prescripción de normas y valores, definidas a partir de modelos culturales — cuya transgresión se castiga con severas sanciones sociales—. En el ámbito de la literatura sirvan de ejemplos: la estigmatización que ha pretendido ensombrecer la obra de Safo de Lesbos⁵³ minimizando el valor de su poesía y referenciándola en cambio en relación al *safismo* y *lesbianismo*; la negación de la autoría del libro *La Ciudad de las Damas* de Christine de Pizan, por mucho tiempo adjudicada a Boccaccio, o la ridiculización que se pretendió hacer, en

⁵² Marta Lamas: antropóloga y académica feminista mexicana. Es socia fundadora del diario *La Jornada* y de la revista *Fem*, una de las primeras revistas feministas de Latinoamérica y directora de la revista *Debate feminista* desde 1990 así como editorialista de la revista *Proceso*. Desde 1993 participa en el Consejo Directivo de Sociedad Mexicana Pro-Derechos de la Mujer, y en el año 2000 fundó el Instituto de Liderazgo Simone de Beauvoir, cuyo objetivo es la formación de mujeres con perspectiva de género. Cuenta con importantes publicaciones en Estudios de Género.

⁵³ Si bien Safo llegó a ser célebre entre sus pares más allá de los límites de su natal isla de Lesbos, cayó y permaneció en el olvido durante muchos siglos.

su momento, de Mary Wollstonecraft⁵⁴, imponiéndole toda suerte de sobrenombres⁵⁵.

La conformación de la identidad de género, ha sido, históricamente, el medio para garantizar la sujeción de las mujeres, a través de la imposición de modelos restrictivos, que pretenden modelar desde los rasgos de conducta, la expresión de las emociones, hasta la presentación y el arreglo personal, a partir del uso de determinadas prendas de vestir, accesorios y *gestos*. La expresión erótica y sexual también se orienta desde la identidad, de manera que en el sistema patriarcal, nacer mujer u hombre implica asumir una identidad supeditada a nuestra biología, identidad que además trae adherida una etiqueta de valor social.

En la Biblia y los escritos de San Pablo, textos fundacionales de la cultura occidental, la mujer es postulada como el suplemento del hombre. Costilla de Adán que por inferioridad debe obediencia al marido, y al hombre, en una jerarquía lineal, se supone que ocupa un lugar similar al de dios. (Guerra, 2007: 10)

Esta justificación sacralizada de la inferioridad de la mujer como suplemento del hombre –el cual es sinónimo de una totalidad trascendente–, se

⁵⁴ Mary Wollstonecraft (1759-1797): aunque se inició en la escritura a los 17 años y tuvo una intensa vida intelectual interactuando con escritores, filósofos y editores próximos al liberalismo utópico de Inglaterra, Irlanda y Francia, tuvo que trabajar como dama de compañía, institutriz, modista y maestra. Publicó casi trescientos ensayos en la Revista *Analítica*, dedicada al análisis del contexto. Su propia condición de trabajadora la llevó a denunciar las limitadas opciones laborales de que disponían las mujeres de su época en *Reflexiones sobre la educación de las hijas* (1787), donde describió las barreras que las mujeres debían superar para acceder al sustento: "[...] desafortunada situación de las mujeres modernamente educadas que han quedado sin fortuna". Entrando, en debate con Jean-Jacques Rousseau, en *Vindicación de los derechos de la Mujer* (1793), su obra más destacada, argumentó que las mujeres deberían ser educadas racionalmente, para que pudieran contribuir a la sociedad.

⁵⁵ Muchas escritoras a través del tiempo han experimentado la sanción, la ridiculización y el estigma por su transgresión. Wollstonecraft recibió comentarios descalificativos de Horace Walpole y de su propio compañero de vida William Godwin, quien trató de minimizar la importancia de la obra de la autora en una publicación sobre sus memorias. Está claro que todas estas expresiones corresponden a los intereses de un patriarcado que se vale de argumentos sexistas y misóginos para rebajar y callar a las mujeres cuyo valor por lograr hacerse oír resulta molesto.

va modificando a medida que los proyectos económicos, políticos y culturales de nuestra sociedad patriarcal van asumiendo diversas modalidades. Lo que nos interesa aquí destacar son las tácticas del eufemismo que ocultaron y embellecieron la situación subordinada de la mujer. (Guerra, 2007: 10–11)

A cada identidad corresponde un instructivo de operaciones que, de manera preestablecida, pretende determinar nuestras reacciones, la *adecuada* expresión de nuestros sentimientos y preferencias, partiendo de mandatos de género. Al respecto Joan W. Scott⁵⁶ puntualiza:

[El] género pasa a ser una forma de denotar las “construcciones culturales”, la creación totalmente social de ideas sobre roles apropiados para mujeres y hombres. Es una forma de referirse a los orígenes exclusivamente sociales de las identidades subjetivas de hombres y mujeres. Género es, según esta definición, una categoría social impuesta sobre un cuerpo sexuado. (Scott en Lamas, 1997: 271)

Los roles de género permean el ámbito del trabajo y del conocimiento, contribuyendo al modelaje social de la desigualdad entre mujeres y hombres, definiendo cuales son las actividades propias de unas y otros. Es aquí donde se define una nueva frontera en el acceso de las mujeres al ámbito de la literatura que, por ser parte sustancial de la producción cultural, se encuentra circunscrita al ámbito del quehacer masculino y sus privilegios.

A juzgar testimonios de toda índole, en México las mujeres del siglo XIX eran consideradas representantes del "bello sexo"; pero tras la galante apreciación dicha por orondos señores quitándose la chistera con leve reverencia; tras la galante apreciación, que conllevaba supuestas virtudes

⁵⁶ Joan Wallach Scott (1941): historiadora estadounidense especializada en la Historia de Francia. Recibió su doctorado de la Universidad de Wisconsin-Madison en 1969. Scott ha enseñado en los departamentos de historia de varias Universidades como la de Illinois, Northwestern y el Norte de Carolina, entre otras. En la actualidad es profesora en la Facultad de Ciencias Sociales en el Instituto de Estudios Avanzados en Princeton, Nueva Jersey. Desde un análisis multicultural, ha realizado significativos y originales aportes a los estudios de género donde introduce, precisamente, el concepto de género como elemento de análisis. Estudia la presencia de la mujer en las instancias políticas, a través de las instituciones francesas nacidas de la Revolución. Se da cuenta de su exclusión en nombre de la famosa idea de universalidad que hace que el individuo sea pensado esencialmente como masculino, idea con la que hay que romper con el fin de adaptar las instituciones públicas a los ideales democráticos y, de esta manera, remediar la exclusión de la mujer del poder político.

morales, se escondía una trampa mortal. Esa belleza y esas virtudes adjudicadas tan arbitrariamente implicaban múltiples restricciones. La más grave, cerrarles las puertas del estudio, vetarles actividades de carácter público, condenarlas al ámbito privado para ocuparse en fruslerías que iban desde rizarse los cabellos manteniendo un perico en el hombro, entretener tardes desocupadas jugando con un mono o acariciando a un perrillo hecho bola sobre las faldas. . . (Espejo, 2000: 9)

De la definición de los roles de género, se desprende el establecimiento de patrones jerarquizados que en los distintos ámbitos, se vinculan al acceso a puestos de dirección para los hombres en tanto el quehacer de las mujeres se mantiene supeditado a la subordinación. Tal es el peso de la valoración de género que tareas, que han sido consideradas denigrantes cuando las realiza una mujer, adquieren prestigio por el simple hecho de ser ejecutadas por un hombre, así la olvidada cocinera cede el paso al prestigiado chef, la humilde modista al renombrado diseñador y la convencional cultora de belleza al incomparable estilista. El ejemplo también funciona a la inversa, es decir, cuando una actividad de mérito reconocido es realizada por una mujer se ve menospreciada, ya que el mérito del célebre poeta no logra ser alcanzado por los esfuerzos líricos de la *poetisa*.

El entramado de control social no deja cabos sueltos, se ensaña en sujetar a las mujeres a patrones estereotipados, así como la cultura china se empeñó en vendar los pies de las niñas –a pesar de los dolores espantosos que originaba tal práctica– bajo el pretexto que un pie pequeño es más estético que un pie de tamaño natural, pero con el fin real de limitar sus movimientos al espacio reservado al hogar. Nuestra cultura occidental insiste en que debemos sentirnos incluidas, cuando se redacta un texto en masculino; en que las mujeres debemos dedicarnos a embellecernos y a guardar ese silencio de

siglos que nos hace vernos *encantadoras*. Como un programa de animación por computadora, la identidad genérica nos configura: nos viste, nos calza, nos indica cómo y cuándo sonreír, de qué manera arquear las cejas o ruborizarnos, nos dicta la tesitura exacta de la voz⁵⁷, nos remite a la reproducción de un modelo de comportamiento estandarizado, estereotipado, generizado.

II.III.- Por los laberintos de la identidad femenina

*La mujer ideal
que los autores sueñan con generar
siempre es un ángel,*

Sandra Gilbert y Susan Gubar

Cada cultura define sus identidades genéricas en función de los intereses del grupo dominante. Construidas desde los detentadores del poder, estas identidades necesariamente se encaminan a la realización de sus deseos y la satisfacción de sus necesidades.

Las significaciones imaginarias colectivas que nuestra cultura otorga a lo femenino se basan en una construcción primordialmente masculina. Figura ambivalente y conflictiva de la feminidad, en tanto construcción cultural se encuentra permeada de los deseos inconscientes del varón. Es él quien desde milenios ha venido diciendo cómo son las mujeres; el modelo ha sido fabricado desde su perspectiva.

En tanto construcción cultural la feminidad es una mitificación... sistema de representaciones ideológicamente conformadas. (Loyden Sosa, 1996: 64)

Este modelo femenino, basado en la complacencia del otro, necesariamente ha limitado el propio desarrollo de las mujeres, desde una suerte de cultura de la

⁵⁷ Las voces estereotipadas como femeninas no deben exceder determinados decibeles y frecuencias, la organización coral constituye un ejemplo de esta clasificación generizada, también lo son las voces seleccionadas para dar los avisos en aeropuertos y estaciones de trenes.

inmolación. Pero ¿de qué manera se ha podido justificar una identidad que va en menoscabo de los derechos de quien la asume?

...[L]a condición femenina en el sistema patriarcal constituye una paradoja... [reflexiona Colaizzi y , describiendo la condición de género de las mujeres, enfatiza] ...en la vida social y cultural de las sociedades occidentales, las mujeres son, como dijo Simone de Beauvoir, “el segundo sexo”, el sexo débil, puesto que inferior y de secundaria importancia respecto a la supuestamente aceptada superioridad del sexo masculino. Es así como las mujeres, para poder existir socialmente, han tenido que identificarse con las imágenes que la ideología patriarcal ha creado para ellas (las imágenes de madre, virgen, *femme fatale*, prostituta, por ejemplo, estando en todas ellas sujetas al deseo masculino), y han tenido que hacerse representar por aquellos valores y cualidades que no eran otra cosa sino el negativo de los términos positivos que los hombres habían elegido para representarse a sí mismos; así que el hombre es activo y la mujer pasiva; el uno productivo, racional, lógico, firme, voyeur, luminoso y creador como el sol; la otra receptiva, irracional, emotiva, imprevisible, exhibicionista, enigmática, oscura y peligrosa como la noche. (Colaizzi, 1994: 114)

En sintonía con esta reflexión se suma el aporte de la teórica francesa Luce Irigaray que, para explicar esta condición de *otredad* impuesta a las mujeres, desarrolló el concepto de *speculum* para referirse a la manera en que el sistema ha transformado a la mujer (*el otro*) en imagen especular del hombre (*el Uno*). Irigaray enfatiza en que lo masculino es caracterizado como relativo a un ente completo, coherente y poderoso, fundamento de la racionalidad occidental.

Esta visión dicotómica de la existencia humana, que encarna la organización de género, ha sido legitimada por diversos medios: discursos que buscan naturalizar los roles asignados, arengas sancionadoras de cualquier intento de transgresión, así como disertaciones que idealizan *la feminidad*. Todos ellos no son más que mecanismos encaminados a garantizar la preservación del orden existente. La feminidad no es más que una identidad

heterodesignada⁵⁸ que marca una serie de patrones de conducta orientados al sometimiento de las mujeres al poder masculino. Su asimilación por el conglomerado de las mujeres guarda un vínculo directo con su condición y situación de vida, que al limitar su acceso a la educación, la profesionalización y la propiedad, las ha limitado a una situación de dependencia con respecto a los hombres, configurando un complejo entramado de sujeción.

Como se refirió anteriormente, uno de los ideólogos de la “*feminidad*” fue Rousseau, quien, en el libro *Emilio* dedica el capítulo V a la definición del carácter de la *mujer*, simbolizada en Sofía. Allí define pormenorizadamente los rasgos de un modelo de feminidad –a la medida del deseo masculino– que cuatro siglos después pervive entre nosotras. En este modelo Rousseau, imprime importantes diferencias entre la racionalidad masculina “abstracta y teórica” y la feminidad “práctica y estética”. Según el autor, moralmente el hombre se caracteriza por su amor propio, sus vicios y apetitos, mientras que la mujer por su extralimitación y vehemencia, por su dependencia y subordinación al hombre. Sobre la base de esta diferencia racional y moral entre el hombre y la mujer concreta una propuesta normativa acerca de cómo la sociedad debía educar a la mujer, para garantizar su confinamiento en el marco doméstico al servicio del esposo.

La identidad *femenina* llama a las mujeres al recato, las convida a *realizarse dentro del hogar, en la maternidad* –papel para el que han sido por naturaleza *predestinadas*– y por si el mensaje no quedara lo suficientemente

⁵⁸ Por heterodesignada se entiende una identidad o modelo impuesto desde fuera a las mujeres, para garantizar su sometimiento al poder patriarcal.

claro, se imponen estrategias de exclusión y castigo a quienes se atreven a desafiar los mandatos de género. Al respecto Marcela Lagarde señala:

Las mujeres que fallan al punto de no poder ser recicladas en el estereotipo de feminidad cuya realización son las madresposas —porque sus hechos y sus lenguajes son absolutamente transgresores o les impiden actuar en la dimensión de realidad que les es exigida—, son colocadas en sitios separados real y simbólicamente: se trata de espacios consagrados como reductos positivos de pureza, tales como los conventos, y de espacios negativos, sitios de la impureza en su diversidad, tales como los burdeles, las cárceles, los manicomios y los cuartos domésticos del encierro. (Lagarde, 2001: 796)

Bástenos recordar a una Camille Claudel⁵⁹ aprisionada para contener la fuerza de su genio; a una Olympe de Gouges, a quien se impuso la muerte para acallar su voz⁶⁰; a Sor Juana Inés de la Cruz y a cuantas más fueron privadas de la escritura para *castigo de* sus transgresiones como le sucedió a ella.

Reflexionando sobre todo ello, Marcela Lagarde conceptualiza la feminidad como:

La distinción cultural históricamente determinada que caracteriza a la mujer a partir de su condición genérica y la define de manera contrastada, excluyente y antagónica frente a la masculinidad del hombre. Las características que constituyen la feminidad son consideradas en las concepciones dominantes del mundo como

⁵⁹ El caso de Camille Claudel es el vivo ejemplo del doble parámetro empleado para valorar los comportamientos. A pesar de que su maestro y amante, Rodin, ensalzaba su obra, nadie creyó que sus creaciones fueran propias y nunca recibió un solo encargo lo que la sumió en un estado de gran abatimiento. Mientras Rodin era celebrado y premiado, fue encerrada en un manicomio del que no saldría hasta su muerte, aunque las cartas suyas encontradas en el establecimiento psiquiátrico indican que había recobrado toda su lucidez hacía muchos años. Su historia fue escrita por su nieta y recogida por Bruno Nuytten, director de cine, que informó al mundo sobre la tragedia de Camille con la película que lleva el nombre de la escultora como título (1989). Esta película contribuyó a la recuperación de su memoria.

⁶⁰ Olympe de Gouges se había arruinado publicando sus reivindicaciones a cuenta de autor(a) y había dedicado sus *Derechos de la mujer y de la ciudadana* a la reina María Antonieta, que sería guillotizada el 17 de octubre de 1793; ella misma la seguiría de cerca: fue ejecutada el 3 de noviembre siguiente.

atributos naturales: eternos y ahistóricos inherentes al género y a cada mujer particular. (Lagarde, 2001: 783)

La imposición de esta identidad pétrea y anquilosada ha significado una verdadera camisa de fuerza para las mujeres –y muy particularmente para aquellas que aspiraban a recrear sus vivencias, pensamientos y deseos a través del arte y la literatura– ya que, históricamente, la feminidad ha restringido el derecho de las mujeres a expresarse libremente.

La asignación del trabajo doméstico –incluso más allá de la reglamentaria jornada laboral–, el mandato de sacrificio, abnegación y entrega, ¿qué espacio deja para el poema, para la relectura, para la búsqueda creativa? Las mujeres han estado y estarán en desventaja mientras impere un sistema basado en la opresión de género, en la preeminencia de lo que se entiende por exclusivamente masculino. La imagen de la mujer como *hada del hogar* que Virginia Woolf definía diciendo:

Es extremadamente comprensiva, tiene un encanto inmenso y carece del menor egoísmo. Descuella en las artes difíciles de la vida familiar. Se sacrifica cotidianamente. Si hay pollo para la comida, ella se sirve del muslo. Se instala en el sitio preciso donde atraviesa una corriente de aire. En una palabra, está constituida de tal manera que no tiene nunca un pensamiento o un deseo propio sino que prefiere ceder a los pensamientos y deseos de los demás. Y, sobre todo –¿es indispensable decirlo?– el hada del hogar es pura. Su pureza es considerada como su más alto mérito, sus rubores como su mayor gracia. (Woolf *Cit.* en Castellanos, 2001: 14)

Como se ve, la imagen de la feminidad ha sido una representación difícil de compatibilizar con la imagen de mujer creadora, capaz de articular propuestas, de resignificar conceptos, de generar simbolizaciones, de

cuestionar complejos dispositivos sociales. De allí quizá que la identidad se convierta en espacio central del debate feminista⁶¹.

La obligatoriedad de apegarse a una identidad femenina, impuesta a las mujeres, desde el orden del género, ha limitado su desarrollo en diversos campos: la educación, la participación política, la ciencia, el arte, la escritura, ha generado profundas contradicciones en las mujeres que se han atrevido a incursionar en estos campos. Griselda Pollock, una de las teóricas feministas que ha estudiado el ámbito de la producción artística, opina que: “la mujer artista no puede ejercer su arte más que en contradicción con su propio sexo. Es a esto a lo que deben de adaptarse las mujeres: sobrevivir a una identidad contradictoria”. (Pollock, 2000: 1) Esta ha sido una contradicción de la que no todas las escritoras han logrado salir airoso, debido al peso de la sanción social –a la demanda de un deber ser que oscila entre el glamour y la maternidad, entre el quehacer doméstico y la incentivación del deseo sexual masculino, entre la santa y la *femme fatale*– larga es la lista de escritoras para quienes el ejercicio de la escritura provocó tales tensiones, debido a la obligatoriedad de sostener una identidad a costa de sí mismas, que no encontraron más salida que el suicidio, todavía resuenan los nombres de Silvia Plath, Anne Sexton, entre otras⁶².

⁶¹ La identidad es un punto central de la propuesta feminista ya que condensa la expresión de los mandatos de género y la ruptura de los mismos a través de la construcción de una nueva propuesta identitaria desde el feminismo.

⁶² La ponencia “Morir de amor en el siglo XX reflexiones sobre medicalización y suicidio femenino”, presentada en el II Coloquio Regional de Estudios de Género, Universidad de Querétaro en Noviembre 2009, documenta quince casos de poetas suicidas.

Los obstáculos, que las mujeres han debido enfrentar por quebrantar los roles genéricos, han ido de la sanción moral a la exclusión social. Hubo escritoras que tuvieron que aprender a mediar entre el deseo de escribir y proteger una imagen social. Delicado equilibrio sostenido por escritoras, que como Jane Austen llegaron a desarrollar apasionadas historias –de mundos jamás vistos– sin alterar el *sagrado* orden doméstico.

Hasta la década de los setenta existió en la cultura de Occidente un prejuicio oculto acerca de la literatura escrita por mujeres. Aparte de las dificultades para publicar, hecho que forzó a algunas escritoras del siglo XIX a utilizar seudónimo masculino, la crítica generalmente no les prestaba mayor atención. Y en caso de que lo hiciera explicaba y daba un juicio valorativo del texto a partir de una noción estereotípica de lo femenino, destacando aspectos como un estilo de los trazos íntimos del alma femenina. Lo que ocurría, en esencia, era que a la escritura de mujer, como de cualquier otro grupo minoritario, no se le reconocía su especificidad. Por el contrario, todos los textos eran valorados desde los parámetros establecidos por los hombres, pertenecientes en su gran mayoría a una élite blanca y letrada. (Guerra, 2007: 7)

Innumerables limitaciones y frustraciones debieron enfrentar las primeras escritoras ante una crítica literaria, prejuiciada por valoraciones de género. No obstante hubo mujeres que, superando los límites impuestos han escrito sus nombres en la historia de la literatura, nombres que es necesario develar desde el quehacer feminista, para reivindicar sus aportes en la configuración de nuevos imaginarios.

Es necesario resaltar que la incursión de las mujeres en la escritura ha sido un desacato al orden de género y su mandato de silencio. Ha sido el inicio de una nueva práctica: El discurso de la transgresión⁶³.

⁶³ En el estudio *Escritoras latinoamericanas aportes al discurso de la transgresión* se reflexiona en torno a la manera en que desde la literatura escrita por mujeres se han ido desarrollando aportaciones de cambios para la vida de las mujeres, propuestas que trasgreden el *deber ser* propuesto desde los mandatos de género.

II.IV.- Género y sexismo

El sistema de género ha diseñado estrategias y mecanismos de exclusión tendientes a mantener los privilegios masculinos, a costa de la subordinación de las mujeres. Estos dispositivos van desde ignorar, minimizar y descalificar los aportes de las mujeres, hasta estigmatizarlas –declarando su producción intelectual y artística como una aberración *antinatural*– puesto que la *naturalización* de la opresión de las mujeres ha sido el principal argumento empleado para legitimar los privilegios masculinos.

El sexismo es un conjunto de valores que se emplea para legitimar la superioridad de un grupo y la inferioridad de otro, generando así una particular interpretación del mundo. El sexismo emplea formas de comportamiento, acciones y actitudes, para mantener en situación de inferioridad, subordinación y explotación al sexo dominado, que históricamente ha sido el femenino. El sexismo se ha hecho presente en todos los ámbitos de la vida y las relaciones humanas; el orden social, cultural, artístico, religioso, económico y político, están impregnados de manifestaciones de discriminación sexista.

El sexismo se manifiesta desde variadas expresiones que van desde la invisibilización de la participación y aportes de las mujeres, hasta las expresiones de descalificación, e incluso agresión a partir de su vinculación con el sexo discriminado, en este caso lo femenino.

Para Victoria Sau el sexismo es el conjunto de todos y cada uno de los métodos empleados en el seno del patriarcado para poder mantener en

situación de inferioridad, subordinación y explotación al sexo dominado: el femenino. (Sau, 2000: 257) El sociólogo Martín Sagrera sostiene que el sexismo como mecanismo de exclusión solo funciona debido a que introduce el sentido de inferioridad en las personas oprimidas, mientras que Eva Figes compara el sexismo con el nazismo haciendo referencia a los experimentos que trataban de encontrar en la biología una justificación para declarar un colectivo humano superior. (Sau, 2000: 257)

En el ámbito de la literatura encontramos lecturas sexistas que van desde ridiculizar, estigmatizar o minimizar a una escritora –por el hecho de ser mujer– hasta la descalificación, marginación y censura de su obra. Al respecto, Nina Baym⁶⁴ identifica al menos tres explicaciones directamente relacionadas con la organización de género imperante para la discriminación de las mujeres que ella denomina "invisibilidad crítica" y afecta el reconocimiento de muchas novelistas latinoamericanas. La primera –derivada de la práctica sexista que existe entre los críticos literarios– se refiere a “una resistencia preconcebida a reconocer a la mujer autora como escritora seria”. La segunda es efecto de las restricciones educacionales de género –que ha dejado a las mujeres fuera de la educación clásica formal restringida a los hombres– lo cual provoca que los escritos de las mujeres no encajen en los cánones. Y en tercer lugar, señala la influencia de las teorías actuales en la literatura americana, que desarrollan

⁶⁴ Nina Baym se ha especializado en el estudio de la literatura estadounidense. Editora general de la Antología Norton de literatura americana, el libro de texto más utilizado en el campo. Ha ganado reconocimientos como *Guggenheim*, *National Endowment for the Humanities*, y el *Premio Jay Hubbell* de la Asociación de Lenguas Modernas, otorgado por las contribuciones de toda la vida al estudio de la literatura norteamericana.

una literatura esencialmente masculina. (Baym citada por Albaladejo García, 2006: 1)

Desde el feminismo se ha puesto énfasis en develar todas aquellas expresiones que a partir de la pertenencia a un sexo reproducen la desigualdad. Se han realizado estudios y clasificaciones de la misoginia⁶⁵, y sus efectos en las diferentes esferas de la actividad humana, siendo algunos de los estudios realizados *Una breve historia de la misoginia. Antología y crítica*⁶⁶; *Feminismo y misoginia en la literatura española. Fuentes literarias para la historia de las mujeres*⁶⁷ e *Historia de la Misoginia*⁶⁸.

En un intento por profundizar en el estudio del sexismo se han elaborado clasificaciones como las citadas por Victoria A. Ferrer y Esperanza Bosch Fiol⁶⁹:

Tomando como referencia los cambios observados en las actitudes racistas, se han analizado los cambios ocurridos en el sexismo. Es decir, igual que se ha observado un racismo sutil (Meertens y Pettigrew, 1993; Pettigrew y Meertens, 1995), se plantea la existencia de un sexismo sutil, un “sexismo

⁶⁵ El término de raíz griega, misoginia, se suele referir al odio, rechazo, aversión y desprecio de los hombres hacia las mujeres y, en general, hacia todo lo relacionado con lo femenino. Ese sentimiento de odio ha tenido frecuentemente una continuidad en opiniones o creencias negativas sobre la mujer y lo femenino, y en conductas negativas hacia ellas en cualquier campo. A lo largo de la historia, incluso de la historia de las ciencias, en general, y de la psicología, en particular, existen ejemplos significativos al respecto, tal y como se recogen en trabajos como los de Bosch, Ferrer y Gili (1999).

⁶⁶ Caballé, Anna (2006) *Una breve historia de la misoginia. Antología y crítica*, Barcelona, Editorial Lumen.

⁶⁷ Segura Graíño C., coord. (2001) *Feminismo y misoginia en la literatura española. Fuentes literarias para la historia de las mujeres*, Narcea Ediciones.

⁶⁸ Anderson, Bonnie, Bosch Fiol, Esperanza, Gili Planas, Margarita; Ferrer Pérez, Victoria A. (1999) *Historia de la Misoginia*, Barcelona: Ed. Anthropos.

⁶⁹ Victoria A. Ferrer Pérez y Esperanza Bosch Fiol son profesoras del Departamento de Psicología de la Universidad de las Islas Baleares y co-directoras de la “Universidad de Verano de Estudios de Género”.

moderno” que se materializa en la negación de la discriminación que padecen las mujeres, en el antagonismo hacia las demandas de las mujeres o en la falta de apoyo a las políticas diseñadas para ayudarlas. (Benokraitis y Feagin, 1986; Swin, Aikin, Hall y Hunter, 1995). Abundando en ello, autores/as como Expósito, Moya y Glick (1998) entienden que podríamos hablar de un nuevo y un viejo sexismo. El “viejo sexismo” sería el sexismo hostil tradicional y el “nuevo sexismo” incluiría tanto el sexismo hostil tradicional como el sexismo más sutil y benévolo. (Ferrer y Bosch Fiol, 2000: 1)

Según estas autoras el *sexismo benévolo* se expresa entre otras manifestaciones a través de un paternalismo protector, considerando que el hombre cuida y protege a la mujer como un padre y considera que las mujeres *por naturaleza* tienen muchas características positivas que complementan las características que tienen los hombres. Mientras, el sexismo hostil o “viejo sexismo”, se expresa por medio de prejuicios, estereotipos y conductas discriminatorias, basadas en la supuesta inferioridad de las mujeres, como grupo. Adquiere la forma de un paternalismo dominador, considerando a las mujeres más débiles e inferiores a los hombres, legitimados como figura dominante, además considera que las mujeres al ser diferentes a los hombres no poseen las características necesarias para triunfar en el ámbito público, por lo que deben permanecer en el ámbito privado; y finalmente considera que las mujeres tienen un poder sexual que las hace peligrosas y manipuladoras para los hombres. El "sexismo hostil" se acerca al concepto de misoginia. (Ferrer y Bosch Fiol, 2000: 1)

Otro esfuerzo por deconstruir el sexismo lo hace Magrit Eichler⁷⁰ al identificar siete modalidades distintas que sustentan una cultura basada en la

supremacía masculina: “1- El androcentrismo, 2- La sobregeneralización y/o sobrespecificación, 3- La insensibilidad al género, 4- El doble parámetro, 5- El deber ser de cada sexo, 6- El dicotomismo sexual y 7- El familismo”. (Eichler, en Facio Montejo, 1992: 88)

II.IV.1- El androcentrismo

El androcentrismo, según definición de Victoria Sau, coloca al hombre como centro del mundo, como medida de todas las cosas, como paradigma de lo humano, produciendo un enfoque unilateral centrado en la perspectiva masculina. (Sau, 2000: 45) El Androcentrismo coloca al hombre como protagonista de la historia y de la ficción literaria, legitimando su supremacía mediante la permanente descalificación, inferiorización y estigmatización de esas otras identidades y particularmente de las mujeres. La ciencia, el arte, la política, la literatura, toda la cultura occidental se conforma a partir de una visión androcéntrica.

El lenguaje –como expresión de lo simbólico– es uno de los espacios donde se evidencian las *marcas de género*, ya que “usamos el lenguaje, a la vez que actuamos como mujeres o como hombres de acuerdo con las pautas que la cultura marca a cada género sexual.” (Valle, Hiriart y Amado, 1996:14) Es también el espacio donde se identifica una de las manifestaciones más claras del androcentrismo a través de la utilización de un lenguaje que de manera generalizada nombra el mundo en masculino. El dominio androcéntrico

⁷⁰ Margrit Eichler: trabaja en el Área de Humanidades, Ciencias Sociales y Educación en Justicia Social de la Facultad de Sociología de la Universidad de Toronto. Enseña e investiga en las áreas de política familiar, tecnologías reproductivas y genéticas, la metodología feminista y enfoque integral al desarrollo social.

entronizado en el sistema patriarcal como representación de un poder predominantemente masculino, no nombra a las mujeres como partícipes de los procesos humanos.

Desde una visión androcéntrica de la literatura se dictaminan pautas y parámetros de valoración tendientes a asegurar el poder y la autoridad de los hombres. Y mientras ellos desempeñan los papeles protagónicos siendo los críticos, los jurados, los eruditos, los maestros –las autoridades en el estudio de las distintas expresiones literarias–; las mujeres son representadas únicamente como parte del decorado de la historia.

El androcentrismo genera así una visión unidimensional de la vida, que en el ámbito literario se concreta a partir de los grandes meta relatos, cuyos héroes, temáticas, contextos y acciones son exclusivamente masculinos. Otra expresión del androcentrismo es la configuración de un lenguaje, que legitima el empleo del masculino como la forma correcta para referirse a ambos sexos, invisibilizando la presencia de las mujeres.

A través del lenguaje se expresa el androcentrismo y el sexismo desde el uso de expresiones populares como refranes y chistes. Amparo Moreno habla de la existencia de un *orden androcéntrico del discurso* refiriéndose a la práctica mediante la cual los hombres utilizan la escritura para vanagloriarse de sí mismos y descalificar a las mujeres.

Sau se refiere, al respecto, a lo que dice Virginia Woolf cuando, en *Una habitación propia*, comenta la abundancia de este tipo de escritos, declarándose sorprendida de: 1. La gran importancia que los hombres se dan a sí mismos y las alabanzas que se dedican; 2. Lo mucho que han escrito sobre las mujeres para describir sus defectos, echar de menos su falta de cualidades y apostrofarlas en general; 3. La rabia y el odio con que lo hacen, hasta el punto de que se hace más patente esto último que aquello que quieren demostrar. (Sau, 2000: 46)

Así, la enseñanza de la literatura sigue limitada a una lista de “grandes autores”, citados por las preceptivas literarias, que se circunscriben a la producción masculina, mientras una genealogía de mujeres aún es un proyecto incipiente en la literatura. En pleno siglo XXI todavía están llenos los anaqueles de bibliotecas, universidades y librerías, con autores y títulos vinculados al protagonismo masculino.

II.IV.2- La sobre generalización

Esta expresión de sexismo resta importancia a la existencia de diferencias entre mujeres y hombres, para hacer parecer como semejantes a las personas. Otra de sus expresiones se da cuando un estudio, compendio o tratado, se presenta de tal manera que es imposible o muy difícil saber si se trata de uno u otro sexo, refuerza así la visión sesgada del androcentrismo, pues hace que en lugar de reconocer, la presencia de las mujeres en la literatura, se insista en hablar de “los escritores, los poetas, los dramaturgos, los narradores” aunque también existan “escritoras, poetas, dramaturgas y narradoras”.

Algo similar sucede con la denominación de grupos literarios en los que aunque hayan integrantes mujeres se suelen denominar: Asociación de *escritores*, Sociedad de *escritores*, Federación de Asociaciones de *Escritores*, Asociación Mundial de *Escritores*, Unión de *Escritores* y Artistas, Asociación de *Escritores* y Artistas, y podría continuar la lista. Con la denominación de los eventos, se repite la receta: “Congreso de *Escritores* Latinoamericanos, Congreso Internacional de *Escritores* Cristianos y Congreso Nacional de *escritores*”... Y nuevamente aparece la fórmula al denominar publicaciones: *Antologías de escritores latinoamericanos* y *Antología de narradores centroamericanos*, así como al denominar etapas históricas o movimientos literarios, que son nombrados en masculino independientemente de que sus exponentes sean mujeres y hombres: *Autores españoles del siglo XIX*, *Los modernistas*, *Los escritores de la vanguardia*.

II.IV.3– La Insensibilidad de género

Se expresa cuando se le resta importancia a la existencia de condiciones culturalmente diferenciadas para mujeres y hombres, de manera que se ignora la variable género. Esta situación es frecuente en los estudios que se hacen sobre literatura, en los que se olvida enfatizar las distintas asignaciones de género y condiciones de mujeres y hombres para desarrollar la escritura, por lo que estos estudios no permiten identificar cuáles son las opiniones, vivencias o percepciones que corresponden a uno u otro sexo.

La insensibilidad al género es semejante a la *ginopia*⁷¹, porque ignora la importancia de las asignaciones culturales y toma al hombre como modelo de lo humano invisibilizando a las mujeres. Los estudios literarios, los diccionarios de autores, las colecciones, las antologías, han sido ejemplos de esta expresión que deja fuera del escenario a las mujeres.

La insensibilidad al género no toma en cuenta que debe facilitarse el acceso de las mujeres a las esferas de la educación, el trabajo, la política, la ciencia, el arte, favoreciendo acciones que puedan dar respuesta a sus necesidades pues solo de esta manera las mujeres y hombres podrán participar en condiciones de igualdad en las distintas esferas de la sociedad.

II.IV.4- Doble parámetro

Es una de las modalidades más frecuentes en que se expresan sesgos de género y consiste en conferir valoraciones diferentes, a partir del género de las personas. De manera que, mientras en el caso de los escritores son frecuentes las referencias a su “genialidad”, la escritura de las mujeres ha sido catalogada (por la crítica masculina) como escritura de segunda clase. Mientras se valora la liberalidad de los autores para escribir sobre relaciones amorosas, se considera licenciosa la actitud de las mujeres que hacen similares referencias. Se considera natural que los escritores hablen de su obra mientras a las escritoras que lo hacen se les considera jactanciosas. La misma vida bohemia celebrada en los poetas se ve como una desviación de conducta en las

⁷¹ En el texto *Cuando el género suena cambios trae* (1992) Alda Facio describe la *ginopia* como una forma extrema de sexismo que consiste en la imposibilidad de ver lo femenino o de aceptar la existencia autónoma de personas del sexo femenino negando a las mujeres la pertenencia al género humano (pág. 25).

mujeres que escriben. En *El sueño de un lenguaje común*, Elizabeth Russel hace referencia a la “negación” como una expresión de género introducida por las mujeres, como mecanismo de relacionamiento “femenino”, cito:

Tillie Olsen, en *Silencios* (1978), y Joanna Russ, en *Cómo suprimir la escritura de las mujeres* (1983), describen la historia de la voz femenina censurada, explican cómo las editoriales y la crítica literaria se niegan a tomarse en serio la literatura de mujeres. Así, no nos ha de sorprender la autocrítica que Emily Dickinson hace de sí misma al escribir: “¡Yo no soy nadie! ¿Quién eres tú?” Mientras, su contemporáneo Walt Whitman escribía versos enérgicos y afirmativos: “Yo me celebro y me canto”. (Russel, en Carabí y Segarra, 1994: 103)

II.IV.5- El deber ser

Esta expresión del sexismo se sustenta en justificar la existencia de características y formas de ser determinadas para cada sexo. Apela al cumplimiento de roles –por demás dicotómicos– desde los que se demanda a las mujeres la dedicación familiar (al esposo, la familia y la casa) mientras se justifica la presencia masculina en la cultura –y por ende en la literatura–, por ser parte de su protagonismo social. Esta situación es magistralmente retratada en un poema de 1859:

Vosotros [los hombres] hacéis los mundos en los que os movéis. [...] Nuestro mundo (¡ay! También lo hacéis vosotros)” y en sus estrechos confines, “encerradas entre cuatro paredes vacías [...] nosotras representamos nuestros papeles”. (Gilbert y Gubar, 2008: 33).

El *deber ser* –como construcción cultural de género– promueve la reproducción de prejuicios y estereotipos, que configuran un imaginario social. En el ámbito de la literatura la prevalencia de ese discurso simbólico dicotómico ha afectado la percepción de las editoriales, los círculos literarios, las librerías, ferias del libro y otros espacios, en los que *la norma* es el protagonismo masculino.

Aún en algunos de estos círculos se sigue considerando a las autoras como advenedizas, personajes que se salen de la norma, y que acaso escriben para aplacar la ansiedad, mientras llega el soñado príncipe azul, que ha de resolver la totalidad de sus vidas o para evitar el hastío de las tardes de lluvia, pues siguen considerando la escritura como una de las cruzadas a la que concurren los legendarios caballeros.

II.IV.6- El dicotomismo sexual

Consiste en tratar a mujeres y hombres como diametralmente opuestos, como si fueran totalmente diferentes, en vez de reconocer que tienen semejanzas y diferencias. Así identifica a los hombres como racionales y objetivos, y a las mujeres como sentimentales y subjetivas. Frances Olsen describe con mucha claridad este dicotomismo en su texto *El sexo del derecho* donde enuncia:

La división entre lo masculino y lo femenino ha sido crucial para este sistema dual del pensamiento. Los hombres se han identificado a sí mismos con un lado de los dualismos: con lo racional, lo activo, el pensamiento, la razón, la cultura, el poder, lo objetivo, lo abstracto, lo universal. Las mujeres resultaron proyectadas hacia el otro lado e identificadas con lo irracional, lo pasivo, el sentimiento, la emoción, la naturaleza, la sensibilidad, lo subjetivo, lo concreto, lo particular. (Olsen en: Ruiz, 2000:26)

Esta expresión de sexismo se traslada al espacio literario mediante la construcción de juicios que refuerzan una visión excluyente, considerando a las mujeres que escriben como fuera de lugar. Mirta Yáñez relata que:

[...] en la literatura del romanticismo la proyección de “lo femenino” como algo inferior y dependiente, fue muy flagrante en la novelística, en donde los personajes femeninos respondían de manera consecuente con la necesidad social de una mujer como posesión exclusiva de un individuo que decidía sobre sus bienes, su cuerpo y su pensamiento. Cuando en la vida real la mujer se lanzaba a escribir, en la mayoría de los casos reproducía esos modelos – demasiado poderosos e integrados al sistema de ideas incluso para pasar inadvertidos como mecanismos de dominación y discriminación– que como

tónica general apuntaban a su situación como objeto del amor o reproducción de la especie. (Yáñez, 2000: 24)

Es así como en la literatura se hacen juicios en los que se enaltece la producción masculina como “vigorosa” y “audaz”, mientras que la literatura de las mujeres se descalifica como “emotiva”, y “lacrimógena”⁷².

II.IV.7– El familismo

La última de las siete modalidades identificadas por Magrit Eichler se refiere a una identificación que la sociedad hace de la mujer con la familia. Por medio de esta expresión se sexismo se considera como razón central de la existencia de la mujer el núcleo familiar y por tanto constituye una restricción más, al desarrollo de las mujeres como creadoras, como artistas, como escritoras.

El sexismo ha permeado de tal manera la literatura, que aun cuando algunas escritoras han ganado premios relevantes, no son incluidas en los tratados, compendios, diccionarios, enciclopedias y ni en los comités literarios. Un ejemplo al respecto es la manera en que se sustituye la creación de oficinas dirigidas a promover el desarrollo de las mujeres creando dependencias orientadas a la protección de la familia, otro ejemplo es el trato dado a algunas profesionales en donde se minimiza o ignora su preparación académica al darles únicamente el trato de *señoras*. Algunas escritoras a pesar de la calidad de sus obras han sido tratadas por la crítica como: “ama de casa”, como sucedió con un reportaje realizado por *The Vancouver Sun* a la Premio Nobel

⁷² Calificación que refuerza estereotipos de género a que se han sometido a las mujeres.

Alice Munro en 1961 tras publicar algunos de sus cuentos en revistas, lo que muestra como la condición de género hace que culturalmente se asocie a las mujeres con la familia, a pesar de sus aportes en otros ámbitos como el arte o la ciencia. (EFE, 2013: 1)

Se podrían desarrollar varias tesis pormenorizando los múltiples obstáculos que han debido enfrentar las mujeres en el ámbito de las letras. De allí la necesidad de contribuir al desmontaje de todas esas expresiones del sexismo, que no hacen otra cosa sino reciclar la discriminación.

Afortunadamente otros tantos libros podrían hacerse sobre las astucias empleadas por las mujeres para burlar esos mismos dispositivos, y desde el feminismo se recuperan esas iniciativas que han ido desde la invención de lenguajes propios de las mujeres como el *Nüshu*⁷³, un lenguaje secreto creado por las mujeres chinas, hasta el uso de pseudónimos, disfraces, o la invención de nuevos géneros.

Negada la posición económica, social y psicológica que suele ser esencial para la creatividad; negado el derecho, la formación y la educación para contar sus propios relatos con confianza, las mujeres que no se retiraron al silencio angelical parecen haber tenido opciones muy limitadas al principio. Por una parte, podían aceptar la “corona de perejil” de la renuncia, escribiendo en géneros “menores” – libros para niños, cartas, diarios – o limitando sus lectores a “meras” mujeres como ellas y produciendo lo que George Eliot denominó “novelas de damas novelistas”. (Gilbert y Gubar, 2008: 86)

⁷³ Nüshu o escritura de mujeres, de la provincia china de Hunan. Era una lengua silábica, resguardada de la comprensión de los hombres. Parece existir desde el siglo III pero su existencia no se supo hasta 1983, en que fue prohibida por su secretismo. Apenas se conservan textos porque se solían quemar a la muerte de la autora. Pero, gracias a que la última superviviente conocedora de esta lengua, Yang Yueqing, aprovechó la Conferencia de las Naciones Unidas sobre la Mujer celebrada en Pekín en 1995 en la que fue una de las representantes chinas entregó a estudiosos gran parte de su producción escrita en Nüshu – cartas, poemas, artículos– que publicó la Universidad de Qinghua en un volumen en 2005.

II.IV.V. Género y creación

El ámbito de la creación, como otros espacios de producción cultural, necesariamente, está relacionado con las estructuras y mecanismos de estratificación social, de modo que desde los estudios de género se han planteado interrogantes con respecto a las expresiones que en la producción artística adquiere ese complejo entramado de poder que media entre mujeres y hombres.

¿Cuentan del mismo modo una experiencia amorosa los hombres escritores y sus colegas féminas? – Se pregunta Ana Rosa Domenella –. ¿Cuáles son los modelos a los que se puede recurrir para recrearlos? Sin lugar a dudas predominan en nuestra tradición cultural los cánones masculinos y “falocéntricos” y esta es una de las razones por las cuales estas exploraciones y estos hallazgos de las escritoras resultan novedosos.

Tununa⁷⁴ [Mercado] explicita lo que intuye como diferencias: “una escritura que no piensa en los desenlaces sino en las zonas intermedias; una escritura de sentidos libres. /.../ sin miedo al vacío, sin la vanidad del lleno”. Este texto lo concibe la autora, además como “difuso pero no confuso”, es diferente como también lo es la sexualidad de uno y otro género; explicita también posibles marcas disyuntivas, como los escritores masculinos –salvo singularidades– tienden a cerrar, clausurarse, al igual que en sus batallas *en y sobre cuerpos femeninos*. Su escritura será “dominadora, indiscriminada, sin reconocimiento de las diferencias”: pero de no ser así, “si se detienen a medir y palpar el espesor del deseo, son amantes femeninos y hacen escritura femenina”. (Mercado, *cit.* en Domenella, 1995: 81-82)

La diferencia existente entre la producción artística de mujeres y hombres ha sido analizada desde distintas esferas del arte. La historiadora de arte, Griselda Pollock, analizando la obra de dos pintoras del movimiento impresionista, Berthe Morisot y Mary Cassatt⁷⁵, señala que las definiciones del

⁷⁴ Tununa Mercado (1939): escritora argentina autora de variadas obras de carácter narrativo y ensayo. Obtuvo el Premio Casa de las Américas en 1969.

⁷⁵ Berthe Morisot y Mary Cassatt, pintoras impresionistas, al igual que Eva González y Marie Bracquemond; quienes debido a los sesgos de género, permanecieron en el olvido por muchos años, y solo recientemente con los avances de las mujeres, han sido reconocidas como innovadoras de la plástica por sus estilos y contribuciones al Impresionismo.

impresionismo se basan en la obra de los protagonistas masculinos de esta corriente, dejando a un lado las significativas diferencias en temática y construcción espacial de las mujeres impresionistas. Observa que la temática de estas autoras, a diferencia de la connotada "pintura al aire libre" de los impresionistas masculinos, se restringe predominantemente a ámbitos interiores. Modo en que las mujeres artistas ponen a trabajar creativamente los límites de tiempo y espacio impuestos por los roles sociales.

La mirada "desinteresada" del flâneur masculino que camina libremente por la ciudad, observando y registrando con su pincel la vida moderna, se reemplaza aquí con una mirada recatada que se enfoca sobre todo a miembros de la familia, amigos y escenas domésticas. En los casos en que se retratan escenas exteriores, siempre hay un tope visual –alguna barda o algún mueble– que encierra el campo visual, reemplazando las vistas panorámicas y el tiro visual amplio de los pintores impresionistas con un ambiente más restringido. (Pollock parafraseada por Cordero Reiman, 2006:1)

Es así como en la plástica, la diferencia entre la creación masculina y femenina se manifiesta no solo a través de las diferentes lecturas de la realidad: los temas (mensajes) y la representación del espacio y del tiempo (contexto), también lo hace en las modalidades que configuran la expresión creativa: técnicas, estilo y concepción artística (códigos y canales) así como en la percepción social que se crea del artista (persona emisora). Esta diferenciación en la producción artística de “*unas*” y “*otros*” es un reflejo de la existencia de diferentes condiciones, posiciones y situaciones de vida entre mujeres y hombres, que como efecto del sistema de género, ha imperado a lo largo de la historia.

Con el propósito de sistematizar algunas diferencias de género observables en el reconocimiento social de la participación de mujeres y

hombres en la producción literaria, como efecto del sexismo, se identifica fácilmente al “escritor” como creador, mientras existen prejuicios de género en torno a la figura de la escritora que minimizan los alcances de su obra. Igual sucede con el mensaje de sus obras, en la que se sobrevaloran aquellos temas propios de la experiencia masculina, que tienen por panorámico escenario un mundo público en el que irrumpen como figuras de poder y autoridad, mientras se mengua la escritura de las mujeres, desde el prejuicio de que su trama estará enmarcada en los estrechos límites del ámbito privado, el entorno familiar doméstico o la esfera de los afectos. Con respecto a los códigos, muchas veces se ha negado o devaluado la relevancia de las innovaciones realizadas por las escritoras.

A continuación, se presenta un cuadro que trata de sistematizar la percepción social de la producción artística de mujeres y hombres, destacando la existencia de valoraciones diferenciadas a partir del género:

CUADRO No 1

**Valoraciones de género identificadas
en la percepción de la producción creativa**

Ccaracterísticas	Femenina⁷⁶	Masculina
1. Jerarquización: Alcance de temas	Irrelevante	Consagrada
Técnicas y estilos	Copista	Magistral
Enfoque	Personal	Universal
2. Diferencias en la valoración del trabajo artístico	Desvalorización	Sobrevaloración
	Minimización	Magnificación

⁷⁶ Es de observar como el apartado relativo a la producción artística de las mujeres muestra a adjetivos despectivos en contradicción con los adjetivos referidos a la producción masculina.

	Esfuerzo	Genialidad
3. Diferencias en el reconocimiento del/la artista	Ridiculización	Idealización
	Estigmatización	Reconocimiento
	Invisibilización	Prestigio
	Anonimato	Renombre
4. Rol genérico y proceso artístico	Objeto de creación	Sujeto creador
5. Accesibilidad al trabajo artístico	Hobby	Vocación
6. Apropiación de las obras de las mujeres	Efímera	Trascendente
7. Caracterización Espacio/tiempo	Privado/Inmediato	Público-Privado/Eterno

Fuente: Elaboración propia como parte del estudio⁷⁷ *De Musas a Poetas. Cambios de identidad femenina. Su registro en poesía y proyectos biográficos de integrantes de "La Colectiva"*, (López, 2003: 11-12).

La tabla anterior, como se ve, pone de manifiesto la presencia de expresiones del sexismo en la producción artística por medio del doble parámetro y del dicotomismo sexual. Pone así en evidencia cómo los sesgos de género han permeado los procesos creativos entre los que se encuentra la literatura.

⁷⁷ Tesina de Posgrado Especialización en Estudios de Género CEIICH, Universidad Nacional Autónoma de México de la UNAM, Guatemala y Fundación Guatemala.

CAPITULO III

Feminismo y literatura

*Lo que queremos
es que existan más seres humanos
libres, iguales y solidarios.
Para llevar a cabo esta tarea
la formación del “nosotras” es imprescindible.*

Amelia Valcárcel

A la luz de la interpretación de los datos reflejados en el capítulo anterior, surgen las siguientes preguntas: ¿Qué han hecho las mujeres para poder superar los límites impuestos?, ¿Cómo rompieron el silencio?, ¿De qué manera ha surgido la transgresión?, ¿Cómo lograron fragmentar esa larga cadena de opresiones para poder desarrollar su propia voz?, ¿Cómo ha sido posible que los deseos se hayan convertido en escritura?

Al encontrarse la sociedad estructurada como un espacio desigual de género, las mujeres han tenido que enfrentar condiciones de marginación, como hemos documentado en el capítulo anterior. Han sido condiciones que no sólo han limitado su desarrollo y su acceso a oportunidades, sino que han afectado su integridad, a través de múltiples violencias. Marcela Lagarde escribe que “[e]n cada sociedad hay una organización social de género hegemónica” (Lagarde, 1997: 40) y esa organización de género, ha configurado un complejo sistema normativo a partir de la imposición de roles, estereotipos, identidades y valores diferenciados y jerarquizados a partir del sexo de las

personas. Todos estos mecanismos configuran un sistema de dominación basado en la opresión de las mujeres y sustentado a través de pactos entre los hombres, que Kate Millet⁷⁸ define como patriarcado: “[...] una política sexual ejercida fundamentalmente por el colectivo de varones sobre el colectivo de mujeres” (Millet, *Cit.* por Benladami en Domingo Pérez 2005: 72); mientras que Celia Amorós⁷⁹ se refiere al patriarcado como un sistema de prácticas reales y simbólicas. Independientemente de su denominación, todas estas prácticas, mecanismos o estratagemas confluyen en la subordinación de las mujeres:

“Podría considerarse al patriarcado como una especie de pacto interclasista, metaestable, por el cual se constituye en patrimonio del genérico de los varones en cuanto se auto-instituyen como sujetos del contrato social ante las mujeres –que son en principio las “pactadas”. Esto dicho así es muy esquemático [...] pero en principio el patriarcado sería ese pacto –interclasista- por el cual el poder se constituye como patrimonio del genérico de los varones. En ese pacto, por supuesto, los pactantes no están en igualdad de condiciones, pues hay distintas clases y esas diferencias de clases no son irrelevantes. Pero cabe recordar, como lo hace de forma muy pertinente Heidi Hartmann, que el salario familiar es un pacto patriarcal entre varones de clases sociales antagonicas a efectos del control social de la mujer” (Amorós, 1994: 27).

De manera que en la medida en que se ha desarrollado una visión androcéntrica de la realidad y se ha fortalecido una supremacía masculina, se ha desplazado a las mujeres a los márgenes, lejos de las esferas de poder, los recursos, el protagonismo, la autoridad y el reconocimiento. Un mundo ajeno ha sido el escenario que se han tenido que afrontar las mujeres, un mundo edificado a partir de la opresión, la expropiación y la explotación de género. Ya, en el capítulo anterior hemos profundizado sobre los efectos que la organización de género ha tenido en la vida de las mujeres y en la

⁷⁸ Uno de los aportes centrales de Millet es su crítica sobre el patriarcado, en la que señala el sexismo y heterosexismo en la obra de escritores como D. H. Lawrence, Henry Miller, y Norman Mailer.

⁷⁹ Celia Amorós: filósofa feminista creadora del Seminario Permanente de Feminismo e Ilustración en la Universidad Complutense de Madrid. Dirigió hasta 1993 el Instituto de Investigaciones Feministas. Es catedrática del Departamento de Filosofía y Filosofía Moral y Política de la UNED. Es otra de las teóricas feministas que ha profundizado en el estudio del patriarcado en su libro *Hacia una crítica de la razón patriarcal* aborda la filosofía desde la perspectiva de género evidenciando sus sesgos androcéntricos.

conformación de un imaginario social sexista. Hemos documentado las limitaciones que han tenido que vencer las mujeres para llegar a la escritura, así como los altos costos que ha significado la transgresión. En este capítulo el objetivo es dirigir la mirada desde el centro del sistema hacia los márgenes, para dar cuenta de las respuestas que han dado las mujeres para tratar de lograr su desarrollo en ese mundo sesgado.

Este capítulo nos sitúa en una nueva perspectiva, la de las mujeres, para documentar el recorrido de sus miradas críticas sobre la realidad. Atender a sus cuestionamientos complica la percepción del entorno, pues a la lectura de las formas establecidas, incorpora las iniciativas surgidas de la resistencia y de la rebeldía⁸⁰. Miradas que ofrecen un contrapunto –ya que mujeres de todos los tiempos y latitudes han cuestionado este orden social adverso– se han atrevido a caminar contra corriente y al hacerlo han abierto fisuras en el sistema, nuevos caminos, diferentes horizontes, *otros modos de ser y estar* en el mundo.

*La querrela de las mujeres*⁸¹ continúa, extendiéndose a lo largo y ancho del planeta desde su reivindicación a ser tratadas dignamente⁸², hasta el reconocimiento de una existencia propia, con plenos derechos. Sus luchas han abierto caminos en este inhóspito territorio “generizado” logrando espacios de participación en los distintos ámbitos de la sociedad. Su entereza les ha

⁸⁰ La rebeldía es otro concepto que ha sido conceptualizado desde el feminismo latinoamericano.

⁸¹ Referencia a la “Querrela de las mujeres” iniciada en el siglo XV por Christine de Pizan.

⁸² La dignificación de las mujeres es una propuesta que se ha desarrollado en América Latina, teorizada por Marcela Lagarde. En Guatemala existe incluso una ley a favor de las mujeres que se encuentra vigente: la Ley de Dignificación y promoción de la Mujer, aprobada en 2001.

permitido sobreponerse al desánimo, que implica vivir en la exclusión, y superar los límites impuestos. Acaso primero haya sido una mujer que se atrevió a cantar desatendiendo un decreto de silencio, hasta llegar a una “Declaración de Sentimientos”⁸³, a una mujer que se negó a seguir al pie de letra las normas del sistema se sumaron veinte mil mujeres en la marcha del 23 de octubre de 1915 en Nueva York; de una palabra, “No”, se ha llegado a la publicación de cientos, de miles de libros que desarrollan nuevos discursos; con la aplicación de una categoría de análisis: el *género*, se ha llegado a la convicción de que es posible cambiar la realidad; y de todas estas acciones ha surgido un movimiento: *el feminismo*. El feminismo es el movimiento emancipatorio que ha germinado de las reivindicaciones propuestas por las mujeres para modificar las normas y relaciones basadas en la opresión y explotación de género.⁸⁴

III.I.- Una nueva mirada un nuevo discurso

Sin duda un paso relevante en este ejercicio de resistencia y transgresión ha sido la comprensión de esa realidad desigual. Comprender la intrincada red de poderes que regulan la sociedad –desde la organización de género– ha permitido avanzar en su deconstrucción. Identificar el género, como categoría de análisis, ha permitido desmontar la *naturalización*, que durante siglos venía

⁸³ Referencia a la convención celebrada en Seneca Falls, Nueva York, los días 19 y 20 julio 1848. Organizado por activistas del movimiento sufragista de Filadelfia, entre ellas Lucretia Mott y Elizabeth Cady Stanton, con el propósito de promover el derecho de las mujeres a votar.

⁸⁴ Este término nació en los años 70 del siglo XX, tras Simone de Beauvoir, como movimiento reivindicativo de los derechos sociales y sexuales de la mujer en contra todo lo que fueran las ideas tradicionales patriarcales. Antes que ellas, las “sufragistas” ya habían luchado por los derechos políticos para conquistar el voto y convertirse en ciudadanas, pero como a pesar de ello no conseguían hacerse oír, las feministas de los setenta optaron por el discurso extremo y la rebelión.

funcionando como argumento para justificar la dominación de las mujeres. Dejar de pensar en una organización del mundo como algo dado, inamovible, para reconocerlo como un terreno demarcado por relaciones de poder que pueden ser modificadas, ha sido clave para el avance del feminismo, ya que ha permitido poner de manifiesto el carácter *cultural* –y por tanto modificable– de la desigualdad.

Las feministas han encontrado en la *distinción*⁸⁵ que introduce el género, el medio para enfrentar los argumentos biologicistas⁸⁶. Ya no se tiene por qué aceptar una determinada forma de ser al que las mujeres tengan que apegarse “*por naturaleza*”, sino por el contrario se ha tenido que reconocer que las características llamadas *femeninas* se adjudican mediante un proceso de socialización del género. Martha Lamas⁸⁷ hace referencia a los aportes de Stoller⁸⁸ en la construcción del concepto de *género*, al que desde el enfoque psicológico se concibe conformado por tres instancias: *la asignación de género*, dada en el momento en que cada bebé nace, *la identidad de género*, adquirida por cada persona en la niñez, simultáneamente al lenguaje; y *el papel (rol) de género*, que forma parte del conjunto de normas y prescripciones que dicta la

⁸⁵ El que el género sea una distinción significativa, lo convierte en un hecho social no biológico.

⁸⁶ El determinismo biológico postula un supuesto paralelismo entre comportamiento humano y sociedades no humanas, con lo que confiere una aparente universalidad a las diferencias entre mujer y hombre. Y, basándose en que las leyes biológicas no pueden ser negadas porque no admiten apelación alguna, justifica mantener el status quo, dándole a los roles actuales de los sexos un carácter biológico o natural.

⁸⁷ Marta Lamas es una antropóloga feminista mexicana que ha participado en comités editoriales en la UNAM y en el Fondo de Cultura Económica, socia fundadora del diario *La Jornada* y de la revista *Fem*, la primera revista feminista en México. Además ha dirigido la revista *Debate feminista* desde su fundación en 1990.

⁸⁸ Robert Stoller define el sentido del género como resultado de un estudio sobre trastornos de la identidad sexual. Analizando casos donde la identidad no correspondía a la asignación de sexo, llegó a la conclusión que los factores culturales eran más determinantes que los biológicos.

sociedad y la cultura sobre el comportamiento masculino y femenino. (Lamas, 2006: 34-36)

Entre los elementos que introduce la categoría de género en el análisis social, Lamas identifica que “una nueva categoría de análisis”, válida para estudiar nuevos y viejos problemas; pone en tela de juicio no sólo los postulados sobre el origen de la subordinación femenina, sino que replantea la forma de visualizar cuestiones fundamentales de la organización social, económica y política. Un ejemplo al respecto es la reinterpretación de los sistemas de parentesco y matrimonio, que adquieren nuevos significados con el análisis de las relaciones de poder. Otra referencia importante es que el análisis de género permite trasladar del terreno de lo biológico, al ámbito de lo cultural, la diferencia entre mujeres y hombres, lo que enriquece el estudio de la diferencia entre los sexos, con el análisis simbólico. Permite delimitar con mayor claridad y precisión cómo la diferencia sexual ha sido traducida en condición de desigualdad y suma a las tareas de la ciencia social contemporánea desentrañar la construcción del género en el contexto social y cultural. Para la autora la categoría de género ha logrado el desmantelamiento del pensamiento biologicista, respecto al origen de la opresión femenina ubicándola en el registro humano de “lo simbólico”, abriendo la posibilidad de incidir en el orden social y enmendar la disparidad. A este propósito, Sandra Harding acota que: “[l]os sociólogos del conocimiento consideran que las epistemologías son estrategias diseñadas para justificar creencias”. (Harding, en Bartra, 2000: 13)

Con su visión crítica, el feminismo ha contribuido a la deconstrucción de los dispositivos del poder patriarcal y sus múltiples opresiones, con el propósito de impedir que el sexo continúe siendo fuente de discriminación y desigualdad.

En palabras de Susana Beatriz Gamba⁸⁹:

El concepto se refiere a los movimientos de liberación de la mujer, que históricamente han ido adquiriendo diversas proyecciones. Igual que otros movimientos, ha generado pensamiento y acción, teoría y práctica. El feminismo propugna un cambio en las relaciones sociales que conduzca a la liberación de la mujer –y también del varón– a través de eliminar las jerarquías y desigualdades entre los sexos. (Gamba, 2009: 144)

El feminismo representa así una alternativa ético-política que busca legitimar las concepciones y búsquedas de millones de mujeres que se han movilizado durante siglos con el objetivo de transformar un sistema de opresión y dominación, de carácter androcéntrico, falocéntrico⁹⁰ y misógino. Es por ello que se puede afirmar que:

[a]unque el feminismo no es homogéneo, ni constituye un cuerpo de ideas cerrado –ya que las mismas posturas políticas e ideológicas que abarcan toda la sociedad, se entrecruzan en sus distintas corrientes internas– podemos decir que éste es un movimiento político integral contra el sexismo en todos los terrenos (jurídico, ideológico y socioeconómico), que expresa la lucha de las mujeres contra cualquier forma de discriminación. (Gamba, 2009: 144)

El feminismo plantea cambios radicales en las relaciones humanas, ya que pretende modificar no sólo la situación del grupo oprimido, sino la realidad de mujeres y hombres en su conjunto. Y también promueve

⁸⁹ Susana Beatriz Gamba: comunicóloga argentina. Es especialista en Estudios de la Mujer, docente universitaria, presidenta del Consejo Municipal de la Mujer de Río Ceballos y ex asesora del Consejo de la Mujer del Gobierno de la Ciudad de Buenos Aires así como creadora de la Agenda de las Mujeres. Su *Diccionario de estudios de género y feminismos* es una de sus más destacadas contribuciones.

⁹⁰ Falocéntrico: sintetiza la expresión de la cultura patriarcal que ha situado el falo como representación simbólica del poder, constituyen ejemplos gráficos los obeliscos colocados en los centros de poder urbano, el cetro o báculo de poder empuñado por los soberanos.

alternativas personales, íntimas y vitales. Laura Borràs Castanyer⁹¹, a este respecto, apunta que:

[el] feminismo ha estado directamente vinculado a unos objetivos políticos que proporcionaron una reflexión contestataria hacia la jerarquía social y cultural dominante. A partir de este posicionamiento identifica como dos objetivos centrales: el ataque a los estereotipos sexistas y la labor de construcción de una sociedad plural y no sexista. (Borràs Castanyer, en Segura y Carabí, 2000: 14)

De esta manera la autora caracteriza al feminismo como un *movimiento político* que actúa frente a la exclusión de las mujeres en los ámbitos: cultural, social, político e intelectual a partir de tres percepciones básicas:

[que] el género es una construcción social que oprime a las mujeres más que a los hombres, que el patriarcado ha modelado esta construcción y que la experiencia y el acceso de las mujeres a la producción del conocimiento son la base para garantizar la existencia de esa futura sociedad no sexista. (Borràs Castanyer, en Segura y Carabí, 2000: 14)

El feminismo ha intentado mejorar las condiciones de vida de la humanidad, promoviendo el desarrollo de esa otra mitad de la población que había sido obligada a permanecer en el olvido, de esa porción de realidad que se ha intentado cubrir con toda clase de velos: las mujeres. En su *Diccionario Ideológico Feminista* Victoria Sau⁹² señala que:

El feminismo es un movimiento social y político que se inicia a finales del siglo XVIII y que supone la toma de conciencia de las mujeres como grupo o colectivo humano, de la opresión, dominación y explotación de que han sido objeto en el seno de la sociedad patriarcal, lo cual les mueve a la acción para la liberación de su sexo con todas las transformaciones de la sociedad que se requieran. (Sau, 2000: 121)

⁹¹ Laura Borràs Castanyer: doctora en Filología Románica por la Universidad de Barcelona donde ha sido profesora de Teoría de la Literatura y actualmente es Directora Académica del Máster en *Literatura en la era digital*. También ha sido profesora y Directora del Área Académica de Postgrado de la Universidad Oberta de Catalunya. Se ha destacado por sus contribuciones al desarrollo de la crítica literaria feminista.

⁹² Victoria Sau (Barcelona 1930): psicóloga e historiadora. Profesora de Psicología Diferencial en la Universidad de Barcelona. Su contribución a través del diccionario en que sistematiza conceptos feministas ha sido valiosa para el desarrollo teórico.

Con el desarrollo del feminismo ha sido posible incorporar la categoría de género a los análisis de clase y etnia, facilitando la interpretación de situaciones actuales e históricas que afectan la vida de las mujeres y de los hombres de todos los tiempos. Pero principalmente el feminismo ha sido un movimiento de pensamiento, que ha permitido realizar una profunda reflexión sobre las implicaciones que las relaciones, discursos y estructuras de género –que han regido de manera diferenciada la vida de mujeres y hombres– producen en las sociedades: “[e]l estudio de las relaciones entre poder, género y la construcción de conocimiento se ha convertido en una de las preocupaciones centrales de la crítica feminista a la ciencia moderna en las últimas dos décadas.” (Tomic y Trumper, en Montecinos y Obach, 1999: 139). Es así como se han multiplicado no solo las voces de las mujeres sino su participación en los distintos ámbitos disciplinares en los que han expresado sus estudios, reflexiones, opiniones y propuestas. Al respecto opina Jorgelina Corbatta:

En los últimos años, la escritura femenina y feminista desde, y sobre, Latinoamérica ha ido creciendo como objeto de investigación y en la actualidad incluye no solo la obra de creación de escritoras mujeres en el campo de la poesía, la narrativa (literaria o cinematográfica) o el teatro, sino también la obra teórica que reflexiona desde una óptica feminista sobre la economía, la familia, la sexualidad, la política y la cultura, etc. (Corbatta, 2002: 13).

De esta relectura de la realidad en clave de género ha surgido un caudal de producciones que han puesto en evidencia las relaciones de poder que la subyacen. No en balde Diana Maffía⁹³ opina que “[l]os hallazgos

⁹³ Diana Maffía: Doctora en Filosofía. Ha sido docente de *Gnoseología* de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires (UBA) y de *Epistemología feminista* en la Maestría de Estudios de Género de la Universidad de Rosario. Ha contribuido a los estudios en el campo de la epistemología feminista, con trabajos como su tesis doctoral *Género, subjetividad y conocimiento*.

epistemológicos más fuertes del feminismo reposan en la conexión que se ha hecho entre conocimiento y poder”. (Maffía, 2007: 82)

Con la inserción del feminismo en la academia se han realizado esfuerzos teóricos que –rompiendo con la visión androcéntrica del conocimiento basada en la unicidad de la experiencia masculina– han promovido el desarrollo de iniciativas para conocer sobre la condición, situación y aportes de las mujeres a la sociedad. De este modo se han promovido búsquedas conceptuales que han llegado a conformar un cuerpo teórico, con las contribuciones de las mujeres a las distintas disciplinas. De este modo la teoría feminista ha promovido un reposicionamiento de los saberes silenciados durante siglos, ya que una epistemología no sólo es una teoría del conocimiento sino se trata también de: “las pruebas a las que deben someterse las creencias para ser legitimadas como conocimiento. [...Y a] borda el asunto del tipo de cosas que pueden conocerse”. (Harding, en Bartra, 2000: 13)

En síntesis el feminismo ha sido *como* “vector de acción política en lo social, como fuerza de intervención teórica que pone en duda la organización simbólica dominante y, por último, como una fuerza estética que altera las codificaciones sociales.” (Richard citada por Franken, 2008: 120). De este modo ha contribuido a resignificar la historia, la sociedad y la cultura. Es por ello que Patricia Castañeda⁹⁴ afirma que:

⁹⁴ Martha Patricia Castañeda Salgado es Doctora en Antropología por la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad Nacional Autónoma de México. Investigadora y responsable del Área de Apoyo a la Docencia y Fortalecimiento de la Investigación en el Centro de Investigaciones Interdisciplinarias de Ciencias y Humanidades de la Universidad Nacional Autónoma de México. Es autora del libro *Metodología de Investigación Feminista* publicado por Fundación

[e]l feminismo académico constituye la revolución epistemológica del siglo veinte, hecho que podemos constatar en los pocos años que han transcurrido del siglo veintiuno. Su campo conceptual es abarcativo, complejo e interdisciplinario debido a que centra su atención en comprender, explicar, interpretar y desmontar los conocimientos que han sustentado el androcentrismo en la ciencia. Para ello, ha elaborado teorías, conceptos y categorías que develan los sesgos de distinta índole que han ignorado, invisibilizado, negado o distorsionado la desigualdad de todo orden que subordina a las mujeres y lo femenino en el contexto de la dominación patriarcal. (Castañeda Salgado, 2008: 9)

Según Graciela Hierro⁹⁵, entre los aportes del feminismo a la academia se reconoce “[...] la adopción del concepto género como un nuevo paradigma de investigación que permite observar la realidad desde las dos miradas” (Hierro, en Montecinos y Obach, 1999: 33-34) ya que durante milenios se había impuesto la mirada masculina como la única posible.

Norma Blázquez Graf⁹⁶ señala que desde la aplicación del enfoque de género a la producción del conocimiento ha surgido una nueva propuesta epistemológica: *La epistemología feminista*. Desde esta propuesta epistémica se enfatiza en las repercusiones del género en las concepciones del conocimiento y se vinculan los distintos contenidos a la experiencia de sujetos de género, desde una lectura que enfatiza en las relaciones de poder. (Blázquez Graf, 2010:22)

Guatemala y el CEIICH, siendo la metodología el área desde la cual ha contribuido al desarrollo de la formación académica feminista en Guatemala.

⁹⁵ Graciela Hierro (1928-2003): Doctora en Filosofía. Docente e investigadora de la filosofía feminista. Fundadora y directora del Programa Universitario de Estudios de Género (PUEG) de la UNAM. La Dra. Hierro ha realizado importantes contribuciones en el ámbito de la teoría feminista, principalmente en el campo de la epistemología.

⁹⁶ Norma Blázquez Graf es Doctora en Filosofía. Actualmente dirige el Centro de Investigaciones Interdisciplinarias de Ciencias y Humanidades CEIICH de la Universidad Nacional Autónoma de México UNAM.

Blázquez propugna por el desarrollo de un conocimiento situado, que abandonando pretensiones universalizadoras, reconozca la importancia de los contextos –con sus componentes de clase y etnia– en la definición de las condiciones de vida de mujeres y hombres. Puntualiza en la manera en que las concepciones y prácticas dominantes han mantenido en desventaja a las mujeres a partir del empleo de supuestos sexistas que han distorsionado la producción del conocimiento, pretendiendo tener un carácter *universal y neutro*, mientras han dejado fuera a la otra mitad de la humanidad. Resalta el modo en que estas concepciones tratan de deslindar los conocimientos producidos de un contexto caracterizado por la desigualdad. (Blázquez Graf, 2010:27-28)

Una de las contribuciones centrales de las feministas han sido, sin duda, las críticas a un conocimiento sesgado. Un ejemplo al respecto es Sandra Harding⁹⁷, quien en su obra *Ciencia y feminismo* (1996), plantea la necesidad de un conocimiento que sea menos distorsionado por el dominio masculino⁹⁸.

Segarra y Carabí también aportan a una visión crítica del conocimiento señalando que “[l]os estudios feministas han mostrado que discursos presentados como generales e inmanentes, como el de la filosofía, el

⁹⁷ Sandra G. Harding,(1935): feminista, doctorada en Filósofa por la Universidad de Nueva York en 1973. Sus estudios se han centrado en la Filosofía de la Ciencia, la Epistemología Feminista, la Teoría postcolonial y la metodología en investigación. Actualmente es profesora en la Universidad de California.

⁹⁸ Sandra Harding desarrolla un análisis en el que no solo analiza “el problema de la mujer en la ciencia” que desvela los sesgos androcéntricos en el conocimiento y cuestiona los fundamentos intelectuales y sociales del pensamiento científico moderno, sino también opina sobre “el problema de la ciencia en el feminismo”, situando un cuestionamiento a la ciencia misma desde tres enfoques epistemológicos: el empirismo feminista, el punto de vista feminista, y el postmodernismo feminista. Señala la existencia de tensiones y considera vital el discurso crítico que se ha generado en la búsqueda de una ciencia informada por una moral y una política emancipadoras.

psicoanálisis, la religión e incluso la ciencia, son discursos sexuados en masculino.” (Segarra y Carabí, 2000: 7). Se han sumado a estos esfuerzos teóricos Pilar Colás⁹⁹, Mary Goldsmith Conelly¹⁰⁰, Eulalia Pérez Sedeño y Marta González¹⁰¹ entre otras. Estudiantes que han profundizado desde la crítica feminista, en la ausencia de las mujeres en la ciencia, así como en los sesgos androcéntricos que marcan las distintas dimensiones del quehacer científico (métodos, teorías y discursos científicos) y la organización de los espacios de reconocimiento.

Otras críticas se han enfocado en la supuesta *neutralidad* que se pretende adjudicar a la investigación científica, respecto a la cuál Donna Haraway¹⁰² desarrolla el concepto de "Visión desde *ninguna parte*" (Haraway, 1995: 335), pues considera imposible que quien investiga pueda desprenderse

⁹⁹ Pilar Colás Bravo es catedrática de Métodos de Investigación y Diagnóstico en Educación en la Universidad de Sevilla (España). Imparte disciplinas propias de su especialización: Investigación Educativa y Metodología para la Evaluación de la Calidad de la Educación. Es autora de manuales universitarios sobre estas disciplinas: *Métodos de investigación en Psicopedagogía*; *Investigación Educativa y Evaluación de Programas*. Ha dirigido diversos proyectos en el ámbito universitario a partir de sus líneas de investigación: Investigación Educativa y TIC; Género, Diversidad e Inclusión; Evaluación y Calidad Educativa, siendo una de sus publicaciones claves en esta línea *Investigación educativa y crítica feminista*.

¹⁰⁰ Mary Goldsmith Connelly es Doctora en Antropología. Actualmente Profesora-Investigadora en el Departamento de Política y Cultura de la Universidad Autónoma Metropolitana – Xochimilco–. Ha enfocado sus estudios en Antropología de Género, Trabajo femenino, movimiento y organización de mujeres. Entre sus publicaciones están: *La participación de las mujeres en el mercado laboral*, 2003, México; *Las trabajadoras del hogar en la Ciudad de México*, 2003. Esta autora sistematiza una serie de críticas hechas por teóricas feministas catalogando a la investigación sexista de mala ciencia, en su artículo "Feminismo e investigación social, nadando en aguas revueltas".

¹⁰¹ González García, Marta y Pérez Sedeño, Eulalia, *Ciencia, Tecnología y Género*, en *Revista Iberoamericana de Ciencia, Tecnología, Sociedad e innovación*. Número 2 / Enero-Abril 2002, España, 2.

¹⁰² Donna Haraway (1944): Zoóloga y filósofa. Actualmente es profesora del programa de Historia de la Conciencia en la Universidad de California, Santa Cruz, EE.UU. Ha desarrollado aportes sobre el conocimiento situado y la teoría Cyborg, sosteniendo la existencia de vinculaciones entre seres humanos, animales y tecnología.

de su identidad, posición, historia e intereses. Al respecto en el trabajo colectivo “Del análisis crítico a la autoridad femenina en la Ciencia” se afirma que: “La condición de neutralidad, [como] postulado positivista que niega la subjetividad del sujeto investigador, y por tanto su sexo, hace a la ciencia especialmente reacia al reconocimiento de la autoría femenina y, en general, a incluir la diferencia sexual como variable significativa”. (Miqueo, Barral Morán, Delgado Echeverría, Fernández-Turrado, y Magallón, 2003; 197)

En sintonía Eli Bartra afirma que siempre existe algún interés político o ideológico, lo que sucede es que “...en la mayoría de los casos éste se halla oculto, y se despliega, en cambio, la bandera blanca de la supuesta neutralidad del conocimiento” (Bartra, 2000: 151). Sostiene que la neutralidad es un recurso argumentativo empleado para legitimar la veracidad de un conocimiento y para privilegiar un determinado punto de vista.

Reconocer que las epistemologías no son neutras, sino que corresponden a los distintos posicionamientos asumidos frente a la realidad, nos lleva a cuestionarnos sobre la existencia de un modo específico de conocer por parte de las mujeres. Al respecto Alejandra Araiza,¹⁰³ identifica la teoría de género como una posible mirada –una mirada desde la cual– las mujeres (académicas) estudian la condición de “otras” mujeres. Una mirada que al aportar un nuevo punto de vista abre puertas a reflexiones epistemológicas. (Araiza Díaz, 2007:265)

¹⁰³ Alejandra Araiza: Doctora en Psicología social por la Universidad de Barcelona.

El feminismo crea así una nueva *epíteme*, que incorpora el conocimiento de las condiciones, necesidades y recorridos de las mujeres a través de la historia y de los distintos ámbitos de la sociedad. Coloca de este modo, las bases para una nueva forma de conocer, más crítica, incluyente y democrática. Esta afirmación de las mujeres como *sujetos epistémicos* conlleva el reto de promover nuevas investigaciones que contribuyan a superar la *ceguera de género*¹⁰⁴, el sexismo y todos aquellos sesgos que caracterizan el estado actual de la mayoría de las disciplinas, rubricadas por la ausencia de las mujeres. Implica también la necesidad de realizar replanteamientos metodológicos acordes a esta nueva perspectiva.

El presente estudio forma parte de esa búsqueda, y se propone documentar las experiencias y contribuciones de las mujeres en el ejercicio de la escritura desde el empleo de un enfoque feminista que identifica a las escritoras como sujeto epistémico, e indaga en el terreno de la literatura desde un ejercicio de análisis situado, que atiende las particularidades de los distintos contextos y sus particulares condicionantes históricas, económicas y culturales.

III.II.- *Feminismo y discurso literario*

¿Existe acaso un vínculo entre feminismo y literatura?, ¿Podemos hablar de un lugar común?, ¿Cómo se conecta una construcción estética y una propuesta política?, ¿Qué relación puede haber entre las mujeres y los personajes imaginarios, entre la poesía y los derechos de las mujeres, entre las palabras y la acción política?

¹⁰⁴ Con frecuencia el término “ceguera de género” ha sido empleado para definir la incapacidad para percibir la desigualdad y las prácticas de discriminación, desde las propuestas sobre Género y Desarrollo.

La literatura escrita por mujeres ha jugado un papel relevante en el desarrollo del pensamiento feminista, que se ha nutrido de la lectura crítica de las escritoras de todos los tiempos y de los más diversos territorios. Sus textos, cuestionadores de una organización social desigual –basada en la imposición de un *deber ser* que negaba su propia existencia y de un sistema de control implantado desde el imperativo de la violencia– han sido un verdadero semillero de ideas, que ha enriquecido la articulación del discurso político feminista.

Resulta ilustrativa la existencia de todo un ideario feminista, que ha encontrado en la escritura, la expresión idónea para plasmar sus puntos nodales y propuestas, desde las más diversas corrientes. Retomando como línea metodológica la construcción de una ruta genealógica que dé cuenta de las notables contribuciones de la literatura al movimiento feminista, encontramos a varias de las escritoras pioneras ya mencionadas en el capítulo uno. En primera instancia reinscribiremos los aportes de Christine de Pizan, escritora que en 1402 suscita la célebre *Querrela de las mujeres*, un debate surgido en defensa de las mujeres, en el que participan diversas intelectuales de la época¹⁰⁵. Hacia 1405 Christine de Pizan publica *La Ciudad de las Damas*¹⁰⁶, obra en la que realiza un reconocimiento a sus *antepasadas*,

¹⁰⁵ Christine de Pizan fue iniciadora de un movimiento en defensa de las mujeres, al que se sumaron diversas intelectuales del Renacimiento, este movimiento surge en respuesta a la segunda parte de la obra, el *Roman de la Rose* (1398-1402) escrita por Jean de Meung, que atacaba duramente a las mujeres. En la querrela que se extendió a lo largo del siglo XV y XVI participaron destacadas escritoras como Isabel de Villena (1430-1490), abadesa del convento de clarisas de la Trinidad en Valencia y Marie de Gournay (1565-1645) quien participó en la querrela con su *Agravio de damas* (1626).

¹⁰⁶ *La Ciudad de las damas* es un recuento genealógico que integra las historias de mujeres de épocas anteriores. Se trata de una ciudad imaginaria, sólo de mujeres para mujeres. En ella las

escribiendo su propia interpretación sobre la vida de célebres mujeres de la historia y la mitología.

Los primeros ideales del *feminismo ilustrado*, fueron plasmados en los *Cuadernos de Quejas, escritos por mujeres como Théroigne de Méricourt y Madame B. de B. (1788)*, entre otras. *La declaración de derechos de las mujeres y de la ciudadana*¹⁰⁷ presentada por Olympe de Gouges¹⁰⁸ (1791). De Gouges promovió desde diversas obras los derechos de las mujeres, se pronuncia también contra la esclavitud de los negros y contra la pena de muerte.

La *Vindicación de los derechos de las mujeres* escrito en 1792 presenta los aportes de Mary Wollstonecraft¹⁰⁹ en defensa de la educación de las mujeres¹¹⁰; *Memorias de una Paria, Paseos por Londres, La Unión Obrera* (1843) son obras que aportan una lectura crítica de las opresiones de clase y

mujeres gobiernan y son libres incluso en las relaciones con los hombres. Desde este espacio la autora reivindica el protagonismo de las mujeres y su capacidad intelectual.

¹⁰⁷ En *la declaración de los derechos de la mujer y de la ciudadana* la autora reclama para las mujeres el postulado de igualdad enarbolado por la Revolución Francesa.

¹⁰⁸ Olympe de Gouges es una escritora comprometida con su tiempo, reflexiona sobre su sociedad, su condición de mujer, la desigualdad, y los problemas que enfrentan las mujeres como género, es crítica a las contradicciones en que incurre el proceso revolucionario, denuncia cómo, después de la decidida participación de las mujeres en la toma de la Bastilla, se les quiere recluir en el espacio privado excluyéndolas del proyecto político por el que lucharon.

¹⁰⁹ Mary Wollstonecraft es importante referente de la propuesta feminista por su visión crítica de la sociedad, en la que devela la visión misógina que ha prevalecido, desmitifica el matrimonio y de manera visionaria plantea la responsabilidad del Estado respecto a la protección de las mujeres frente a la violencia de los maridos.

¹¹⁰ En la obra *Vindicación de los derechos de la mujer* publicada (1792), la autora analiza las diferentes condiciones de mujeres y hombres en la sociedad occidental. Da respuesta a Rousseau y otros teóricos que sostenían la inferioridad de las mujeres, argumentando sobre la necesidad de que las mujeres fueran educadas racionalmente, para que pudieran contribuir a la sociedad.

género, desarrollada por Flora Tristán¹¹¹. Otra contribución sustantiva es *Una habitación propia* publicada en 1929¹¹² por Virginia Woolf, que denuncia el androcentrismo y la misoginia. Profundiza en los efectos de la discriminación de género en las vidas de las mujeres y reconoce la importancia de que estas puedan contar con un soporte material para su desarrollo.

Destaca igualmente *El segundo sexo* (1949), obra en que Simone de Beauvoir devela la influencia de la sociedad en la configuración de la identidad femenina y propone la famosa tesis: “[n]o se nace mujer, se llega a serlo”. *La mística de la feminidad* (1963), escrito por Betty Friedan ofrece un cuestionamiento al malestar que experimentaban las mujeres en la sociedad norteamericana de los años cincuenta. *Política Sexual* (1969), obra en que Kate Millet desarrolla una crítica a la sociedad falocéntrica y al patriarcado. *Dialéctica del sexo* (1970) en la que Shulamith Firestone propone la automatización como un medio de emancipación de las mujeres de los quehaceres domésticos. Todas estas escritoras y otras más han contribuido a la configuración de la propuesta feminista, en sus diversas expresiones, como veremos más adelante.

Los hallazgos realizados desde esta nueva arqueología de palabras han mostrado que más allá del registro y de la capacidad de recrear la realidad, las mujeres han encontrado en la literatura, la oportunidad de transgredir

¹¹¹ Flora Tristán vincula su conciencia de clase con su conciencia de género, afirmando que “[t]odas las desgracias del mundo provienen del olvido y el desprecio que hasta hoy se ha hecho de los derechos naturales e imprescriptibles del ser mujer” en su obra más conocida *Unión Obrera*.

¹¹² Virginia Woolf critica la gran cantidad de publicaciones que realizaban los escritores en contra de las mujeres en el capítulo II de *Una habitación propia*.

mandatos sociales de género, de romper con las normas de asignación identitaria para poder imaginar nuevos mundos, nuevas vidas.

Esta nueva historia se ilustra desde los relatos, confidencias y recuerdos que habitan la literatura escrita por mujeres. La obra de las escritoras ha sido importante cantera para la interpretación histórica y política de la vida de las mujeres, porque nos ha permitido conocer acerca de cómo vivían las mujeres de otras épocas y países. En *Breve historia feminista de la Literatura Española*, Paul de Man afirma que la base para el conocimiento histórico no son hechos empíricos sino textos escritos. (Man *Cit.* por Díaz-Diocaretz y Zavala, 1999: 9) La literatura ha abierto ventanas transhistóricas desde las que nos ha sido posible atisbar sus pensamientos, sueños y deseos, encontrarnos en sus conflictos, contradicciones y transgresiones. María del Carmen García Aguilar aporta en la conceptualización de esa *otra mirada*:

Siguiendo las líneas marcadas por algunas feministas, creemos que leer a las mujeres a través de los ojos de otras mujeres es un ejercicio reciente que tiene que ver con el avance y la proyección que hemos alcanzado en las últimas décadas pero sobre todo con la intención de cambiar los tradicionales ejes de referencia con que se solía invisibilizar a las mujeres. (García Aguilar, 2007: 7)

Es así como el estudio de la literatura escrita por mujeres, más allá de su valor literario, cobra relevancia histórica y política, para el feminismo, pues contribuye a ampliar el registro de los aportes de las mujeres en los distintos contextos, a vislumbrar sus horizontes antes borrosos –tarea que en Latinoamérica es de primer orden dado lo limitados que son los registros y estudios sobre la participación y aportes de las mujeres en los distintos ámbitos de la sociedad–pero sobre todo ha contribuido a plasmar las interrogantes y anhelos que han dado vida al movimiento feminista.

III.III.- *Diversas miradas en torno a la escritura de las mujeres*

La literatura escrita por mujeres, ha sido revalorada desde distintas corrientes del feminismo, pero han sido principalmente cuatro las corrientes que han expresado un mayor interés en el desarrollo de estudios sobre las escritoras, sus prácticas y aportes: el *feminismo de la diferencia sexual*¹¹³ que encuentra en la escritura de las mujeres un espacio de producción propia. El *feminismo cultural norteamericano*¹¹⁴, que propugna una cultura propia y específica de/para las mujeres. El *feminismo posmoderno*¹¹⁵ que, centrado en los discursos, asume la herencia del posestructuralismo y el deconstruccionismo. Y el feminismo postcolonial que promueve el estudio de

¹¹³ Feminismos de la diferencia: Destacan el Feminismo Francés de la Diferencia que se centra en la idea de la construcción de una identidad propia, exclusivamente femenina. Entre sus representantes se encuentran Annie Leclerc, Hélène Cixous y Luce Irigaray. Se identifican como representantes del Movimiento de Liberación de la Mujer. Y el Feminismo Italiano de la Diferencia cuyas primeras manifestaciones surgen en 1965, influidas por la tesis de las francesas sobre la necesidad de crear una identidad propia y la experiencia de los grupos de autoconciencia de las estadounidenses. Su discurso se refleja en publicaciones como el manifiesto de *Rivolta femminile* en 1970 y el escrito de Carla Lonzi, *Escupamos sobre Hegel*. Proponen trasladarse al plano simbólico, para producir la efectiva liberación de la mujer y del "deseo femenino". Esta liberación, muy volcada en la autoestima femenina, proponen diversas prácticas entre mujeres, como el *affidamento*, el reconocimiento de la autoridad femenina. Afirman que para la mujer no hay libertad ni pensamiento sin el pensamiento de la diferencia sexual. Plantean que de nada sirve que las leyes den valor a las mujeres si éstas de hecho no lo tienen.

¹¹⁴ El feminismo cultural estadounidense, de acuerdo a una síntesis elaborada por Ana de Miguel, engloba, distintas corrientes que igualan la liberación de las mujeres con el desarrollo y la preservación de una contracultura femenina: siendo el ideal vivir en un mundo de mujeres para mujeres. Esta contracultura exalta el *principio femenino* en detrimento del *masculino*. Raquel Osborne ha caracterizado estos principios, en que las mujeres son consideradas moralmente superiores a los hombres. A ser naturaleza por poseer la capacidad de ser madres, las mujeres poseen cualidades positivas que las identifica como la salvación del planeta. Mientras que se considera que la sexualidad masculina es agresiva y potencialmente letal, la femenina se describe como tierna y orientada a las relaciones interpersonales.

¹¹⁵ Según Teresa Aguilar García, el feminismo postmoderno o postfeminista, ataca las grandes teorías o metarrelatos de nuestra herencia discursiva y denuncia los dualismos inherentes (sujeto/objeto y racional/irracional, entre otros que se derivan de estos) en estos discursos falococéntricos. Se encarga de dismantelar la concepción ilustrada de un sujeto racional unitario y centrado, tarea a la que se adscriben junto al postmodernismo y el deconstruccionismo. Pero en rigor, las mujeres no participaron nunca del proyecto ilustrado de la razón, ya que estaban excluidas de ese ámbito de racionalidad masculina y relegadas, fuera del ámbito de la cultura, al terreno de lo natural e instintivo que las ligaba con la naturaleza de una manera antirracionalista.

las experiencias de las mujeres desde diversas expresiones culturales. También es importante puntualizar que existe una conexión entre estas corrientes al posicionarse desde las mujeres, su cultura, sus diferencias y protagonismos. Incluso algunas de las teóricas representativas de estas expresiones han desarrollado sus aportes transitando entre fronteras o realizando sus recorridos primero en uno y luego en otro de sus campos, un ejemplo es el de las feministas francesas, que siendo fundadoras de la corriente de la diferencia sexual han desarrollado una serie de trabajos en la profundización del análisis discursivo. Un segundo punto a tomar en consideración es que ha sido desde el *feminismo de la diferencia* desde donde se ha puesto el principal énfasis en el estudio de la escritura de las mujeres, habiendo aportado en esta línea una serie de textos que han sido claves en este ámbito de estudio como *La risa de la medusa*¹¹⁶, *La loca en el desván*¹¹⁷, *Escribir en femenino*¹¹⁸, *Yo tú nosotras*¹¹⁹, *Llegada a la escritura*¹²⁰, entre otros.

El feminismo cultural norteamericano, promoviendo el rescate de una cultura femenina que había sobrevivido en los márgenes, se inicia en el contexto del movimiento feminista norteamericano de los años setenta,

¹¹⁶ *La risa de la medusa. Ensayos sobre la escritura* es una obra publicada en 1995 por la escritora Hélène Cixous.

¹¹⁷ *La loca del desván: La Escritora y la Imaginación Literaria del Siglo XIX*, publicada en 1998, corresponde a las autoras Sandra M. Gilbert y Susan Gubar.

¹¹⁸ *Escribir en femenino: poéticas y políticas* fue publicada en el año 2000 por Beatriz Suárez Briones y María Belén Martín Lucas.

¹¹⁹ *Yo tú nosotras* fue publicada en 1992 por Luce Irigaray.

¹²⁰ *Llegada a la escritura* publicada en 2006, corresponde a la autora Hélène Cixous.

particularmente desde la obra de Kate Millet: *Política Sexual*¹²¹; Millet retoma preceptos teóricos del marxismo y del psicoanálisis –del marxismo el concepto de patriarcado y del psicoanálisis el emergente concepto de género– que incorpora a su reflexión feminista sobre la existencia de valores femeninos distintos de los masculinos. Parte de las ideas de este feminismo cultural norteamericano fueron retomados posteriormente por las feministas de la diferencia sexual que argumentan que las mujeres son diferentes a los hombres, tanto natural como culturalmente. (Rojo en Gamba, 1987:1).

El feminismo francés de la diferencia buscando la creación de la categoría de identidad femenina, afirmaba que ambos sexos son radicalmente diferentes en cuanto a anatomía y características psicológicas. [Por tanto] [e]xiste un pensamiento y una escritura [propriadamente] femeninas. (Aguilar García, 2008: 229)

Las feministas de la diferencia rechazan el carácter universalizador que se le ha dado al discurso masculino y propugnan una revalorización de las mujeres:

“...la mujer se constituye como "sujeto revolucionario", sí como rechazo de todas las corrientes de pensamiento prevalecientes (socialismo, marxismo, liberalismo, cristianismo, freudismo, etc.) en tanto son parte de la cultura patriarcal.

Influenciada sin duda por el movimiento negro y su clásico eslogan "the black is beautiful", esta tendencia lanza el propio: "ser mujer es hermoso", que constituirá la consigna reivindicativa clave. (Gamba, 1987: 1).

Como parte de esta premisa desarrolla desde el rescate del lenguaje corporal, una reivindicación del cuerpo y la sexualidad de las mujeres los sentimientos y la afectividad. Orienta su práctica a fortalecer las relaciones entre mujeres, fomenta espacios propios de las mujeres, desde propuestas que

¹²¹ *Política Sexuales* una obra relevante para el feminismo. En ella Millet, sustenta la tesis de que "lo personal es político" –uno de los lemas más significativos del feminismo de los setenta– con la que devela las relaciones de poder presentes en el ámbito privado, tradicionalmente considerado ajeno a la política. Desarrolla así el análisis de lo privado, la familia y la sexualidad como ámbitos de poder y dominación sobre las mujeres.

revalorizan lo colectivo, como los grupos de autoconciencia, desarrollando relaciones desde nuevos parámetros como *el affidamento*¹²². A la vez que promueve el conocimiento y participación de las mujeres desde sí mismas, pronunciándose por la total autonomía, se declaran feministas *independientes* en desacuerdo con toda la institucionalidad androcéntrica y jerarquizada. Desarrollan una crítica y un cuestionamiento profundo al modelo masculino y sus mecanismos para ejercer el poder, *de modo que* rechazan el socialismo, marxismo, liberalismo, cristianismo, freudismo, etc. Por ser expresiones de cultura patriarcal. (Gamba, 1987: 1)

Las feministas de la diferencia abogan por el desarrollo de una genealogía de mujeres, afirmando que *La habitación propia* más que como un espacio físico debe entenderse como una localización simbólica, como un lugar-tiempo provisto de referencias sexuadas femeninas donde estar significativamente, para un antes y un después de preparación y confirmación.

Como en la habitación de Emily Dickinson, su soledad – escribe Ellen Moers –se veía interrumpida por la incorpórea presencia de escritoras que Emily conocía, única pero íntimamente, a través de la lectura de sus obras y de cuanto conseguía averiguar sobre sus vidas. (Colectivo de Librería de Mujeres de Milán, 1991: 11)

Retoman *La habitación propia*, a partir del reconocimiento de la diferencia sexual puesto de manifiesto en la afirmación de Woolf: “Es evidente que

¹²² Este término fue creado por el colectivo de la librería de Mujeres de Milán para conceptualizar relaciones afectivas entre mujeres, pues como ellas afirman en el texto *No Creas Tener Derechos* (1991): “Hemos dado un nombre a la relación de Rut con Naomi, la hemos llamado *affidamento*. En efecto, es preciso saber que en las muchas lenguas de una cultura milenaria no existían nombres para significar tal relación social, distinta de toda relación entre mujeres por sí mismas. La palabra *affidamento* es bella, tiene en sí raíces de palabras como fe, fidelidad, confiarse, confiar. *Affidarse* tiene un contenido de lucha política y surge espontáneamente entre mujeres, pero sin que ellas mismas tengan conciencia de su relevancia”.

[hombres y mujeres] pensamos de manera diferente, si hemos nacido diferentes” (Woolf, 1999:18), así como a partir de sus propuesta sobre la autonomía de las mujeres, y la revalorización de las contribuciones realizadas desde las *tareas femeninas* –maternidad, trabajo doméstico, cuidado– por lo que llegó a ser nombrado como “el primer escrito del pensamiento de la diferencia sexual”. En Francia e Italia el feminismo de la diferencia alcanzó sus máximas expresiones siendo sus exponentes principales en Italia el colectivo de la librería de Mujeres de Milán¹²³, Luisa Muraro¹²⁴ y Carla Lonzi¹²⁵, y en Francia Luce Irigaray¹²⁶, Hélène Cixous¹²⁷ y Julia Kristeva¹²⁸. En España, se identifica a

¹²³ La Librería de las Mujeres de Milán se conformó como colectivo feminista del feminismo de la diferencia desarrollando una serie de publicaciones en torno a sus reflexiones y experiencias en torno al feminismo.

¹²⁴ Luisa Muraro (1940): feminista de la diferencia sexual. Su propuesta está publicada en la obra *El orden simbólico de la madre* (1991), donde expone como cuando una mujer se reconoce en otra, la dota de autoridad social sin tener que recurrir a ninguna figura patriarcal. Esta ruptura con el orden patriarcal parte del reconocimiento de cada mujer hacia su propia madre o una figura femenina que ocupe su lugar simbólico, reconocimiento consciente de gratitud hacia la madre como aquella persona que nos da la vida y la palabra. Es fundadora del grupo de filósofas *Diotima*. Participa además en varias publicaciones como *Via Dogana* y *Sottosopra*. Actualmente es profesora de filosofía teórica en la Universidad de Verona.

¹²⁵ Carla Lonzi (1931-1982): Licenciada en historia del arte ejerce como crítica. La autora teoriza sobre la inferioridad de las mujeres. Su obra *Escupamos sobre Hegel* (1972) es central para el feminismo italiano. En 1970 funda el grupo la *Rebelión Femenina* con Carla Accardi y Elvira Banotti.

¹²⁶ Luce Irigaray nació en Bélgica en 1932. Filósofa, psicoanalista y lingüista. Doctorada en filosofía y Doctorado en lingüística. La publicación de su segunda tesis doctoral *Espéculo de la otra mujer* (1974), en la que critica la teoría psicoanalítica y la idea del falocentrismo como creencia de la superioridad del sexo masculino, provocó su expulsión de la Universidad de Vincennes. En 1982, se convirtió en directora del departamento de Filosofía de la Universidad Erasmus de Rotterdam. Desde entonces se ha dedicado a la investigación sobre las diferencias en el lenguaje entre la mujer y el hombre, escribiendo y publicando muchos libros, conferencias y ensayos.

¹²⁷ Hélène Cixous nacida en Orán, en 1937, en la Argelia francesa. Intelectual feminista. Escritora, poeta, dramaturga, filósofa, crítica literaria y retórica. Su obra gira en torno a la identidad femenina. Su obra, *La risa de la medusa*, publicada por la Universidad de Oxford en 2006, hace una crítica del logocentrismo y falocentrismo, exhortando a desarrollar un modo de escritura femenina. Al mismo tiempo que adelantándose a los postulados de la teoría queer demanda el reconocimiento de la bisexualidad o la perversidad polimorfa.

¹²⁸ Julia Kristeva (1941): Lingüista, filósofa, teórica de la literatura y el feminismo, psicoanalista y ensayista francesa de ascendencia búlgara. Estudió en la Universidad de París. Ha dedicado sus investigaciones al estudio de la semiótica y la teoría literaria, orientando hacia estas

Victoria Sendón de León que rechaza lo que llama el "fantasma de la igualdad" y rescata la diferencia como posibilidad. (Gamba, 1987: 1) y a Milagros Rivera Garretas quien, a partir de los principios de la diferencia sexual, argumenta que "vivir en un cuerpo de mujer y escribir desde un cuerpo de mujer no ha sido ni ha significado lo mismo que vivir en y escribir desde un cuerpo de hombre" (Rivera Garretas *Cit.* por Rodríguez Magda 1997).

Mientras algunas posturas teóricas de la corriente de la diferencia son identificadas por teóricas de la corriente de la igualdad como esencialistas, Rosa Rodríguez Magda, argumenta que la existencia de un trato (económico, social y erótico) desigual, ha determinado una visión del mundo marcada por la diferencia, una diferencia socialmente construida pero omnipresente e ineludible. Identifica como reto de la política de la diferencia sexual (feminismo francés y feminismo italiano de la diferencia) la transformación del orden socio simbólico basado en la violencia, por otro orden simbólico apoyado en las mediaciones femeninas.

La cancelación sistemática de la genealogía materna en las sociedades patriarcales es el dato a partir del cual intentar reconstruir una identidad y una genealogía propia. ..."una genealogía de autoría femenina de sentido en y del mundo"... (Rodríguez Magda, 2004: 11)

Con respecto a la postura del feminismo posmoderno es importante señalar que tanto el feminismo como la posmodernidad coinciden en un esfuerzo desmitificador que permita: "...despojar a lo estético de su aura, de

materias los aportes del psicoanálisis y el marxismo. Inspiradora de la reorganización de la semiótica actual, contribución con la que expone sus nociones de texto como productividad, significancia y práctica significativa. Sus investigaciones han contribuido a las ciencias de la comunicación. En la actualidad, enseña Semiología en la Universidad del Estado de Nueva York y la Universidad de París VII Denis Diderot.

ese prurito de autonomía que el arte heredó del romanticismo y del simbolismo; toda manifestación estética, pues, contiene —según las feministas y los posmodernos— ese germen delator que exige una revisión crítica y una cuidadosa desconstrucción del texto.” (Zubiaurre-Wagner, 1998: 84).

Seyla Benhabib, plantea que feminismo y posmodernismo han surgido como dos corrientes capitales de nuestro tiempo y tienen afinidad en la lucha contra los grandes relatos de la Ilustración y de la Modernidad. Desde esa mirada deconstructiva el feminismo posmoderno analiza la ciencia, el saber, los discursos, y rompiendo con las visiones universalizadoras de la modernidad, retoma la propuesta de Haraway quien afirma que no existen “perspectivas desde ninguna parte”, sino que por el contrario todo conocimiento es situado, creado por la suma de diferentes ingredientes. Por tanto es un conocimiento parcial y "posicionado". (Follér, 2002)

Fraser y Nicholson aseguran que la crítica feminista posmoderna necesita de una teoría que sea "explícitamente histórica, a tono con la especificidad cultural de distintas sociedades y periodos y con la de distintos grupos dentro de las sociedades y los periodos". Se trata, eso sí, de una posmoderna historia con minúsculas (frente al ampuloso concepto moderno de "la" historia), adaptada a culturas e instantes concretos: "la teoría feminista posmoderna sería no-universalista. Cuando su objeto de estudio atravesara fronteras culturales y temporales, su modo de atención debería ser comparativo en lugar de universalizador. (Fraser y Nicholson *Cit.* en Zubiaurre-Wagner, 1998: 89)

El feminismo posmoderno pronunciándose sobre la muerte del sujeto universal, abre la posibilidad de reconocer la existencia de múltiples sujetos: El reconocimiento de la diversidad de las necesidades y experiencias de las mujeres, constituye, sin duda y tal como aseguran Fraser y Nicholson, uno de los grandes hallazgos posmodernos de la crítica feminista. (Fraser y Nicholson (*Cit.*). Zubiaurre-Wagner, 1998: 90)

Desde el feminismo de la igualdad la escritura de las mujeres es retomada como parte de la condición de mujeres ilustradas. Las feministas de la igualdad han retomado el estudio de algunas obras de las escritoras, particularmente aquellas que han coadyuvado a la construcción de postulados feministas relacionados con la articulación de la ciudadanía de las mujeres. Con el desarrollo del ejercicio hermenéutico, las feministas de la igualdad, han contribuido al avance de la crítica literaria feminista.

En la disputa entre feminismo de la igualdad y feminismo de la diferencia, Amelia Valcárcel opina –en el artículo de "El derecho al mal" (1980) – que más que saber qué es lo *esencialmente femenino*, interesa averiguar por qué se supone que existe esta esencialidad e indagar a qué estrategia de poder obedece su postulación (Rodríguez Magda, 2004: 15). Sin embargo el debate se ha extendido al terreno de la literatura, donde es un punto central dilucidar sobre la existencia de una *literatura femenina*.

A partir de los noventa es un tema recurrente –en el que aún existen controversias– dirimir sobre una *literatura femenina*. Ya que mientras algunas autoras hablan con entusiasmo de sus avances, otras refutan su existencia sosteniendo que lo que hay es una *producción de autor*, independientemente de que se trate de escritoras o escritores. Las opiniones se bifurcan, identificándose distintas posiciones. Mientras algunas defienden su existencia, otras la niegan de manera rotunda. Con el propósito de ilustrar esta discusión transcribo algunas de las posturas: la escritora Rosa Regás¹²⁹ expresa que:

¹²⁹ Rosa Regás: escritora española de gran renombre ganadora de los premios Nadal 1994 y Planeta en 2001. Gran viajera, colabora en revistas y periódicos de toda clase. Entre sus

Las mujeres están irrumpiendo en todas las profesiones con muchas dificultades, pues nos metemos en un mundo dominado por los hombres. Nuestra lucha por introducirnos en ese mundo y por buscar la igualdad es el doble que la del hombre. Un hombre para ser jefe de Estado debe pasar muchos avatares. Una mujer para ser jefe de Estado tiene que multiplicar esos avatares por diez. En la literatura pasa igual, pues ha estado dominada por los hombres, que han creado una voz a lo largo de la historia difícil de soslayar. (Regás entrevistada por Velázquez, 2002: 1)

Sin embargo opina que hemos aprendido de esa literatura escrita por hombres por lo que no cree que exista la *literatura femenina* ni que se esté dando un auge de la misma. Sostiene que la participación que han tenido muchas mujeres en los últimos años es parte de su lenta incorporación a este campo.

Rosa Montero¹³⁰ coincide en la negativa expresando:

Considero que en el siglo XXI cualquier persona, sea mujer u hombre, debe ser feminista, anti sexista; de la misma manera que es antirracista. Pero detesto la literatura militante. No creo en la literatura femenina, no existe. No hay manera de definir un libro por el sexo del autor. Ser mujer no es más que un ingrediente dentro de la infinidad que forman la mirada del escritor. Me fastidia que cuando una mujer escribe una novela protagonizada por una mujer, todo el mundo considera que está escribiendo literatura femenina. (Montero 2001: 1)¹³¹

Por su parte, la escritora Ana María Matute¹³² si bien afirma que sólo cree en "libros buenos o en libros malos", reconoce también, que las mujeres poseen universos de emociones que quizá sólo ellas puedan novelar: "como la maternidad" y concluye que hay sentimientos como *la ternura*, que "sigue

últimas obras, hace una reflexión sobre la vejez en *La hora de la verdad* (2010) y sobre la situación de la mujer en el mundo con *La desgracia de ser mujer* (2011).

¹³⁰ Rosa Montero (Madrid, 1951): periodista y narradora y española que se distingue por su visión crítica a la sociedad actual. Puso en la boca de su protagonista, Leola, en *Historia del rey transparente* (2005) esta frase que la define a la perfección: "Soy mujer y escribo. Soy plebeya y sé leer. Nací sierva y soy libre."

¹³¹ 'La literatura femenina no existe': Rosa Montero. Tomado de: www.eltiempo.com, Domingo 29 de Abril 2001.

¹³² Ana María Matute (Barcelona, 1926): la obra de la célebre académica española es una mezcla de denuncia social y de mensaje poético, a menudo en el universo de la infancia y la adolescencia de la España de la posguerra. Previamente a su nombramiento como académica, fue galardonada con los premios de la Crítica el Nacional de Literatura y del Café Gijón.

siendo un raro sentimiento en el hombre" (Matute *Cit.* Rodríguez, 1994: 1).

Mientras Marcela Serrano afirma que:

No me gusta el término "literatura femenina": desde el prejuicio masculino eterno, parece peyorativo. Además, no me parece riguroso diferenciar la literatura según el sexo de quien escribió. Me importa el punto de vista de tal o cual escritura. Y como yo he adoptado el punto de vista de la mujer, en ese espacio me siento perfectamente cómoda, pues lo he hecho mío.

El mundo se ha transformado vertiginosamente en los últimos veinte o treinta años y creo que es la mujer, en su cuerpo y su gramática, la que ha sufrido las mutaciones más fuertes de ese cambio. Por lo tanto, esas transformaciones no pueden ser narradas desde una perspectiva masculina, pues el hombre no tiene acceso a todos aquellos vericuetos interiores nuestros, tan profundos. La diferencia radica en que el nuevo papel que está jugando la mujer en el mundo solo puede ser bien narrado -por ahora- del punto de vista de otra mujer. (Serrano *Cit.* por Dobles, 1998: 1)

No obstante la autora reconoce la necesidad de hacer una precisión para identificar la literatura que están escribiendo las mujeres ya que, a partir de las valoraciones de género, la literatura universal se ha referido generalmente a las obras que han escrito los hombres. "Por ahora, cuando recién las mujeres están haciéndose oír de forma más o menos masiva, la diferencia es imprescindible -nos guste o no-, porque realmente marca una diferencia. Espero que el día que llegemos a un nivel de igualdad, tal división no sea necesaria". (Serrano *Cit.* por Dobles, 1998: 1)

Mientras que Isabel Allende opina al respecto:

Creo que existe una perspectiva que la da el sexo, la edad, la raza y las circunstancias en que uno nace. Todo determina una perspectiva para ver la vida que, naturalmente, determina lo que uno escribe. Pero la literatura misma tiene como única materia prima la palabra, y esa no tiene sexo. A nosotras, como mujeres, no nos conviene segregarnos, porque ya nos segregan bastante, así que no creo necesario establecer un género que se llame literatura femenina. (Allende, 2001: 1)

Algunas feministas pertenecientes a la corriente de la igualdad, como Hortensia Moreno¹³³, aseguran que el afirmar la existencia de una forma de literatura femenina implica reconocer que existe alguna clase de *esencia de la feminidad*, que se expresa inevitablemente en su escritura. Para Moreno la afirmación de una literatura femenina significaría tomar posición a favor del pensamiento de la diferencia. Por eso Moreno explica que ella no ve un *contraste tajante* entre hombres y mujeres en lo que respecta a la práctica de escribir. Cree que las mujeres pueden escribir como hombres y los hombres pueden escribir como mujeres. Moreno argumenta que por lo tanto es posible un travestismo dentro de la escritura, el cual se muestra al cambiar de identidad dentro del texto, es decir, fingir tener otro género, etnia, edad o clase social y mostrarlo a través del texto. La autora concluye que sí existe la posibilidad de manipulación o travestismo, y con ello, la posibilidad de expresarse "de manera autoconsciente a través de la lengua". Como consecuencia, es imposible declarar que exista alguna especie de "alma lingüística" y por lo tanto no cree que haya una *literatura femenina*. (Moreno, en Zapata Galindo y Schütze, 2011)¹³⁴

¹³³ Hortensia Moreno es coordinadora académica e investigadora del campo Semiótica de Género del Programa Universitario de Estudios de Género (PUEG) de la Universidad Autónoma de México (UNAM). Es integrante del grupo editorial de la revista debate feminista, periodista y autora de novelas, relatos, ensayos y cuentos.

¹³⁴ El proyecto *Mujeres y género en América Latina* incluye cinco grupos o listas de conceptos, encontrándose el referido a la Literatura femenina en la Lista 3 como tema número 18. Este proyecto coordinado por la Dra. Martha Zapata Galindo y la Dra. Stephanie Schütze ha sido apoyado por estudiantes y profesorado del Instituto de Estudios Latinoamericanos de la Universidad Libre de Berlín y ha contado con el apoyo financiero del Centro de Sistemas Digitales (CeDiS) de la misma universidad. Encontrándose en ubicado en: http://www.lai.fu-berlin.de/es/e-learning/projekte/frauen_konzepte/projektseiten/konzeptebereich/lista3/index.html

La escritora Sigrid Weigel¹³⁵ en su texto *La mirada Bizca*: “[s]obre la historia de la escritura de las mujeres” opina que al hablar de una *literatura de las mujeres* es necesario hacer un análisis en perspectiva, tomando en consideración el desarrollo que ha tenido la participación de las mujeres en la escritura, tomando en consideración que la literatura –como parte de la cultura– ha sido configurada como un terreno eminentemente masculino. Por tanto para Weigel “Solo será posible reinterpretar la experiencia femenina mediante la literatura de las mujeres, si se toma en cuenta el rodeo [que las escritoras han tenido que recorrer] a través de la concepción masculina.”(Weigel, en Ecker, 1986: 75). Es así como la autora afirma que:

El contenido y el modo narrativo de la escritura de las mujeres no se pueden considerar como expresiones originales de la experiencia femenina *tout court*. Más bien son intentos por encontrar algún margen dentro de la cultura masculina y pasos hacia una liberación de ella. Los inicios de la tradición literaria femenina son principalmente expresiones inauténticas de las mujeres; expresiones del segundo sexo, no del primer sexo, y por tanto no son expresiones genuinamente autónomas. Solo se alcanzará el objetivo de una literatura de mujeres no distorsionada cuando las mujeres puedan decir “yo” en público sin tener que reconocer primero la definición masculina de su rol sexual. La historia de una tradición literaria femenina se puede describir como la liberación de la escritura, paso a paso, desde la perspectiva masculina hasta una escritura y un lenguaje auténticos, de las mujeres. (Weigel, en Ecker, 1986: 76)

Se ha generado una polémica en torno a la existencia de una literatura femenina en la que diversas autoras han tomado parte. Entre ellas se encuentra la escritora Laura Freixas¹³⁶, que en su ensayo *Literatura y mujeres*

¹³⁵ Sigrid Weigel (1950) es profesora de literatura y Directora del Centro de Investigación de Literatura de Berlín. Ha sido profesora invitada en las Universidades de Basilea, Berkeley, Cincinnati, Harvard, Princeton y Stanford.

¹³⁶ Laura Freixas es profesora, editora, traductora, escritora. Entre sus publicaciones figuran las novelas *Último domingo en Londres* (1997) y *Entre amigas* (1998); el libro de relatos *El asesino en la muñeca* (1988); varias antologías y ensayos entre los que destaca *Literatura y mujeres*. Como traductora ha trabajado la obra de Madame de Sévigné, H.-F. Amiel, Virginia Wolf y André Gide.

(2000), reflexiona sobre las cargas valorativas que el concepto conlleva en un contexto marcado por el género:

El mero concepto de literatura femenina, efectivamente, es un concepto discriminatorio que, por sí mismo, consiste en reconocer el carácter marginal de lo femenino o el carácter desvalorizado o inferior de lo femenino, no inferior por sí mismo sino inferior dentro de nuestra cultura. Por lo cual yo entiendo muy bien que muchas escritoras lo rechacen. (Freixas *Cit.* Santamaría, mayo de 2002:1)

Otro de los cuestionamientos que la autora plantea es que se hable de una *literatura femenina*, cuando jamás se habla de una *literatura masculina*. Finalmente concluye, que existe una *literatura femenina*, que se ha venido desarrollando históricamente, por lo que la cuestión debe ser, buscar la manera de romper con la desvalorización de lo femenino. (Freixas *Cit.* Santamaría, mayo de 2002:1)

Con respecto a este debate Weigel se pronuncia:

Así pues, muchas discusiones sobre si existe una *manera de escribir* específicamente *femenina* no han hecho más que girar en círculos y no han llegado a ninguna parte, porque las mujeres no han utilizado las palabras “mujer” y “femenina” sin ambigüedad; han hablado de las expresiones culturales de las mujeres de un modo completamente ahistórico, confundiendo los significados ideológico, empírico y utópico de la palabra “femenino”. Se puede probar que la hipótesis de que las mujeres escriben “diferente” que los hombres es cierta o que es falsa con igual número de ejemplos. La cuestión de si los contra-ejemplos son excepciones –de hecho, intentos por establecer empíricamente una diferencia en la escritura– me parece carente de sentido en sí misma. Me parece mucho más importante la cuestión de si las mujeres han encontrado su propio nicho cultural: si, gracias a que escriben diferente que los hombres, han desarrollado una manera de hablar que refleja sus deseos y experiencias, o si se someten a las presiones y tentaciones de la imagen masculina de las mujeres. La observación empírica de que las mujeres escriben diferente no es por tanto más que el punto de partida para plantear la cuestión de si esa escritura diferente sigue el patrón prescriptivo que definía el discurso sobre la “naturaleza de la mujer” o si lucha por la utopía de una feminidad “otra” pero autónoma. (Weigel, en Ecker, 1986: 76-77)

A partir de este debate es importante desarrollar algunas precisiones en función del presente estudio. En primer lugar enfatizar que a partir del reconocimiento de la existencia de una organización social de género es

preciso subrayar que la experiencia vital entre mujeres y hombres, a partir de las identidades culturales que la definen como femenina o masculina, resultan definitivamente diferentes. Por tanto, como se presenta de manera pormenorizada en el capítulo anterior referido a la construcción del género, existen intereses, vivencias y situaciones que enfocan de manera diferenciada la producción de escritoras y escritores, a partir de su identidad de género, de manera que la perspectiva desde la que narran o enuncian la realidad, conlleva diferencias que se traducen en particulares aspectos estilísticos y temáticos.

Lo que nos lleva a una coincidencia con Weigel, en que más que demostrar la influencia cultural en la escritura a partir del género de quien escribe, lo realmente relevante estriba en indagar si la escritura ha permitido a las mujeres desarrollar formas de expresión que realmente reflejen sus deseos y experiencias. En tal sentido resulta ilustrativa la referencia a la definición que hace Cristina Piña en relación a la *escritura femenina* entendida como “[...] una actividad esencialmente transgresora de los diversos cánones patriarcales que se ponen en juego en la escritura literaria –sean relativos a la concepción del sujeto, el cuerpo o el género literario–”. (Piña, 2003: 16)

A pesar de concordar con esta definición, el concepto de *literatura femenina* ofrece algunas limitaciones, ya que viéndolo en perspectiva, es un término que muchas veces ha sido aplicado, añadiéndole la carga simbólica de género que ha tenido implícito *lo femenino*. Al respecto Susana Fortes habla de una *literatura femenina*, que era socialmente bien vista, pues reforzaba una imagen de mujer apegada a los roles tradicionalmente desempeñados según

un patrón que tenía perfectamente delimitados los arquetipos masculinos y femeninos. Señala que no todas las mujeres se apegaban a estos parámetros y otras mujeres expresaban posturas críticas, como Rosalía de Castro, que se manifiesta a través de sus versos:

De aquellas que cantan a los pájaros y a las flores
todos dicen que tienen alma de mujer
Pues yo que no les canto,
de qué demonios la tendré...
(Castro en Fortes, 2009: 8-9)

Otras veces el concepto de literatura femenina ha sido utilizado con el objeto de minimizar, estigmatizar o ridiculizar la literatura escrita por las mujeres, por lo que esta vinculación resulta poco afortunada ya que no solo le ha restado trascendencia a las expresiones que califica, sino que deviene en que muchas escritoras reniegan de ser incluidas en su ámbito, porque no quieren verse relegadas o circunscritas como autoras de un *género menor*. Otras autoras ante el cuestionamiento de si existe o no una literatura femenina, han atisbado otras alternativas como Mariella Sala quien respondió: “literatura femenina o literatura asexuada, las mujeres están escribiendo y esto aporta y modifica la literatura y sus cánones, aunque sea muy lentamente, lo está modificando” (Sala *Cit.* por Andradi, 2000:1). En este mismo sentido se ha planteado también la categoría de *literatura escrita por mujeres*, que ha sido reconocida como una acepción más políticamente correcta, pues resulta más pertinente hablar de las *mujeres* como una representación dinámica y cambiante, que continuar reforzando el contenido estático que encarna la figura de *féminas*¹³⁷. Es por ello que en este estudio en particular, más que hablar de una *literatura femenina*, he preferido utilizar el término de *literatura escrita por mujeres*, para

¹³⁷ Este concepto ahora tiene una carga descalificadora y denigrante para las mujeres por las cargas de género que vinculan el término a la carencia de capacidades y aportes.

deslindar el concepto de cualquier carga peyorativa a partir de su relación al contenido simbólico que representa la feminidad, como una heterodesignación masculina. Con la definición *literatura escrita por mujeres* se intenta hacer alusión al sentido propuesto por Weigel y Piña, un ámbito que se interese en el estudio de la nueva escritura de las mujeres. Un análisis que retome en la producción de las escritoras la búsqueda de las mujeres por reconfigurarse a sí mismas, rompiendo con un *continuum* de género opresor. Segarra y Carabí, igualmente, contribuyen a la definición de esta literatura desde las mujeres, en el prólogo de su obra *Feminismo y literatura*:

Lo que las escritoras están aportando en su obra de creación es un punto de vista innovador y genuino, que amplía y enriquece las posibilidades de la expresión literaria. Son mujeres que han decidido dejar de ser imaginadas por “el otro”, por la cultura patriarcal que las definía y se han atrevido a imaginarse a sí mismas, partiendo de ellas mismas y con un lenguaje propio. (Segarra y Carabí, 2000: 7)

Los avances teóricos de la Crítica Literaria Feminista han constituido el marco de referencia para ahondar en el estudio de la literatura escrita por mujeres, por lo que hemos dedicado el siguiente capítulo a realizar una revisión de la teoría literaria y sus claves interpretativas para el estudio de las obras de las autoras seleccionadas.

CAPÍTULO IV

Crítica literaria feminista

*Una mujer reinventa el mundo.
Llega a todas partes
alcanza todas las cimas
se detiene al inicio de todos los caminos
y llega al fondo de los siete océanos.
No pone banderas
no las tiene
no reconoce patrias.*

Carolina Escobar Sarti

Como hemos visto en capítulos anteriores, la literatura y el ejercicio de la escritura se han encontrado profundamente condicionados por las relaciones de poder que han configurado la realidad a partir de la pertenencia sexual. Ha sido a partir de la interpretación cultural de la diferencia sexual como se ha configurado un sistema que define identidades, roles y estereotipos diferenciados para mujeres y hombres, un sistema de género. El peso de la cultura de género ha definido no solo prácticas discursivas sexualizadas, sino la mirada con que se perciben esos discursos, ha definido códigos interpretativos, apreciaciones diferenciadas que han establecido un orden desigual de género, regido por la supremacía masculina. Estos códigos jerarquizados han impregnado todas las esferas de la actividad humana como la ciencia, el arte y la literatura, estableciendo en cada uno de estos campos, cánones particulares, valoraciones que se han traducido en políticas de exclusión para las mujeres.

Desde el feminismo se ha trabajado en descifrar estos códigos, en visibilizar esas cláusulas sesgadas que han limitado el desarrollo de las mujeres. Particularmente en el ámbito de la literatura se ha desarrollado un ejercicio hermenéutico que define nuevos recorridos en el ejercicio de la lectura de los textos, un ejercicio crítico que se inicia colocando la mirada en lo que los hombres escriben sobre las mujeres, para especializarse después en lo que escriben las mujeres para nombrarse a sí mismas, sus expectativas y experiencias plasmadas en el ejercicio discursivo, sus recorridos en la práctica de la escritura.

IV.1.- Una nueva práctica lectora

Se han ido realizando estudios que desde la visión crítica del feminismo han teorizado en torno a la interpretación de la escritura, de esta manera se ha articulado un particular ámbito de estudios: la crítica literaria feminista. La crítica y la interpretación literarias fueron consideradas un acto político habida cuenta de que la hermenéutica está determinada en gran medida por el género sexual. (Jehlen y Butler, *cit.* por Castanyer, en Segarra y Carabí, 2000: 18)

La crítica literaria feminista se posiciona como una propuesta teórica y política de estudio de la literatura, desde enfoques feministas. Por tanto se sitúa en discrepancia con los parámetros del canon y la academia convencional, cimentada en un ejercicio androcéntrico. La crítica literaria feminista promueve una nueva práctica lectora, cimentada desde la visión crítica del feminismo, que revaloriza el papel de la lectora, la percepción de las escritoras y de los discursos y por tanto coloca una nueva mirada en la

literatura misma: posicionando a las mujeres como creadoras y sus producciones como discursos, que necesitan ser estudiados.

La crítica literaria feminista es un discurso que reflexiona sobre el poder, la jerarquía y el dominio masculino en el ámbito cultural. Desde luego, persigue una lucha política, una lucha que empieza con el reconocimiento de la legitimidad de las escrituras de las mujeres, de su tradición literaria y estrategias literarias que implican y demuestran la opresión masculina. (Moreno, 2011:1).

Por lo anterior, el desarrollo de la crítica literaria feminista busca legitimar la producción literaria de las mujeres y lograr el reconocimiento de sus aportaciones a la literatura¹³⁸.

Su construcción forma parte de un proceso en el que se han ido sumando aportaciones desde distintos puntos de vistas, contribuciones procedentes de puntos geográficos diversos, que han dado forma a un cuerpo teórico, cada vez más complejo. Con el objetivo de obtener una visión panorámica de estos aportes he considerado que la vía metodológica más idónea para realizar una aproximación al estudio de la crítica literaria feminista, es a través de la conformación de una ruta genealógica.

Entendiendo por *genealogía*¹³⁹ el ejercicio de reconstrucción de las contribuciones realizadas por las mujeres en la historia, en concordancia con la

¹³⁸ La literatura escrita por mujeres ha sido considerada desde los cánones tradicionales como una producción de segunda clase, desde la aplicación de políticas de género androcéntricas. Estas han dado primacía a las experiencias masculinas –incluidas la de los directores de casas editoriales–, restando importancia a la producción de las mujeres.

¹³⁹ El concepto de genealogía forma parte de la propuesta feminista pues representa la posibilidad de reconocer las aportaciones de las mujeres a través de la historia en distintos ámbitos, en este caso referidos a las contribuciones teóricas de las mujeres en el desarrollo de una propuesta de crítica literaria definida desde los preceptos feministas.

definición del colectivo de la Librería de Mujeres de Milán¹⁴⁰, que plantea el concepto de *genealogía* para nombrar los recorridos de las mujeres: “[...] hemos visto tomar forma a una genealogía de mujeres, o sea un venir al mundo de mujeres legitimadas por la referencia a su origen femenino.” (Colectivo de la Librería de Mujeres de Milán, 1991: 9)

Tomando en cuenta además, la referencia teórica que la filósofa Rosa María Rodríguez Magda¹⁴¹ hace –a partir de herramientas foucaultianas¹⁴²– cuando propone construir una historia de las mujeres desde una “genealogía de la construcción del sujeto mujer a través de los discursos que han participado en su gestación” (Rodríguez Magda en González Luna, 2004: 31)

Al hablar de la crítica literaria feminista hablamos de discursos que sitúan la producción literaria de las mujeres como parte del ámbito de la literatura. Y en sintonía con Mariana Mora¹⁴³, que ve en el esfuerzo por construir una

¹⁴⁰ Recordemos que el colectivo de la Librería de las Mujeres de Milán desarrolló propuestas y publicaciones desde la reflexión del feminismo de la diferencia, entre ellas la idea del *affidamento* y que su publicación más conocida es la obra *No creas tener derechos* (1991).

¹⁴¹ Rosa María Rodríguez Magda: filósofa y escritora, especialista en pensamiento contemporáneo y feminismo. Nació en Valencia, España, en 1957, es Licenciada en Filosofía y Ciencias de la Educación, Doctora *cum laude* en filosofía y Premio Extraordinario de Doctorado por la Universidad de Valencia. Catedrática de Filosofía, ha sido profesora invitada a la Universidad de París, Universidad Autónoma de México, Universidad de San Juan en Río Piedras (Puerto Rico), Universidad de New York, entre otras. Ha desarrollado una intensa gestión cultural y editorial, presidió la Asociación Valenciana de Críticos Literarios y fue Directora Cultural de la Fundación Valencia Tercer Milenio–UNESCO. Actualmente dirige la revista *Debates*.

¹⁴² Utilizamos la acepción *herramientas foucaultianas* para hacer referencia a ideas trabajadas por Michel Foucault (1926–1984). Este historiador de las ideas, psicólogo, teórico social y filósofo francés, profesor en varias universidades de Francia y Estados Unidos, desarrolló estudios críticos sobre las instituciones sociales, la historia de la sexualidad humana, el poder y las relaciones entre poder, conocimiento y discurso.

¹⁴³ Mariana Mora Moya: es doctora en antropología social por la Universidad de Austin, Texas, (2008), con Máster en Estudios Latinoamericanos por la Universidad de Stanford (2002). Ejerció como docente en el Departamento de Antropología en la Universidad de Tulane. Como

genealogía de mujeres un medio para alcanzar la liberación al desarrollar una teoría feminista:

[c]omo académicas feministas vinculadas a proyectos liberatorios, no solamente de las mujeres, sino de sus pueblos enteros, tenemos la gran tarea de ubicar los esfuerzos actuales en trayectorias propias y de construir nuestras genealogías a partir de las experiencias y aportaciones de otras feministas. Éste es un paso indispensable para visibilizar la producción de conocimientos, subordinados por procesos dominantes, que nos permiten buscar respuestas creativas a los tremendos retos que enfrentamos en la actualidad. (Mora, 2009: 1)

Alejandra Ciriza¹⁴⁴, enfatiza en la complejidad de estos procesos reconstructivos a partir de las limitaciones del contexto de género:

Las genealogías feministas, las conexiones entre las mujeres, nuestras memorias, los breves momentos de protagonismo en la historia son difíciles de recuperar pues la mayor parte de los acontecimientos que alguna vez hemos protagonizado no forman parte de aquello que, en sociedades marcadas por relaciones de dominación de clase, sexo y raza, se transmite como parte del sentido común compartido por todos y todas. Lo que se hace visible en el presente del pasado está determinado a partir de los límites y presiones de las condiciones materiales de existencia, de las formas de organización de la explotación clasista, de la subalternización y la dominación patriarcal ejercida sobre las mujeres, de racismo. (Ciriza, 2006: 2-3)

A pesar de estas limitaciones se han podido identificar una serie de colaboraciones claves en la definición de una crítica literaria feminista, conformando con ellas una ruta genealógica, organizada desde un enfoque cronológico, que incluye las aportaciones teóricas de autoras de distintas latitudes, si bien se retoman criterios taxonómicos trabajados por autoras como

investigadora trabajó de 1997-2000 con la organización de mujeres K'inál Antzetik A.C. en San Cristóbal de Las Casas. Ha publicado artículos sobre zapatismo y derechos indígenas, en publicaciones como *Perspectivas Latinoamericanas* (marzo 2007), y los libros *Pueblos indígenas y política en América Latina: el reconocimiento de sus derechos y el impacto de sus demandas a inicios del siglo XXI* (2007) y *La autonomía a debate: políticas de reconocimiento y Estado plurinacional en América Latina* (2010).

¹⁴⁴ Alejandra Ciriza: doctora en Filosofía, licenciada y docente en Filosofía por la Universidad Nacional del Cuyo (Argentina). Ha dictado cursos de postgrado en Universidades nacionales y extranjeras sobre filosofía política, teoría feminista, epistemología de las ciencias sociales. Ha trabajado en la formación del área de los Estudios latinoamericanos, la Filosofía Política y los Estudios de Género. Actualmente dirige la Unidad de Estudios de Género del Instituto de Ciencias Humanas, Sociales y Ambientales (INCIHUSA) de Mendoza desde su creación.

Marina Fe¹⁴⁵ y Toril Moi¹⁴⁶, entre otras, que al estudiar las contribuciones en el desarrollo de la crítica literaria feminista, organizan los aportes realizados en dos grandes campos¹⁴⁷: la crítica literaria angloamericana¹⁴⁸, y la teoría literaria francesa¹⁴⁹: Como parte de los resultados de este estudio, hemos incorporado a las obras citadas en esta clasificación, las contribuciones realizadas en el desarrollo de una crítica literaria feminista latinoamericana, en particular, aquellas realizadas en la región de Mesoamérica.

Aunque desde los estudios feministas desarrollados en distintos países y bajo distintas filiaciones feministas, se han realizado una serie de contribuciones por parte de las mujeres al estudio de la escritura, en este estudio se retoman aquellas que se han considerado referentes cardinales para

¹⁴⁵ Marina Fe: licenciada en Letras Francesas y Maestra en Letras Inglesas por la UNAM. Pasante del doctorado en Letras Inglesas (UNAM). Profesora de tiempo completo en la licenciatura en Letras Inglesas y en la Maestría en Letras, de la Facultad de Filosofía y Letras. Sus áreas de investigación prioritarias son la traducción literaria y la teoría y crítica literaria feministas, así como la narrativa norteamericana del siglo XX y contemporánea. Es autora de varios ensayos sobre traducción y narrativa femenina del siglo XX. Como parte del Seminario Permanente de Traducción Literaria, ha participado en la elaboración y la traducción de varias antologías. Coordinadora de la antología *Otramente: lectura y escritura feministas*, UNAM y Fondo de Cultura Económica, México, 1999. Coordinadora de la antología *Mujeres en la hoguera*, PUEG, UNAM, México, 2009. Forma parte del Consejo de Redacción del *Anuario de Letras Modernas* de la Facultad.

¹⁴⁶ Toril Moi: profesora de Estudios de Literatura, Filosofía y Teatro Estudios de la Universidad de Duke. Fue profesora en la Universidad de Oxford y Directora del Centro de Investigaciones Feministas de la Universidad de Bergen, Noruega. Trabaja teoría feminista vinculada a la literatura, la filosofía y la estética. Forma parte de la Academia Noruega de Ciencias y Letras y es autora de *Teoría Literaria Feminista* (1985); *Simone de Beauvoir: la fabricación de una mujer intelectual* (1994); *¿Qué es una mujer? Y otros ensayos* (1999) y *Henrik Ibsen y el nacimiento de la modernidad: Arte, Teatro, Filosofía*, publicado por la Universidad de Oxford (2006).

¹⁴⁷ Esta clasificación es retomada por Marina Fe en *Otramente: literatura feminista*, México, (1999).

¹⁴⁸ La crítica literaria angloamericana comprende una serie de aportes teóricos de autoras en habla inglesa entre los cuales retoma los trabajos de Elaine Showalter, Sandra Gubar y Susan Gilbert, entre otras.

¹⁴⁹ Me refiero a las contribuciones de Hélène Cixous, Julia Kristeva y Luce Irigaray.

la conformación de un cuerpo teórico que desde una visión feminista se instale en el ámbito de la crítica a la literatura. Sin pretender con ello, abarcar todas las contribuciones producidas ni ser “exhaustiva o minuciosa”, como se enuncia en el prólogo de la obra de Toril Moi, *Teoría literaria feminista*¹⁵⁰ (Hall, en Moi, 1988: 10)

IV.I.I. Antecedentes

Se identifican importantes antecedentes en el desarrollo de una crítica literaria feminista en las referencias desarrolladas por Christine de Pizan en *La ciudad de las damas* (1405), donde la autora hace alusión a la producción literaria de la poeta Safo de Lesbos, incluyendo opiniones de autores de la Antigüedad y Edad Media (Pizán, 200: 122–125).

Otro importante antecedente se encuentra en *La mujer nueva* (1918), publicación en la que Alejandra Kollontai¹⁵¹ hace el análisis de la representación de las mujeres en la literatura, estableciendo la diferencia entre las mujeres de su época y las representaciones discursivas realizadas por varios autores:

La mujer moderna actúa a nuestro lado; nos hemos acostumbrado a verla, y la encontramos con gran frecuencia en la vida, en todas las clases sociales, lo mismo en la obrera que entre las mujeres entregadas al estudio de las ciencias

¹⁵⁰ En esta obra, Toril Moi hace un análisis crítico de las aportaciones de Virginia Woolf a la teoría literaria feminista, exponentes de la crítica feminista angloamericana como Kate Millet, Mary Ellmann, Annette Kolodny, Elaine Showalter y Myra Jehlen, así como desde la teoría literaria francesa con Simone de Beauvoir, Hélène Cixous, Luce Irigaray y Julia Kristeva.

¹⁵¹ Alexandra Domontovic: conocida como Alejandra Kollontai al tomar el apellido de su esposo, fue una política soviética (1872–1952). Estudió en Suiza, militó en el movimiento socialista participando en el Partido Obrero Socialdemócrata Ruso. Formó parte del grupo de dirigentes de la revolución, junto a Lenin. Durante el período de Stalin, criticó explícitamente su línea política por lo que fue enviada en misión diplomática a Noruega, México y Suecia, convirtiéndose en la primera mujer que ocupó el cargo de embajadora. Escribió varias obras en las que reflexiona críticamente sobre la condición de las mujeres.

en la modesta empleada y en la artista genial. Lo único sorprendente es que esta mujer nueva, que se da cada día con mayor frecuencia en todas las manifestaciones de la vida, no aparece en la literatura con sus rasgos propios, como heroína, hasta en las novelas de los últimos tiempos. La vida de las últimas décadas ha forjado en el pesado yunque de la necesidad vital, una mujer de tipo psicológico completamente desconocido hasta ahora; una mujer con nuevas necesidades y emociones. Mientras que la literatura continua representándonos mujeres del viejo tipo; mientras los literatos se esforzaban en dibujar tipos de mujeres del pasado, que la vida hacía desaparecer, la realidad rusa del periodo comprendido entre 1879 a 1880, producía figuras del nuevo tipo de mujer que nacía a la vida, llenas de luminosidad y encanto. Pero los escritores pasaban por su lado sin sentir las ni oír las; eran incapaces de asimilarlas y distinguir las. (Kollontai, 1979: 1- 2)

Como parte de su reflexión, Kollontai se cuestiona sobre la dificultad que tienen célebres autores para representar el nuevo protagonismo de las mujeres en sus novelas:

Estas figuras no se parecen en nada a las heroínas del próximo pasado, a aquellas seductoras y conmovedoras mujeres de Turgueniev, de Chejov, a las heroínas de Zola, de Maupassant, a los tipos femeninos de virtud impersonal de la literatura inglesa y alemana de 1880 y hasta de la última decena del siglo pasado. La vida es la creadora de estas mujeres nuevas que la literatura refleja después. (Kollontai, 1979: 6)

IV.I.II.- Una ruta de análisis sobre la escritura de las mujeres

Un referente fundacional, que merece por tanto un espacio especialmente extenso, es la contribución realizada por Virginia Woolf en 1929, cuando la autora publica: *Una habitación propia*. Puesto que esta obra constituye un primer estudio sobre la obra de las escritoras realizado desde el análisis de género. En ella, la autora visibiliza mecanismos de exclusión, develando la manera en que las condiciones de género afectan la vida de las mujeres. Partiendo metodológicamente de las interrogantes: *¿Qué efecto tiene la pobreza sobre la novela?, ¿Qué condiciones son necesarias para la creación de obras de arte?* (Woolf, 1992: 38)

Woolf desarrolla una crítica en torno a lo que los hombres han escrito sobre las mujeres y el modo en que la misoginia se exagera cuando una mujer incursiona en espacios considerados *exclusivamente masculinos* como la creación literaria, la composición musical, etc. Su análisis retoma las dos vertientes en que se desarrollará posteriormente la crítica literaria feminista ya que además de la experiencia y producción de las escritoras incluye sus reflexiones en torno a la narrativa escrita por hombres, en la que identifica una presencia desmesurada del “Yo” reforzando la afirmación de la *superioridad masculina*: “No solo celebran virtudes masculinas, imponen valores masculinos y describen el mundo de los hombres; la emoción... que impregnan estos libros es incomprensible para una mujer.” (Woolf, 1992: 140)

Woolf identifica a las escritoras como mujeres insertas en un contexto de género: excluyente, discriminatorio y misógino¹⁵², que configura un imaginario social renuente al desarrollo de las mujeres y a su incursión en el ámbito público. En su recuento cita el caso de las primeras escritoras inglesas, que a pesar de que lograban cumplir con las condiciones básicas para tener acceso a la escritura, ya que gozaban de privilegios de clase, poseían una esmerada educación y gran solvencia económica, de todos modos se vieron afectadas por la censura social.

¹⁵² Woolf realiza una revisión de la manera en que los escritores describen a las mujeres. Ejercicio que ya había sido realizado Christine de Pizan en *La ciudad de las damas*, contribuyendo al análisis de las representaciones sexistas por parte de reconocidos escritores.

Estas autoras, Lady Winchilsea¹⁵³ y la duquesa Margaret Cavendish¹⁵⁴, a pesar de su posición acomodada, de que estaban legítimamente casadas y gozaban de autonomía –puesto que no tenían hijos– enfrentaron grandes limitaciones por el simple hecho de ser mujeres. Incluso la segunda al ser estigmatizada, como un *escarmiento* para impedir que las *mujeres sensatas* pudieran aspirar a escribir libros, terminó aislándose. Varios años pasaron para que escribir dejara de ser señal de locura o perturbación mental en una mujer y adquiriera importancia práctica como lo hiciera Aphra Behn¹⁵⁵ quien logro hacer de la escritura un medio de vida. (Woolf 1992: 90)

Para finales del siglo XVIII aumenta el número de mujeres escritoras, y Virginia considera que esto se debió en buena parte, a que las mujeres podían

¹⁵³ Anne Kingsmill condesa de Winchilsea (1661-1720): nació en Sydmonton, Hampshire. Recibió una buena educación. Fue dama de honor de María de Módena (esposa de Jacobo, duque de York, que más tarde se convirtió en el rey James II), llegó a ser la condesa de Winchilsea al casarse en 1684 con Finch Heneage, quien heredó el título. Escribió poesía y narrativa, sus obras contienen gran ironía y crítica a la difícil posición de las mujeres en el ámbito de la creación literaria. Sus obras expresan el deseo de ser respetada como mujer poeta, lamentando su difícil posición como escritora en la corte.

¹⁵⁴ Margaret Cavendish (1623-1674): aristócrata inglesa, Duquesa de Newcastle. En su juventud fue dama de la reina Enriqueta María de Francia, a quien acompañó al exilio en su país, vivió en la corte de Luis XIV. A los 22 años, se casó con Sir William Cavendish, Barón de Ogle, 31 años mayor que ella. Se interesó en el conocimiento de las ciencias, particularmente en la física sobre la que escribió diez libros. Participaba en discusiones sobre el estudio de la materia, el movimiento y la formulación de las primeras teorías moleculares. Tras muchos años de insistencia –que la sometieron a desplantes y desprecios– logró ser la primera mujer en ser admitida en la Sociedad Real de Londres (1667). Publicó la novela *Nuevo mundo ardiente* –considerada la primera novela de ciencia ficción de la época–fue terriblemente criticada por la sociedad inglesa por haberse atrevido a firmarla con su nombre, por lo que fue ridiculizada y descalificada, lo que la llevó a encerrarse a vivir lejos de las cortes, refugiándose en una propiedad familiar en Welbeck, donde falleció súbitamente con tan sólo 50 años. Su poesía critica fuertemente la situación de las mujeres, escribió: “Las mujeres viven como murciélagos o buhos, trabajan como bestias y mueren como gusanos”.

¹⁵⁵ Aphra Behn (1640-1689): fue una de las primeras escritoras profesionales en la literatura inglesa. Nació en 1640 y siendo niña fue llevada a la Guayana holandesa, en Surinam. Volvió a Londres a los dieciocho años (1658), donde se casó con un comerciante alemán muy rico, del que pronto quedó viuda. Fue famosa por sus amores, entre quienes se nombra al rey Carlos II, para quien trabajó como espía en Amberes durante la guerra con Holanda (1665-1667). Perdió su fortuna y al volver a Inglaterra vivió prisión por deudas, por lo que tuvo que sostenerse de la literatura. Compuso una veintena de comedias amorosas, poemas, dramas y novelas, entre las que destaca *Oroonoko o El esclavo real* (1688), una de las primeras novelas antiesclavistas y donde se anticipa el realismo, por lo que se le considera la madre de la novela inglesa.

ganar dinero escribiendo¹⁵⁶. Señala la incorporación de las mujeres de clase media en el terreno literario, la proliferación de las mujeres en la novela inglesa del siglo XIX, en la que identifica la producción de destacadas autoras: George Eliot¹⁵⁷, Jane Austen¹⁵⁸, Emily y Charlotte Brontë¹⁵⁹... cuyo rasgo común fue no haber tenido hijos. Pondera la capacidad de escritoras como Jane Austen, para superar obstáculos y liberar su potencial creativo, señalando al mismo tiempo las limitaciones de género que esta escritora enfrentó, pues ni se caso ni tuvo la posibilidad de viajar.

Woolf reflexiona sobre el acceso a los recursos económicos de las escritoras señalando: “[e]stas mujeres eran tan pobres que no podían comprar más que unas cuantas manos de papel a la vez, para escribir.” (Woolf, 1992: 97) Enfatiza en la valoración sesgada que la crítica hacía de las novelas,

¹⁵⁶ A la luz de la distancia resulta interesante porque en el recuento de Virginia no se señalan, aportes tan significativos para la escritura de las mujeres, como los realizados por la escritora inglesa Mary Wollstonecraft en *Vindicación de los derechos de la mujer*, publicado en 1792.

¹⁵⁷ George Eliot: fue el pseudónimo de la escritora británica Mary Anne Evans (1819-1880). Publicó varias novelas con pseudónimo masculino para que su trabajo fuera tomado en serio.

¹⁵⁸ Jane Austen (1775-1817): novelista. Hija de un clérigo protestante que se encargó personalmente de su educación. En 1805, se trasladó a Chawton, un pueblo de Hampshire, donde escribió sus novelas. No se casó y escasamente realizó algún viaje a Londres. Su obra abarca dos períodos, en el primero se encuentran *Orgullo y prejuicio*, que inició en 1796, aunque fue publicada hasta 1813; *Sentido y sensibilidad* (1811), y *La abadía de Northanger* (1818). Su segunda etapa creativa inició en 1811, tras doce años de silencio, y abarca las novelas *El parque de Mansfield* (1814), *Emma* (1816) y *Persuasión* (publicada póstumamente) Sus novelas, basadas en historias románticas de heroínas, lograron una buena recepción, ya que a pesar de retomar acontecimientos cotidianos logró un sentido de universalidad que aún en la actualidad da gran fuerza a sus novelas, convirtiéndolas en referentes de la novela inglesa.

¹⁵⁹ Emily Jane Brontë (1818–1848): poeta y novelista. Tanto su madre como sus hermanas mayores, murieron siendo ella muy niña. Sobrevivieron ella y sus hermanas Charlotte y Anne, que también se convirtieron en escritoras. Con ellas publicó un libro de poemas (1846) utilizando los seudónimos Currer, Ellys y Acton Bell. Emily vivió en su hogar, con la excepción de un viaje a Bélgica para estudiar música y lenguas extranjeras (1842) y una breve estancia en Law Hill School, como institutriz. Su novela *Cumbres Borrascosas* (1847) no fue valorada en su época, sino posteriormente cuando fue llevada al cine. La autora murió de tuberculosis a los 30 años.

considerando importante aquellas escritas por hombres, pues versaban sobre la guerra y el poder, mientras que menospreciaba las obras escritas por mujeres, porque trataban "...de los sentimientos de mujeres sentadas en un salón¹⁶⁰." (Woolf, 1992: 102).

La autora rescata la valentía de estas novelistas que, "desoyendo la perpetua amonestación del eterno pedagogo: escribe esto, piensa lo otro" (Woolf, 1992: 103), fueron capaces de escribir como mujeres, utilizando un lenguaje y valores propios, como sucede en la obra de Jane Austen y Emily Brontë (Woolf, 1992: 103). Woolf hace referencia a la manera en que las nuevas escritoras plasman las relaciones entre mujeres realizando una ruptura con el discurso tradicional ya que esta nueva manera de contar la historia de las mujeres enuncia palabras jamás dichas, gestos jamás plasmados. Principalmente porque tradicionalmente la literatura describe a la mujer, solo desde el punto de vista de su relación con los hombres – lo que a su parecer empobrece la literatura. "Supongamos –dice– que en la literatura se presentara a los hombres sólo como los amantes de mujeres.... ¡Que pocos papeles podrían desempeñar en las tragedias de Shakespeare!¹⁶¹" (Woolf, 1992: 115).

Woolf se pregunta ¿por qué ninguna mujer destacó como autora en la literatura de la Inglaterra isabelina? y como respuesta construye la metáfora de

¹⁶⁰ La poca movilidad que experimentan en su vida las escritoras es un ejemplo de la manera en que las mujeres se veían permanentemente recluidas en la esfera del hogar, como parte de las condiciones de género, que limitaban su desarrollo pleno.

¹⁶¹ Este análisis comparativo que Virginia Woolf realiza en todo momento, con las escritoras, alienta el desarrollo de una metodología de análisis, clave para el feminismo, utilizando el género como categoría de análisis.

*Judith Shakespeare*¹⁶², una imaginaria hermana del dramaturgo, que pudiendo estar igual de dotada que él para el ejercicio literario –según la autora– no hubiera logrado despuntar debido al peso de las condiciones de género y los obstáculos que representaba ser una mujer en un mundo sexista y excluyente como aquel donde estaba prohibido para las mujeres incluso participar en las obras de teatro.

De esta reflexión surge su propuesta sobre las condiciones necesarias para que una mujer pueda dedicarse a la escritura: La primera el acceso a la escritura, y a la educación. Condición donde el nivel socioeconómico ha sido una variable importante¹⁶³. La segunda condición que identifica es la autonomía, representada en el acceso a un espacio –físico y simbólico– que la autora enuncia como una *habitación propia*. La tercera condición y una de las más importantes, el acceso a recursos económicos propios que la liberen de la necesidad del matrimonio como medio de subsistencia¹⁶⁴ y de la maternidad como medio de legitimación social¹⁶⁵. Finalmente, como cuarta condición la

¹⁶² Judith Shakespeare es el personaje metafórico que presenta Virginia Woolf ya que considera que Shakespeare es uno de los pocos artistas que ha logrado trascender las condiciones de su existencia para desarrollar su expresión creativa.

¹⁶³ El acceso a la educación es uno de los derechos que las mujeres han reivindicando a lo largo de la historia, ya que, históricamente, se ha limitado el derecho de las mujeres a la educación privilegiando la educación de los hombres. Muchas de las primeras escritoras tuvieron acceso a la educación gracias a su posición económica privilegiada, o por pertenecer a familias en que los padres se encargaron de darles formación de manera personal. En América Latina continúan existiendo altos índices de analfabetismo en mujeres, particularmente en el área rural y en población indígena o en estado de extrema pobreza.

¹⁶⁴ La dependencia económica de las mujeres se sustenta a partir de estereotipos de género que ubican al hombre como proveedor y por tanto se ha enfatizado en su profesionalización para que pueda insertarse en la esfera laboral, mientras que se considera a las mujeres como destinadas a la atención del hogar y la familia y por tanto a la dependencia económica.

¹⁶⁵ Este es un rasgo importante en la vida de las escritoras, ya que muchas de ellas no han tenido descendencia, representa *costos sociales*, que para ellas representó la escritura.

autora enuncia la disposición emocional de ejercer libremente la acción creativa, sin la presión y la opresión de una normatividad que la constriña.

Woolf considera la novela, como el género idóneo de la escritura femenina, hace referencia a la capacidad–necesidad de las escritoras de desarrollar un lenguaje propio y a la conveniencia de escribir libros más cortos que los hechos por hombres, esto a partir de la diferencia existente entre mujeres y hombres en el manejo del tiempo¹⁶⁶.

Rescata la evolución de la escritura de las mujeres que de la novela se ha extendido a la arqueología, la estética, la historia, incluso a la filosofía, la ciencia y la economía. Identifica que estos avances no hubiesen sido posibles sin el aporte de las mujeres del pasado, que a su vez deben su avance a sus antecesoras. Reconoce así mismo la manera en que la guerra de Crimea¹⁶⁷ y la Primera Guerra Mundial¹⁶⁸, abrieron las puertas a las mujeres.

¹⁶⁶ El uso y manejo del tiempo es otro de los factores que evidencia sesgos de género, ya que, históricamente, la asignación de tareas domésticas y del cuidado ha recaído en las mujeres, limitando su oportunidad de desarrollar sus intereses personales. Esta carga de género trasciende el desempeño laboral remunerado porque, aun cuando en una pareja ambos trabajen fuera del hogar, en muchos casos, se sigue considerando como una tarea exclusiva de las mujeres la atención y el abastecimiento del hogar, la alimentación y el cuidado de las hijas y/o hijos.

¹⁶⁷ La Guerra de Crimea (1853-1856) fue un conflicto bélico entre el Imperio ruso, regido por la dinastía de los Romanov, y la alianza conformada por el Reino Unido, Francia, el Imperio otomano y el Reino de Piamonte y Cerdeña.

¹⁶⁸ La Primera Guerra mundial obligó a las mujeres a ocupar los puestos de los hombres que iban a la Guerra, lo que significó una ruptura de su continuum de género y la oportunidad para que muchas mujeres salieran del ámbito doméstico al ámbito público, tuvieran acceso a recursos económicos, y descubrieran intereses en el ámbito profesional. Esta experiencia dejó una huella indeleble en la gran mayoría, lo que permitió lograr más concienciación a la hora de ir a la conquista de nuevos derechos.

Reflexiona sobre la producción intangible de las mujeres en los espacios domésticos: “Todas las cenas están cocinadas, todos los platos y tazas lavados; los niños han sido enviados a la escuela y se han abierto camino en el mundo. Nada queda de todo ello”.¹⁶⁹ (Woolf, 1992: 123) Y valora la contribución realizada desde este ámbito: “Hemos traído al mundo, criado, lavado e instruido, quizá hasta los seis o siete años, a los mil seiscientos veintitrés millones de humanos que según las estadísticas existen actualmente y esto, aunque algunas de nosotras hayan contado con ayuda, toma tiempo.” (Woolf, 1992: 154)

Woolf reconoce que el desarrollo de la escritura de las mujeres es una tarea complicada, pero ve avances, en la apertura de colegios universitarios de mujeres, el acceso de las mujeres a más profesiones, la autorización para que las mujeres casadas pudieran ser dueñas de sus propios bienes, y el voto femenino.

Termina el libro con una convocatoria a la autonomía de las mujeres, y a trabajar por crear condiciones para que las mujeres puedan ejercer con libertad la escritura, afirmando: “[n]o necesito odiar a ningún hombre; no puede herirme. No necesito halagar a ningún hombre; no tiene nada que darme”¹⁷⁰ (Woolf, 1992: 54).

¹⁶⁹ La producción de las mujeres resulta intangible, ya que tareas como el cuidado del hogar, la alimentación, la atención de las hijas y/o hijos, no se plasma en un objeto concreto, es invisible, pues una vez ha terminado la jornada hay que iniciarla nuevamente, ya que una vez comido el platillo no queda ningún vestigio de su existencia. Esta característica repercute en la valoración que se hace de la producción de las mujeres, minimizada ante la construcción, por ejemplo, de un edificio, que hace tangible la producción de los hombres.

¹⁷⁰ Hace referencia a la autonomía económica como medio de autonomía social, pues muchos de los matrimonios, no son sino medios de supervivencia para muchas mujeres que no cuentan con la formación necesaria para poder salir adelante de manera independiente.

La habitación propia no es solo un espacio físico, es una oportunidad para que las mujeres puedan pensar y expresarse sobre sus intereses, preocupaciones y deseos. Es poder dedicarse a hacer lo que quieran, fuera del control patriarcal y de la imposición doméstica. Es una posibilidad del uso del tiempo para sí mismas, trasgrediendo el mandato de *ser para los otros*.

Es la reivindicación de la escritura y la poesía de las mujeres, desde un ejercicio creativo, libre de segregación y dominio. Es así, como en este texto la autora desarrolla el análisis sobre la temática, los estilos y recorridos de las escritoras inglesas en el ámbito de una literatura sesgada y androcéntrica. Pero su aporte va mucho más allá puntualizando sobre las condiciones para la escritura de las mujeres, y la posibilidad de desarrollar una escritura que les permita trascender las limitaciones de género y ya no tener que escribir para denunciar las desigualdades, sino escribir sobre lo que cada una desee, trascendiendo un destino demarcado por la posición de género.

Continuando con la ruta *genealógica*, la siguiente aportación, que se identifica es la de Kate Millet¹⁷¹ que, en su obra *La política sexual*, publicada en 1970¹⁷², presenta una fuerte crítica al patriarcado y la opresión de género a que han sido sometidas las mujeres. Millet dedica un apartado: *Contribuciones literarias*, al desarrollo de la crítica literaria.

¹⁷¹ Kate Millet: activista feminista. Estudió en la Universidad de Minnesota y en la Universidad de Oxford, donde en 1970 presentó como tesis doctoral la obra *Política Sexual*, en la que analiza el patriarcado como un sistema de dominación, independiente de otros y denuncia la misoginia y el heterosexismo en la literatura. Fundó una comuna de mujeres artistas.

¹⁷² Esta obra no fue traducida al castellano hasta 1975, cinco años después de su publicación, lo que denota la dificultad en el acceso a la producción teórica a partir de las barreras del idioma.

Desarrolla la crítica a la obra de los escritores, y la manera en que sus discursos reproducen los mandatos de género. Incluyó autores representativos de su época como D.H. Lawrence¹⁷³, Jean Genet¹⁷⁴, Henry Miller¹⁷⁵ y Norman Mailer¹⁷⁶, pero solo a este último le reconoce un enfoque distinto al referirse a las mujeres, mientras que en los anteriores identifica fuertes sesgos sexistas. Con este trabajo Millet, retoma la línea de Alejandra Kollontai, desarrollando un ejercicio crítico enfocado en la lectura de las obras de los escritores y la representación que hacen de las mujeres en su producción literaria.

La siguiente exponente es Hélène Cixous que en 1978 publica *La risa de la medusa*, ensayo que forma parte de la obra *Deseo de escritura*. Este texto, considerado un ícono de la crítica literaria feminista, se centra en una profunda reflexión en torno a la escritura de las mujeres. Cixous continúa profundizando en esta propuesta desde posteriores publicaciones como *Llegada a la escritura*, publicada en español en 2006. A diferencia de las anteriores publicaciones, centradas en el estudio de la producción literaria de mujeres u hombres, *en La risa de la medusa* la autora no va a los textos sino que se centra en el acto de la escritura, realiza así un ejercicio que trata de desmontar el discurso falocéntrico tradicional, diciendo que las mujeres queremos expresar "otro

¹⁷³ David Herbert Richards Lawrence (1885–1930): escritor inglés, autor de novelas, cuentos, poemas, obras de teatro, ensayos, libros de viaje, pinturas, traducciones y crítica literaria.

¹⁷⁴ Jean Genet (1910-1986): novelista, dramaturgo y poeta francés, cuya obra expresa una profunda rebelión contra la sociedad y sus costumbres.

¹⁷⁵ Henry Valentine Miller (1891-1980): novelista estadounidense. Su obra se compone de novelas semi-autobiográficas, escrita en un tono crudo y cínico con el que el autor pretende denunciar la hipocresía moral de la sociedad norteamericana.

¹⁷⁶ Norman Kingsley Mailer (1923-2007): escritor estadounidense, considerado un gran innovador del periodismo literario.

pensamiento", que las mujeres escribimos desde una visión de mundo en la que destaca nuestra condición de mujeres. Cixous invita a romper con las jerarquías patriarcales, con las oposiciones binarias desarrollando un concepto fundamental de "escritura femenina". Ya que al escribir, la mujer se apropia de su cuerpo, un cuerpo del que se le ha impedido gozar, un cuerpo que es el propio texto, o un texto que se materializa a través del propio cuerpo recobrado:

En cierto modo la escritura femenina no deja de hacer repercutir el desgarramiento que, para la mujer, es la conquista de la palabra oral – "conquista" que se realiza más bien como desgarramiento, un vuelo vertiginoso y un lanzamiento de sí, una inmersión. Escucha a una mujer hablando en una asamblea (si no ha perdido el aliento dolorosamente): no "habla", lanza su cuerpo tembloroso, se suelta, vuela, toda ella se convierte en su voz, sostiene vitalmente la lógica de su discurso con su propio cuerpo; su carne dice la verdad. Se expone. En realidad, materializa carnalmente lo que piensa, lo expresa con su cuerpo. En cierto modo, *inscribe* lo que dice, porque no niega a la pulsión su parte indisciplinable, ni a la palabra su parte apasionada. Su discurso, incluso "teórico" o político, nunca es sencillo ni lineal, ni "objetivado" generalizado: la mujer arrastra su historia en la historia. (Cixous, 2001: 55)

Cixous enfatiza en las implicaciones de la diferencia sexual en la condición de las mujeres, a partir de las dificultades de género, frente al acto de la articulación discursiva, debido a que el ámbito de la palabra ha sido construido desde los cánones androcéntricos:

Toda mujer ha conocido el tormento de la llegada a la palabra oral, el corazón que late hasta estallar, a veces la caída en la pérdida del lenguaje, el suelo que falla bajo los pies, la lengua que se escapa; para la mujer, hablar en público – diría incluso que el mero hecho de abrir la boca – es una temeridad, una transgresión.

Doble desasosiego, pues incluso si transgrede, su palabra casi siempre cae en el sordo oído masculino, que solo entiende la lengua que habla en masculino. (Cixous, 2001: 55)

Y profundiza aún más en torno a ese deber ser que limita la expresión de las mujeres al señalar que: "[...] escribir, desde y hacia la mujer, y aceptando el desafío del discurso regido el falo, la mujer asentará a la mujer en un lugar

distinto de aquel reservado para ella en y por lo simbólico, es decir, el silencio”. (Cixous, 2001: 56) Finalmente invita a las mujeres a desarrollar la escritura como una práctica no solo liberadora, sino además constitutiva de sí mismas, como colectivo. Identifica en la escritura una práctica política feminista, a partir de los principios de la propuesta de la diferencia, como la apropiación por parte de las mujeres de sus propios cuerpos. Mientras que desde sus adscripciones con el estudio del discurso psicoanalítico vincula ese goce de la capacidad comunicativa del cuerpo con la recuperación simbólica del vínculo con la madre:

Voz: desprendimiento y estrepito. ¡Fuego! Ella dispara, se dispara. Rompe. Desde sus cuerpos en los que han sido enterradas, confinadas, y al mismo tiempo se les ha prohibido gozar. Las mujeres tienen casi todo por escribir acerca de la feminidad: de la sexualidad, es decir, de la infinita y móvil complejidad de su erotización, las igniciones fulgurantes de esa ínfima-inmensa región de sus cuerpos, no del destino sino de la aventura de esa pulsión, viajes, travesías, recorridos, bruscos y lentos despertares, descubrimientos de una zona antaño tímida y hace poco emergente. Cuando la mujer deje que su cuerpo, de mil y un hogares de ardor -cuando hayan fracasado los yugos y las censuras – articule la abundancia de significados que lo recorren en todos los sentidos, en ese cuerpo repercutirá, en más de una lengua, la vieja lengua materna de un solo surco. (Cixous, 2001: 57-58)

Cixous se concentra en el análisis del proceso de la escritura y del poder transformador que conlleva el que la mujer deje de ser *texto* de otros y se escriba a sí misma, desde su propio ejercicio discursivo.

El recorrido continúa con Toril Moi, y su obra *Teoría literaria feminista* publicada en 1988, donde realiza una crítica a los pensamientos de Woolf, Millet y Ellmann¹⁷⁷ a la vez que desarrolla el recuento de las contribuciones

¹⁷⁷ *Mary Ellmann*: escritora y crítica literaria estadounidense. Autora de *Pensando en la mujer*, publicada en 1968, obra pionera de la crítica literaria feminista. Realizó el estudio de la escritura de trece mujeres sustentando la presencia de rasgos particulares en ella, con lo que fundamentó la existencia de una escritura femenina.

realizadas desde la crítica feminista angloamericana, en la que se incluye a: Kolondy¹⁷⁸, Showalter¹⁷⁹ y Jehlen¹⁸⁰; así como desde la teoría literaria francesa, en la que retoma a De Beauvoir, Cixous, Irigaray¹⁸¹ y Kristeva¹⁸².

Para 1990 Giulia Colaizzi¹⁸³ realiza un valioso esfuerzo de compilación en el texto *Feminismo y teoría del discurso*. Colaizzi considera que el feminismo es teoría del discurso, porque toma conciencia del carácter discursivo de la realidad y desarrolla una crítica al poder establecido y al logocentrismo¹⁸⁴ con la que logra deslegitimar la pretensión de considerar al “hombre” como

¹⁷⁸ Annette Kolodny (1976): feminista, crítica literaria y activista, y en la actualidad ocupa el cargo de la Facultad de Humanidades de profesora emérita de la Literatura y Estudios Culturales en la Universidad de Arizona en Tucson. Autora del ensayo *Danzando a través del campo minado: algunas observaciones sobre la teoría, práctica y política de una crítica literaria feminista* (1979), Kolodny ve la crítica literaria feminista como conjunto de estrategias intercambiables más que una escuela u orientación coherente con un objetivo compartido.

¹⁷⁹ Elaine Showalter (1941): feminista y escritora estadounidense, es una de las fundadoras de la crítica literaria feminista en Estados Unidos. Desarrolló el concepto y la práctica de la *ginocrítica*.

¹⁸⁰ Jehlen realizó estudios de Literatura e Historia en la Universidad de California, Berkeley y en la Universidad de la Ciudad de Nueva York y ha publicado numerosos ensayos teóricos de interpretación literaria e histórica.

¹⁸¹ Luce Irigaray (1932): una de las más destacadas exponentes del movimiento feminista francés contemporáneo. Realizó estudios de filosofía en la Universidad de Lovaina y de psicología en la Universidad de París. En 1968 obtuvo el título de Doctora en Lingüística. Actualmente es directora de investigación el Centro Nacional de la Investigación Científica de París.

¹⁸² Julia Kristeva (1941): nacida búlgara, es escritora, filósofa y feminista de nacionalidad francesa. Estudió lingüística en la Universidad de Sofía, la Universidad de París y l'École Pratique des Hautes Études. Ha publicado artículos en revistas como *Tel Quel*, *Critique* y *Langages*. Actualmente, enseña Semiología en la *State University* de Nueva York y la Universidad París VII - Denis Diderot. Su obra, se enmarca en la teoría feminista y la crítica literaria.

¹⁸³ Giulia Colaizzi: especialista en Teoría del Lenguaje y en Ciencias de la Comunicación. Profesora del Instituto de Investigación universitaria de las Mujeres de la Universidad de Valencia. Es también integrante del Consejo Asesor de la Colección Feminismo de la editorial Cátedra de Madrid.

¹⁸⁴ El término *logocentrismo* fue acuñado por el filósofo alemán Ludwig Klages en los años veinte para referirse a la tendencia percibida en el pensamiento occidental de situar el centro de cualquier texto o discurso, en el *logos*, “razón” o “razonamiento”, en griego. Jacques Derrida usa el término para caracterizar la mayor parte del pensamiento occidental desde Platón.

sinónimo de “humanidad”, pues devela como el “hombre” (universal) es en realidad un sujeto sexuado masculino.

Colaizzi considera el feminismo como un intento consciente de participar en el juego político y en el debate epistemológico para determinar una transformación en las estructuras sociales y culturales de la sociedad, tendientes hacia la utopía de un mundo donde exclusión, explotación y opresión no sean el paradigma normativo. Para ella el feminismo italiano de los setenta, como forma de hacer discurso a partir del cuerpo y de la sexualidad femenina, llegó a convertirse en el *locus* del discurso feminista y del intento de las mujeres por repropriadarse de sí mismas reivindicando su propia historia.

En esta misma línea, pero abordando la poesía, Rosa García Rayego y Esther Sánchez-Pardo publicaron en 1999, *De mujeres identidades y poesía*. Esta obra incluye una selección de poetas de Estados Unidos y Canadá, con figuras significativas de la lengua inglesa del siglo XX, como Marianne Moore¹⁸⁵, D. H.¹⁸⁶, Sylvia Plath¹⁸⁷, Anne Sexton¹⁸⁸, Denise Levertov¹⁸⁹,

¹⁸⁵ Marianne Moore (1887-1972): escritora estadounidense, hija del inventor e ingeniero, John Milton Moore. Creció en la casa de su abuelo, pues su padre había sido enviado a un hospital psiquiátrico antes de su nacimiento. En 1905, se graduó en Pensilvania y dio clases hasta 1915, año en que comenzó a escribir poesía de forma profesional. De 1925 a 1929, fue editora del diario literario y cultural *The Dial*. En 1933 le fue otorgado el Premio Helen Haire Levinson, por la revista *Poesía*. Su *Colección de poemas* (1951) le hizo ganar el Premio Pulitzer, el Premio Nacional del Libro, y el premio Bollingen. Ha publicado varias obras y colecciones de poesía y crítica literaria.

¹⁸⁶ Las iniciales H.D. identifican a la escritora Hilda Doolittle (1886-1961), poetisa, escritora y cronista estadounidense.

¹⁸⁷ Sylvia Plath (1932–1963): escritora estadounidense conocida por su poesía, escribió además bajo el pseudónimo de Victoria Lucas la novela semi autobiográfica *La campana de cristal*, relatos y ensayos. Esta autora mostró su talento a temprana edad. Publicó poemas y cuentos en revistas estadounidenses. Se graduó con honores en 1955 y obtuvo una beca Fulbright con la que fue a la Universidad de Cambridge, donde conoció al poeta inglés Ted Hughes. Se casaron en 1956. Plath y Hughes vivieron y trabajaron en Estados Unidos y

Adrienne Rich¹⁹⁰ y Margaret Atwood¹⁹¹, y desarrolla un análisis de género centrado en el lenguaje poético y la identidad.

Continúan en el recorrido, Marta Segarra¹⁹² y Angels Carabí¹⁹³ que realizan una importante contribución desde la publicación *Feminismo y crítica*

posteriormente volvieron al Reino Unido. Después de separarse, enferma y con poco dinero, Plath se suicidó el 11 de febrero de 1963.

¹⁸⁸ Anne Sexton o Anne Gray Harvey (1928-1974): poetisa estadounidense, estudió en *Rogers Hall School*. Se casó en 1948 con Alfred Muller Sexton II con quien tuvo dos hijas. En 1954 sufrió su primer colapso nervioso, y fue admitida en el hospital Westwood Lodge donde se le diagnosticó depresión postparto. En 1955, después del nacimiento de su segunda hija, Sexton, sufrió otra crisis y fue hospitalizada de nuevo. Su médico, la alentó a escribir poesía y en 1957 se unió a un taller de poesía convirtiendo la experiencia de ser mujer en el tema central en su poesía. Se suicidó en 1974.

¹⁸⁹ Denise Levertov (1923–1997): poetisa inglesa, nacionalizada estadounidense. Educada en su casa, mostró entusiasmo por escribir desde pequeña. En 1940 publicó su primer poema. Su primer libro fue *La doble imagen*. En 1947 se casó con el escritor estadounidense Mitchell Goodman con quien tuvo un hijo y se mudó a los Estados Unidos. Vivió principalmente en Nueva York y en 1955 adoptó la ciudadanía estadounidense. Dedicó gran parte de su vida a la enseñanza trabajando en varias universidades como la Universidad de Washington y Stanford. Al retirarse, viajó por un año realizando lecturas de poesía en Estados Unidos y Gran Bretaña. Entre 1960 y 1970, se volvió mucho más activa políticamente en su vida y trabajo. Como editora de poesía de *La Nación* apoyó y publicó el trabajo de poetas feministas y activistas de izquierda. Escribió veinte libros de poesía y crítica, además de realizar traducciones. Escribió sobre la política y la guerra. Trató de la guerra de Vietnam en su poética y se unió a la *Liga de Resistencia a la Guerra*.

¹⁹⁰ Adrienne Cecile Rich (1929-2012); poeta, intelectual, crítica y activista lesbiana estadounidense. Falleció a la edad de 82 años en San Francisco, California (EEUU). Estudió en el Colegio Radcliffe; ganó el *Premio Yale de poesía joven* del cual se derivó la obra *Un cambio de mundo* (1951). Su producción evidencia su compromiso con el movimiento feminista y una estética lésbica.

¹⁹¹ Margaret Eleanor Atwood (1939): prolífica poeta, novelista, crítica literaria y activista política con una activa participación en Amnistía Internacional.

¹⁹² Marta Segarra es catedrática de Literatura Francesa y Estudios de Género en la Universidad de Barcelona, cofundadora y directora del Centro Mujeres y Literatura, Género, sexualidades, crítica de la cultura, de 2003-2013 coordinadora de la Cátedra UNESCO Mujeres, Desarrollo y Culturas en esta misma Universidad. Ha publicado numerosos libros y artículos en el campo de la literatura escrita por mujeres, la crítica y teoría literaria feministas y la literatura francesa contemporánea, y ha editado diversos volúmenes colectivos.

¹⁹³ Angels Carabí es profesora titular de literatura norteamericana en la Universidad de Barcelona y cofundadora del Centro Mujeres y Literatura/Cátedra UNESCO Mujeres, Desarrollo y Culturas que codirigió de 1994 a 2003. Ha publicado numerosos artículos sobre escritoras étnicas norteamericanas. Es coeditora de diversos libros de ensayo sobre escritoras y estudios de género. Su investigación actual se centra en el análisis del multiculturalismo en la literatura de los Estados Unidos, así como en la crítica de las masculinidades y su aplicación a la literatura.

literaria, publicada en el año 2000, como primer volumen de la Serie “Mujeres y culturas” impulsada por el *Centre Dona i Literatura* de la Universidad de Barcelona.

En la recopilación de ensayos que presentan, aparecen trabajos como “Introducción a la crítica literaria feminista” de Laura Borràs Castanyer –que constituye un referente especial en el desarrollo del presente estudio– así como reflexiones en torno a perspectivas contemporáneas como el post estructuralismo, la crítica postcolonial, la crítica lesbiana y la teoría *queer*¹⁹⁴, entre otras. Haciendo de esta iniciativa un ejemplo del diálogo permanente que desde la investigación académica se da en los estudios feministas. Representa además un esfuerzo por contribuir a la legitimación teórica de las prácticas políticas feministas, desarrolladas con el propósito de acabar con las desigualdades reales y simbólicas que perviven en nuestra sociedad (Segarra y Carabí, 2000: 11).

Elaine Showalter es otra de las estudiosas que ha desarrollado un sostenido trabajo por fortalecer el reconocimiento de la crítica literaria en el ámbito académico. En su ensayo *La crítica feminista en el desierto: el pluralismo y la crítica feminista* (1981), ubica los avances en el desarrollo de la crítica literaria feminista, desde un ejercicio *genealógico*, reconociendo las

¹⁹⁴ Beatriz Preciado define el movimiento “queer” como una iniciativa post-identitaria que representa una posición crítica a los procesos de exclusión y de marginalización que genera toda ficción identitaria. El movimiento “queer” es un movimiento de disidentes de género y sexuales que resisten frente a las normas que impone la sociedad heterosexual dominante, como procesos de normalización y de exclusión internos en la cultura. Mónica Wittig, por ejemplo, en *El pensamiento heterosexual* (1992), critica el uso del lenguaje como yugo empleado por el hombre hegemónico heterosexual para someter a todos los seres que no respondan a su *diktat*.

contribuciones de distintas teóricas entre las que destacan Simone de Beauvoir con *El segundo sexo*; Mary Ellman, con *Pensando en la Mujer*; Kate Millet, con su *Política sexual*; Ellen Moers¹⁹⁵ con *Mujeres literarias*; Nina Baya¹⁹⁶ con *Ficción de la mujer*; Sandra Gilbert y Susan Gubar con *La loca en el desván*; Margaret Homans¹⁹⁷ con la *Mujer y la identidad poética*; así como Julia Kristeva, Cixous y Luce Irigaray con sus estudios sobre la escritura femenina.

Showalter problematiza el recorrido vivido por la crítica literaria feminista para abarcar las propuestas del variado mosaico de movimientos, actores y contextos, que conforman el movimiento feminista, cuya complejidad incluye no solo la multiplicidad de enfoques disciplinarios, sino también las variadas perspectivas de las distintas corrientes feministas:

Las críticas de las feministas negras protestan ante el "silencio masivo" de la crítica feminista con respecto a las escritoras negras y del Tercer Mundo y exigen una estética feminista negra que aborde políticas raciales y sexuales. Las feministas marxistas consideran que tanto clase como género determinan crucialmente la producción literaria. (Showalter, en Fe, 1999: 76)

Showalter señala dos elementos relevantes de este proceso, el primero la resistencia que la crítica feminista ha desarrollado frente al imperativo de los

¹⁹⁵ Ellen Moers (1928-1979): crítica literaria norteamericana. Enseñó en la Universidad de Connecticut y de la Escuela de Graduados de CUNY. Al igual que contribuyó en el desarrollo de la crítica literaria feminista. Su obra, *Mujeres literatas* (1976), contiene historia literaria de la escritura de las mujeres.

¹⁹⁶ Nina Baym (1936): crítica literaria estadounidense e historiadora de la literatura. Profesora de en la Universidad de Illinois, Urbana-Champaign, entre 1963 y 2004. Su trabajo en la crítica literaria y la historia de EE.UU ha sido incluir a las mujeres escritoras. Es autora de innovadoras obras sobre la historia americana y la crítica literaria, comenzando con *Ficción de la Mujer* (Cornell, 1978), *El feminismo y la historia literaria: Ensayos*. (Rutgers, 1992), *Escritoras estadounidenses y el trabajo de la historia* (Rutgers, 1995), *Las mujeres estadounidenses de letras y Ciencias del Siglo XIX* (Rutgers, 2004).

¹⁹⁷ Margaret Homans (1952): profesora de inglés en la Universidad de Yale y crítica literaria feminista. Entre sus obras se encuentran *La Mujer y la identidad poética* (1980) y *El lenguaje y la experiencia femenina en la escritura del Siglo XIX de la Mujer* (1986).

cánones impuestos por los sistemas institucionales de reconocimiento académico, de manera que:

Como Judith Fetterley¹⁹⁸ declaró en su libro, *Lectura resistente*, a la crítica feminista se le caracteriza por "una resistencia a la codificación y una negativa a que se establezcan sus parámetros prematuramente." He comentado en otra parte, con simpatía, sobre la desconfianza de los sistemas monolíticos y el rechazo del cientificismo en los estudios literarios, que muchas críticas feministas han expresado. Mientras la crítica científica luchaba por deshacerse de lo subjetivo, la crítica feminista reafirmaba la autoridad de la experiencia. (Showalter, en Fe, 1999: 77)

El segundo es la visión de la crítica feminista, como un modo de interpretación, que Sandra Gilbert explicita como "imperativo revisionista" al afirmar que: "...la crítica feminista 'quiere decodificar y desmitificar todas las preguntas y respuestas encubiertas que siempre han ensombrecido las conexiones entre la textualidad y la sexualidad, el género y el género, la identidad psicosexual y autoridad cultural.'" (Showalter, en Fe, 1999: 80).

Sobre la diferencia de enfoques que ha seguido el desarrollo de la crítica literaria feminista, Showalter menciona las dos modalidades identificadas por Carolyn Heilbrun¹⁹⁹ y Catharine Stimpson²⁰⁰, a partir de los campos de estudio:

¹⁹⁸ Judith Fetterley es una estudiosa de la literatura conocida por su trabajo en el feminismo y los estudios de la mujer. Ha estudiado la literatura de las mujeres de los siglos XIX y XX, y las contribuciones de las mujeres que escriben sobre la experiencia de las mujeres. Comenzó su carrera académica en la Universidad de Pennsylvania, donde enseñó de 1967 a 1973. Se trasladó a la Universidad Estatal de Nueva York en Albany, Nueva York. Actualmente es profesora de inglés y estudios de la mujer en SUNY Albany. Formuló el concepto de *Lectura en resistencia* en 1978, argumentando que la crítica feminista se ha caracterizado por una resistencia a la codificación tradicional.

¹⁹⁹ Carolyn Heilbrun (1926-2003): fue una prolífica académica y feminista autora de importantes estudios académicos y dos populares novelas de misterio bajo el seudónimo de Amanda Cross. Heilbrun asistió a la escuela de posgrado en la Universidad de Columbia, y se doctoró en 1959.

²⁰⁰ Catharine R. Stimpson estudió en la Universidad de Cambridge y la Universidad de Columbia. Actualmente es profesora y decana de la Escuela de Graduados de Artes y Ciencias de la Universidad de Nueva York. Entre enero de 1994 a octubre de 1997, se desempeñó como Directora del Programa de Becarios de la Fundación MacArthur, en Chicago. Fue también decana de la Escuela de Postgrado y Vicerrectora de Estudios de Posgrado. Enseñó en el

La primera que se ha enfocado en la lectura crítica de las obras del pasado, y una segunda, centrada en el estudio de los recorridos de las mujeres en la escritura.

La primera modalidad es ideológica; se ocupa de la feminista como lectora, y ofrece lecturas feministas de textos que examinan las imágenes y estereotipos de la mujer en la literatura, las omisiones y falsos conceptos acerca de la mujer en la crítica, y el lugar asignado a la mujer en los sistemas semióticos. Esto no es todo lo que una lectura feminista ofrece; puede ser también, como Adrienne Rich propone, un acto de liberación intelectual... (Showalter, en Fe, 1999: 78)

La segunda modalidad de la crítica feminista se centra en el estudio de las mujeres como escritoras, sus trayectorias individuales y colectivas, desarrollando estudios con respecto a la historia, estilos, temas, géneros y estructuras de su escritura.

La crítica literaria feminista también aborda el estudio de los distintos caminos seguidos en los procesos de creación, así como las leyes, de una tradición literaria femenina denominada por Showalter como: "ginocrítica".

Termino que según ella identifica un discurso crítico especializado.

Considerar como objeto principal a la escritura femenina nos obliga a dar el salto hacia una nueva perspectiva conceptual y a redefinir la naturaleza del problema teórico que enfrentamos. Ya no es más el dilema ideológico de reconciliar pluralismos revisionistas, sino la cuestión esencial de la diferencia. ¿Cómo constituir a las mujeres como grupo literario definido? ¿Cuál es la diferencia de la escritura femenina? (Showalter, en Fe, 1999: 82)

Algunas claves, que aporta para comprender el desarrollo que la crítica literaria ha alcanzado en distintos países son:

Barnard College, donde también fue la primera directora del Centro de las Mujeres. Editora y fundadora de *Señales: Diario de la Mujer en Cultura y Sociedad* 1974-1980. Autora de la novela, *Notas de Clase* (1979-1980), Ha publicado ensayos, cuentos y reseñas. Posee títulos honorarios de variadas universidades como Monmouth, Florida Internacional, la Universidad Estatal de Nueva York en Albany, Universidad de Arizona y Universidad de Santa Clara.

El énfasis en cada país ha sido diferente: la crítica feminista inglesa, esencialmente marxista, hace hincapié en la opresión; la crítica feminista francesa, esencialmente psicoanalítica, hace hincapié en la represión; la crítica feminista estadounidense, esencialmente textual, hace hincapié en la expresión. Todas, sin embargo, se han convertido en ginocéntricas. Todas luchan para encontrar una terminología que rescate lo femenino de sus asociaciones estereotipadas con la inferioridad. (Showalter, en Fe, 1999: 84)

Sobre la diversidad de enfoques transitados en el desarrollo de una crítica literaria feminista, Showalter se posiciona, identificando que para ella es el enfoque cultural, el que reúne mejores posibilidades de análisis, tanto desde el aspecto cognitivo, como desde el aspecto metodológico. Ya que un modelo cultural femenino responde a una tradición que contiene sus propias experiencias y símbolos.

Una teoría de la cultura reconoce que existen diferencias importantes entre las mujeres como escritoras: clase social, raza, nacionalidad e historia constituyen determinantes literarios tan significativos como el género. Sin embargo, la cultura femenina conforma una experiencia colectiva inmersa en la totalidad cultural, una experiencia que une a las escritoras a través del tiempo y el espacio. (Showalter, en Fe, 1999: 100)

Para Showalter las escritoras, son más tangibles y más actuales, insertas en escenarios complejos, las escritoras no sólo se asumen transgresoras sino que forman parte de una cultura femenina en resistencia.

Otro de los textos históricos en el estudio de la escritura de las mujeres es *La loca en el desván: La escritora y la imaginación literaria del siglo XIX* (1979). En él, sus autoras, Sandra Gilbert²⁰¹ y Susan Gubar²⁰² analizan la narrativa anglosajona escrita por mujeres del siglo XIX, desde un enfoque que cuestiona

²⁰¹ Sandra M. Gilbert es crítica literaria, poeta y profesora de lengua inglesa en la Universidad de California. Ha publicado libros en el campo del feminismo en la literatura, la teoría feminista y el psicoanálisis.

²⁰² Susan D. Gubar (1944): autora americana, profesora Emérita de Inglés y Estudios de la Mujer en la Universidad de Indiana.

los cánones del discurso institucional y la exclusión a que han estado sometidas las mujeres.

Según las autoras, las escritoras del siglo XIX, enfrentarán una crisis de legitimación, pues desde la idea lacaniana (por demás androcéntrico y sexista) sólo es posible ejercer el poder en el “Nombre-del-Padre”, que se encarna en la figura el “autor” en el ámbito de la escritura, anulando la posibilidad de que como mujeres pudieran ejercer la representación de autoridad.

Así pues, en la cultura patriarcal occidental, el autor del texto es un padre, un progenitor, un procreador, un patriarca de estética cuya pluma es un instrumento de poder generativo al igual que su pene. (Gilbert y Gubar, 1998: 21)

Como consecuencia las mujeres que escribían en el XIX tuvieron que “adentrarse en un territorio ajeno”, en el que muchas optaron por negar su identidad sexual, e incluso asumir una identidad masculina, utilizando el nombre, vestimenta y comportamientos propios de los hombres. Algunos ejemplos de estas experiencias las ofrecen escritoras como las hermanas Brontë, George Eliot, George Sand²⁰³, Fernán Caballero²⁰⁴ y Víctor Catalán²⁰⁵.

²⁰³ Seudónimo de Amandine Aurore Lucile Dupin, baronesa Dudevant (1804-1876). Escritora francesa, escribió su primera novela, *Rosa y Blanco* (1831) en colaboración con Jules Sandeau. Después de separarse de su esposo, comenzó el uso de vestimentas masculinas, "disfraz" que le permitió circular más libremente en París, y obtuvo de esta forma, acceso a lugares que de otra manera hubieran estado negados para una mujer en el siglo XIX. Entre sus novelas más exitosas se encuentran *Indiana* (1832), *Lelia* (1833), *El compañero de Francia* (1840), *Consuelo* (1842-43) y *Los maestros soñadores* (1853).

²⁰⁴ Fernán Caballero fue el seudónimo utilizado por la escritora española Cecilia Böhl de Faber y Larrea (1796-1877).

²⁰⁵ Caterina Alberti Paradís (1869-1966): escritora catalana conocida con el seudónimo de Víctor Catalán -nombre que tomó del protagonista de una de sus novelas-. Escribió poesía (premiada en 1898) y narrativa. Participó del movimiento modernista, siendo una de sus obras representativas la novela *Solitud* (1905).

Otra de las expresiones fue la creación de personajes femeninos que vivían situaciones paradójicas o socialmente “impropias” en sus novelas –locas o prisioneras– personajes con una carga destructora hacia la sociedad y sus instituciones.

Las figuras de la loca, la bruja y la prostituta han sido reconocidas desde las feministas de la diferencia como una representación de la transgresión. Según Gilbert y Gubar la loca encarna “la otra cara de la dama” que rompe con el deber ser y la complacencia de los otros. Un ejemplo de estos personajes es “la loca de Rochester”, que aparece como figura aparentemente marginal, pero finalmente adquiere un significado central, en la novela *Jane Eyre* de Charlotte Brontë²⁰⁶.

Algunas teóricas de la crítica literaria feminista como Elaine Showalter, ponen a debate la opinión de Gilbert y Gubar, ya que según Showalter mientras la crítica feminista rechaza cualquier atribución de inferioridad biológica de las mujeres, ellas parecen aceptarla, ya que cuando hablan de la paternidad literaria, trasladan la autoridad fálica al lápiz –un pene metafórico– con el cual, las mujeres pueden generar textos desde la escritura. (Showalter, en Fe, 1999: 86)

²⁰⁶ Charlotte Brontë (1816-1855): novelista inglesa, al morir su madre en 1821 ella y sus hermanas fueron enviadas, al internado de Clergy Daughters, en Cowan Bridge, dónde enfermaron de tuberculosis. Sus hermanas María y Elizabeth murieron un año después por las pésimas condiciones del colegio, por lo que Charlotte y Emily fueron trasladadas a una institución privada de Bruselas. Estas experiencias le sirvieron a la autora para plasmar la soledad, la nostalgia y el aislamiento en su obra. La primera novela que publicó *Jane Eyre* (1847) tuvo un éxito inmediato. Charlotte se casó en 1854 con Arthur Bell Nicholls, el cuarto hombre que le propuso matrimonio, y estando embarazada, enfermó y murió de tuberculosis como sus hermanas.

Algunas de las escritoras retratadas por Sandra Gilbert y Susan Gubar, como Anne Finch, Condesa de Winchilsea, Silvia Plath o Anne Sexton, muestran una especie de “visión de las vencidas” basada en la renuncia, en la autocensura, incluso en la auto flagelación. No cabe duda que estas escritoras son una especie de “pecadoras confesas” que no dejan de darse golpes de pecho por la osadía que (incluso para ellas mismas) representa la transgresión de incurrir en la escritura. Para muestra, un poema de Anne Finch, Condesa de Winchilsea:

¡Ay! De una mujer que prueba la pluma,
de semejante intrusa en los derechos de los hombres,
de semejante presuntuosa criatura se opina
que ninguna virtud puede redimir su falta.
(Finch, en Gilbert y Gubar, 1998: 17)

Las escritoras del siglo XIX, al igual que las mujeres de su generación estaban atrapadas por una serie de presiones que, como la doble moral, las obligaba a cumplir con una serie de mandatos de una versión estricta de la feminidad, como la belleza, la pureza, así como a guardar una serie de apariencias como la modestia –tener que disculparse permanentemente por su incursión en la escritura– so pena de ser sancionada con la descalificación (Gilbert y Gubar, 1998: 75).

El desarrollo de la autocensura ha tomado variados recorridos, como el marcado por la vinculación entre feminidad y locura, la transformación de la obligada imagen del ángel en una figura monstruosa. El travestismo, de otras de las escritoras estudiadas como Charlotte Brontë y George Eliot, que “renegaban” de su feminidad. En fin, los costos de la transgresión generaron tan irreparable paradoja que algunas escritoras terminaron recurriendo al suicidio. En

apreciación de las autoras, se evidencia como único medio de sobrevivir para las escritoras, la adaptación a las normas del sistema, como hicieron Jane Austen, Emily Dickinson, Christina Rossetti²⁰⁷, Mary Shelley²⁰⁸ y Emily Brontë²⁰⁹.

IV.I.III.- Aportes Latinoamericanos

Desde Latinoamérica se han desarrollado contribuciones a la crítica literaria feminista como la de Rosario Castellanos, cuya obra *Mujer que sabe latín* (1973), ofrece un conjunto de estudios críticos, realizados por la autora. En ellos aplica la visión crítica del feminismo en el análisis de la producción literaria de autoras de diversos tiempos y diversas latitudes como Doris Leising²¹⁰, Eudora Welty²¹¹, Clarice Lispector²¹², Penélope Gillat²¹³, María

²⁰⁷ Christina Georgina Rossetti (1830 - 1894): educada bajo la influencia del movimiento anglicano que era parte de la Iglesia de Inglaterra. Comenzó a escribir a la edad de siete años, pero publicó su primera: *Goblin Market and Other Poems* (1862), obra hasta los 31. La crítica literaria ha identificado temas feministas en su poesía, aunque en un principio se enfocó en la escritura religiosa y la poesía para niños.

²⁰⁸ Mary Wollstonecraft Godwin (1797-1851): conocida como Mary Shelley, fue hija de la filósofa feminista, Mary Wollstonecraft, y del filósofo William Godwin. Se casó con el poeta y filósofo Percy Bysshe Shelley. Fue narradora, dramaturga, ensayista, filósofa y biógrafa. Su obra más reconocida fue la novela gótica *Frankenstein o el Moderno Prometeo* (1818). Editó y promocionó las obras de su célebre esposo. Su novela alcanzó fama a partir de su adaptación al cine pero su nombre estuvo callado durante mucho tiempo.

²⁰⁹ Emily Brontë (1818 - 1848) Poetisa y narradora británica, autora de *Cumbres borrascosas* (1847), novela que ha sido considerada una obra maestra de la narrativa romántica victoriana.

²¹⁰ Doris Lessing, (1919-2013): escritora británica, ganadora del Premio Nobel de Literatura en 2007. Tomó el apellido de su esposo. Muy comprometida políticamente, tuvo militancia comunista. A los 36 años, inició su carrera como escritora. Un año después publicó su novela: *Canta la hierba*.

²¹¹ Eudora Welty Alice (1909-2001): escritora estadounidense de cuentos y novelas. Su novela *La hija del optimista* ganó el Premio Pulitzer en 1973. Welty fue galardonada con la *Medalla Presidencial de la Libertad*.

²¹² Clarice Lispector (1920-1977): aunque nacida en Ucrania, es considerada una de las escritoras brasileñas más importantes del siglo XX. Estudió Derecho y colaboró con columnas dedicadas a las mujeres en varios periódicos y revistas bajo diversos seudónimos: Tereza Quadros, Helen Palmer... En sus demás publicaciones, su especialidad fue el relato, dejando un legado importante en novelas, como *La pasión según G.H.* (1963) y *La hora de la estrella* (1977), además de una producción menor en libros infantiles y poemas.

Luisa Bombal²¹⁴, Silvina Ocampo²¹⁵, María Luisa Mendoza²¹⁶, entre otras. Otra de las contribuciones fue realizada por Alaíde Foppa, en publicaciones incluidas en la Revista *Fem* como el artículo “Lo que escriben las mujeres” – analizado en este estudio– o “Poesía Feminista”, presentado en su programa radiofónico *Foro de la Mujer*.

Otras contribuciones son las publicaciones: *Poetisas Desmitificadoras Guatemaltecas* (1984) y *Mujer, desnudez y palabras: Antología de desmitificadoras guatemaltecas*²¹⁷ (2002), obras en las que, Luz Méndez de la Vega²¹⁸, reúne obra de once poetisas guatemaltecas (publicadas entre 1938 y 1981), cuyo rasgo común es el de ser emisoras de un discurso que desmitifica la poesía femenina tradicional.

Asimismo, esta misma autora publicó otra importante obra: *La amada y perseguida Sor Juana de Maldonado y Paz* (2002), un estudio crítico sobre “La

²¹³ Penélope Gillat: escritora y crítica de cine inglesa. Se ha enfocado en la escritura de ficción, los guiones y el periodismo.

²¹⁴ María Luisa Bombal Anthes (1910-1980): escritora chilena cuya obra, de extensión breve, se centra en personajes femeninos y su mundo interno. Sus obras más conocidas son las novelas *La última niebla* (1934) y *La amortajada* (1938) además del cuento *El Árbol* (1931).

²¹⁵ Silvina Ocampo (1903-1993): escritora argentina del siglo XX. Poetisa, narradora y traductora, se inició en la literatura por influencia de su hermana Victoria Ocampo –quien fuera fundadora de la revista *Sur* y presidenta de la “Unión de mujeres argentinas”–. Se casó con el escritor Adolfo Bioy Casares. El escritor italiano Italo Calvino, prologó sus cuentos. Fue Premio Nacional de Poesía por *Lo amargo por dulce* en 1988.

²¹⁶ María Luisa Mendoza (1930): periodista y escritora mexicana se ha distinguido por sus novelas, cuentos, biografías y reportajes. Estudió *Letras españolas* en la Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM) Ha sido comentarista en televisión y llegó a ser diputada federal por el estado de Guanajuato. Ha colaborado con diversas publicaciones periódicas y se hizo notar por sus reportajes en Chile en la época del presidente Salvador Allende. Empezó escribiendo para *El Zócalo*. Fue colaboradora y fundadora de *El Día* y la página cultural *El Gallo Ilustrado*. También ha escrito para *Excélsior* y *El Universal*.

²¹⁷ Una edición ampliada de *Poetisas Desmitificadoras Guatemaltecas* (1984)

²¹⁸ Una de las escritoras incluidas en el desarrollo de este estudio.

primera monja poetisa de América” (Albízurez Palma y Barrios y Barrios, 1982: 115) que vivió en Antigua Guatemala entre 1598 y 1666.

En México se han desarrollado iniciativas como la de Marina Fe –tal y como lo apuntaba más arriba– con *Otramente: literatura y escritura feministas* (1999). Se trata de una antología que una serie de ensayos en torno a la crítica literaria feminista y la escritura femenina. Consuelo Meza Márquez, del Cuerpo Académico de Estudios de Género de la Universidad Autónoma de Aguascalientes, ha estudiado la producción literaria de las mujeres desde una perspectiva feminista publicando diversos estudios como el de *Utopía feminista. Quehacer literario de cuatro narradoras mexicanas contemporáneas*, (2000). Varios de estos estudios se han centrado en el estudio de las narradoras centroamericanas, como su tesis doctoral, titulada *Narradoras centroamericanas contemporáneas. Identidad y crítica socioliteraria feminista en 2007. Aportaciones para una historia de la literatura de mujeres en América Central*, publicada en 2009.

Una de las contribuciones recientes es el trabajo realizado por Lucía Guerra *Mujer y escritura: fundamentos teóricos de la crítica feminista*, publicado en 2007 por el Programa Universitario de Estudios de Género de la Universidad Nacional Autónoma de México. Este texto, resultado de dos décadas del trabajo realizado por la autora, enfatiza en las cargas de género que atraviesa la escritura. Olga Grau se refiere a esta contribución diciendo:

El libro de Lucía Guerra nos entrega un cuerpo teórico de síntesis que podríamos considerar como la memoria de la crítica feminista consolidada extensivamente en sus propios circuitos. Su texto nos retrotrae al pasado de un conjunto de preguntas que han tenido cursos de desarrollo tanto en los países del norte como en nuestras propias latitudes latinoamericanas, en el marco de

los estudios feministas o en los estudios de género, acerca de las posibles relaciones de lo femenino con los procesos de la escritura. (Grau, 2009: 261-262)

En su recorrido retoma las contribuciones de Rich, Irigaray, Kristeva y Cixous, entre otras, realizando una “rigurosa transmisión de saberes acumulados a las nuevas y nuevos receptores para sus propias operaciones de interpretación crítica”. (Grau, 2009: 263)

Magda Zavala, es otra estudiosa de la producción literaria de poetas y narradoras, siendo su más reciente publicación *Con mano de mujer*, una antología y estudio crítico de poetas centroamericanas contemporáneas (1970-2008) presentada en 2012 en Costa Rica.

Llegando al final de esta ruta *genealógica* en la articulación de una crítica literaria feminista, es posible apreciar la relevancia que las escritoras y la escritura de las mujeres han demostrado tener dentro del feminismo, ya que independientemente de los enfoques de las distintas corrientes, sus expresiones las identifican como herederas de un legado ilustrado, que se traduce en procesos de análisis deconstructivos, ejercicios hermenéuticos y configuración de modelos explicativos, que cada día enriquecen esta indagación con nuevos hallazgos y nuevas interrogantes, sobre esas mujeres que a lo largo del tiempo han trascendido las fronteras identitarias para hacerse una, con su palabra.

IV.II.- Aproximaciones al debate

Existen distintas definiciones en torno al significado de la crítica literaria feminista, ya que mientras para Elaine Showalter es en esencia, un modo de interpretación. (Showalter, en Fe, 1999: 79) Humm prefiere hablar de la existencia de “pautas de lectura”, que contribuyen a identificar una visión particular a partir de determinadas categorías (Humm, *cit.* por Borràs Castanyer, en Segarra y Carabí, 2000: 20). No obstante ambas convergen en que la crítica literaria feminista, representa la posibilidad de poder estudiar la realidad, desde una relectura que involucra procesos de deconstrucción, interpretación y análisis. Es importante puntualizar que si bien la crítica literaria feminista retoma principios del pensamiento crítico que sustenta la propuesta feminista, también desarrolla aspectos específicos, es por ello que Maggie Humm²¹⁹ afirma que:

[...] no se puede trazar una línea excluyente entre la crítica feminista y la crítica literaria feminista, [pero] tampoco podemos caer en la asunción simplista de que son lo mismo. En general, la crítica feminista tiene que ver con las ideologías sociales, mientras que la práctica de la crítica literaria feminista atiende a como estas ideologías y prácticas modelan los textos literarios. (Borràs Castanyer, en Segarra y Carabí, 2000: 19)

Esto implica que aún cuando la crítica literaria feminista se desarrolla dentro del ámbito literario, mantiene un carácter profundamente político, como señalan Jehlen y Butler: “[...] la crítica feminista ha politizado la crítica literaria poniendo de manifiesto “la política sexual” que domina las relaciones entre hombres y mujeres.” (Borràs Castanyer, en Segarra y Carabí, 2000: 18)

²¹⁹ Maggie Humm es profesora en la Escuela de Artes e Industrias Digitales de la Universidad de East London. Sus libros incluyen la crítica literaria femenina del Tercer Mundo y de las escritoras de color. *El Diccionario de la teoría feminista*: esta obra fue nombrada "mejor libro académico de 1990".

En esta misma línea se identifican los aportes de Kate Millet cuando en su *Política Sexual* desarrolla el análisis de la obra literaria de connotados escritores de su época, desde una mirada en la que, la categoría de género cobra particular relevancia. El ejercicio de la crítica literaria sitúa a las mujeres como lectoras, haciendo posible alcanzar una lectura feminista de los textos, tomando en cuenta características – eminentemente ideológicas– como las imágenes, conceptos y estereotipos de las mujeres que aparecen en los textos, al mismo tiempo que se analizan las omisiones. A través de este proceso se trata de interpretar las complejas redes de poder que subyacen bajo las normas, símbolos y contextos, que configuran el contexto literario. En consonancia Maggie Humm afirma que:

Una lectura de perspectiva feminista se preocupa de examinar la representación literaria de la mujer, poniendo de relieve los prejuicios sexistas evidenciados a través de los aspectos discursivos y narrativos de la obra, con cuidada atención a la función del signo “mujer” en las estructuras generales y específicas, especialmente los motivos y conductas que se le atribuyen, y las imágenes y símbolos que se asocian a él. (Humm, *cit.* en Guerra 2007: 31)

La propuesta de Humm está dirigida a revisar la producción literaria poniendo el énfasis en identificar sus asunciones patriarcales a partir de la manera en que las mujeres son representadas en los textos, las normas sociales, culturales e ideológicas que la significan dentro del argumento. (Humm *Cit.* Borràs Castanyer, en Segura y Carabí, 2000: 20)

Otra contribución importante es la realizada por Alda Facio²²⁰, quien desarrolla una guía de análisis de textos, que si bien esta originalmente dirigida

²²⁰ Alda Facio Montejo: jurista y escritora costarricense. Cuenta con una Maestría en Jurisprudencia Comparada y Derecho Internacional con énfasis en Derecho de la Mujer de la Universidad de Nueva York (NYU). Directora desde 1991 del programa “Mujer, Justicia y Género” del Instituto Latinoamericano de las Naciones Unidas para la Prevención del Delito

al análisis de sentencias²²¹, resulta una herramienta perfectamente aplicable al estudio de otros textos como los literarios.

La propuesta de Facio incluye seis pasos, de los cuales cuatro se enfocan en el reconocimiento de las mujeres como sujetos de género. El Paso 1 está dirigido a: “Tomar conciencia a partir de la experiencia personal, de la subordinación del género femenino al masculino”. El Paso 2 “Trata de profundizar en la comprensión de lo que es el sexismo y las formas en que se manifiesta, identificando y cuestionando los elementos y principios que excluyen, invisibilizan o subordinan a las mujeres.” El objetivo del Paso 3 “Es identificar cuál es la mujer que se está contemplando como "el otro" del paradigma de ser humano que es el hombre y analizar sus efectos en las mujeres de distintos sectores, etnias o edades.” Finalmente el Paso 4: Busca “identificar cual es la concepción de *mujer* que sirve de sustento al texto para encontrar soluciones prácticas a la exclusión, los problemas y necesidades de las mujeres que no impliquen la institucionalización de la desigualdad.” (Facio, 1992: 40-50)

Todos estos recursos interpretativos han contribuido a que la crítica literaria feminista haya ido cobrando cada vez una mayor relevancia y peso en los últimos cincuenta años, como parte del desarrollo de los estudios de género. Susan S. Lanser da precisiones sobre los logros que la crítica literaria feminista ya había alcanzado entre los años setenta y noventa:

(ILANUD). Ha desarrollado importantes publicaciones sobre el sexismo y el patriarcado en el derecho.

²²¹ En el texto *Cuando el género suena, cambios trae*, Alda Facio desarrolla una propuesta para el análisis de sentencias en el ámbito jurídico.

Las feministas identificaron como patriarcales aquellos valores que se estaban transmitiendo como universales; argumentaron que los grandes clásicos eran de hecho los libros que valoraba una élite cultural compuesta por varones blancos de la clase dirigente; y rechazaron la afirmación de que la literatura trasciende a la ideología y por tanto debe estudiarse desde el prisma objetivo de la forma estética. Con las pruebas acumuladas mediante una revisión de la historia de la literatura, las feministas pusieron en tela de juicio los juicios de valor y las condiciones materiales en que los textos se escriben, se publican, se interpretan, se preservan, y se canonizan. Esgrimiendo la consigna de que escribir y leer no son actos neutrales, sino que se producen mediante procesos sociales muy complejos, conscientes e inconscientes, el feminismo insistió en que el significado de un texto no se limita a lo que su autor/a 'pretendió,' o a la interpretación defendida por una tendencia crítica en particular. (Lanser, *cit.* por Cuder Domínguez, 2003: 73)

Han sido frecuentes los estudios o relecturas que desde el feminismo se han venido realizando sobre las obras literarias, a partir de una visión crítica que sitúa a los autores y personajes como sujetos de género. Actualmente desde los programas de estudios de género y feminismo se promueven los recursos metodológicos orientados a la relectura de los textos clásicos desde una perspectiva feminista. De la misma manera se han ido ampliando las publicaciones que presentan relecturas ya desarrolladas por teóricas feministas de obras consideradas clásicas de la literatura.

Si bien estos estudios se centraron originalmente en la obra de los escritores, como hemos visto al inicio de este capítulo, se han ido extendiendo los estudios aplicados a la obra de las escritoras, llegando a adquirir características propias, que son abordadas desde lo que Showalter denomina "El estudio de la literatura escrita por mujeres". (Showalter, en Fe, 1999: 82)

IV.III.- *El estudio de la literatura escrita por mujeres*

Cuando el desarrollo de la crítica literaria se centra en el análisis de los textos producidos por las mujeres, más que una acción deconstructiva

orientada a la identificación de las cargas sexistas y androcéntricas representadas en el texto, la tarea se encamina a la identificación de nuevos contenidos y nuevos ordenes discursivos.

Para Schweickart la lectura feminista en la producción literaria de las mujeres queda definida como:

[...] la conquista del control de la experiencia de la lectura, una lectura de oposición encaminada a «identificar la naturaleza de las opciones que el texto ofrece y, de manera igualmente importante, lo que el texto excluye—es decir, la posibilidad de leer como mujer *sin* ponerse en la posición del otro, de leer para afirmar la condición de ser mujer como otro paradigma, igualmente válido de la experiencia humana» (Cuder Domínguez, 2003:80)

Esta posición crítica a los cánones establecidos así como la diversidad de posiciones desde las distintas corrientes feministas ha hecho que dentro del ámbito académico *la crítica feminista sea vista como un acto de resistencia a la teoría, una confrontación con los cánones existentes.* (Showalter, 1999: 77) Es por ello que Humm, describe el desarrollo de la crítica literaria feminista como la articulación de discursos y prácticas alternativas, que amplían y democratizan la participación de las mujeres en el campo de la literatura desde una identidad feminista. (Borràs Castanyer, en Segarra y Carabí, 2000: 19) Showalter señala que en la década de los setenta empiezan a cobrar auge los estudios sobre la escritura de las mujeres y denomina una de las variantes de este con el término de "ginocrítica", que define de la siguiente manera:

La crítica feminista ha cambiado gradualmente su interés central por las lecturas revisionistas hacia una investigación sostenida sobre la literatura escrita por mujeres. La segunda modalidad de crítica feminista engendrada por este proceso, es el estudio de las mujeres como los escritoras, y sus objetos de estudio son la historia, los estilos, los temas, los géneros y las estructuras de la escritura de mujeres, la psicodinámica de la creatividad femenina, la trayectoria individual o colectiva de las carreras de las mujeres; y la evolución, así como las leyes, de una tradición literaria femenina. (Showalter, 1999: 82)

Showalter considera que la diferencia de la crítica feminista, la *ginocrítica* ofrece oportunidades teóricas, ya que la escritura de las mujeres como tema principal, obliga a dar el salto a un punto de vista conceptual nuevo y volver a definir naturaleza del problema teórico. ¿Cuál es la diferencia de la escritura de las mujeres, ¿Cómo se puede constituir a las mujeres como un grupo literario distinto? Fue Patricia Spacks Meyer la primera crítica académica en notar el cambio de una crítica androcéntrica a una crítica feminista *ginocéntrica*.

Patrocinio P. Schweickart cuestiona la dicotomía *ginocrítica/lectura feminista* defendida por Showalter, que considera una división arbitraria de lo que en el fondo son dos formas de lectura: la lectura feminista de textos escritos por mujeres y la lectura feminista de textos escritos por varones. Schweickart argumenta que:

La literatura androcéntrica estructura la experiencia de la lectura de manera distinta según el género del lector. Para el lector masculino, el texto sirve como lugar de encuentro entre lo personal y lo universal. Se aproxime o no el texto a las particularidades de su propia experiencia, queda invitado a validar la igualdad de lo masculino con lo universal [mientras que la literatura androcéntrica] no permite a la lectora buscar refugio en su diferencia. En lugar de esto, la involucra en un proceso que la usa en contra de sí misma. Busca su complicidad para convertir la diferencia masculina en universalidad y por consiguiente denigrar a la diferencia femenina como una otredad sin reciprocidad. (Schweickart, *Cit.* en Cuder Domínguez, 2003: 79)

La *crítica literaria feminista* sintetiza el sentido de la *crítica feminista* ofreciendo la oportunidad de profundizar en la comprensión de la realidad a partir del reconocimiento de la organización de género en el análisis discursivo. Aplica el contenido político de la crítica feminista al terreno de la literatura. Es por ello que en el análisis de las nuevas propuestas discursivas de las mujeres es necesario enfatizar en el hecho de que dentro de la literatura escrita por mujeres ha ido surgiendo una modalidad particular que ha ido adquiriendo

rasgos propios. Esta nueva práctica de escritura retoma como *línea genealógica* un replanteamiento de la participación de las mujeres en la sociedad, desde un protagonismo cada vez más beligerante, un protagonismo que –si bien ha tomado como punto de partida el ideal de la *nueva mujer* atisbada por la visionaria Alejandra Kollontai, en los ya lejanos días de la revolución bolchevique– cada vez ha ido más lejos, generando nuevas protagonistas y nuevos discursos, animando el desarrollo de una literatura cada vez más propia de las mujeres, de sus cuestionamientos y propuestas. Una literatura animada por los ideales de la igualdad y el reconocimiento de la diferencia, una *literatura feminista*.

Este estudio se orienta a explorar en qué medida los recorridos de las escritoras latinoamericanas dan respuesta a estas reflexiones teóricas; de qué manera la crítica literaria feminista identifica transiciones entre la representación tradicional de las mujeres y la imagen que se entrevera en la literatura de las escritoras que han asumido un posicionamiento crítico ante el orden desigual de género a través de su escritura. La forma en que se desarrollará esta travesía será materia del siguiente capítulo que pretende definir las claves interpretativas.

CAPÍTULO V

Claves interpretativas

*Aprendimos la alegría
la sonrisa
la luz y las tinieblas
la magia de la ciencia
el árbol, la manzana, el paraíso,
la serpiente, las aves,
los mitos, el enigma.*

*Aprendimos los oficios de los hombres
y arrebatamos otros
que estaban destinados a los dioses.*

Michele Najlis

Después del recorrido realizado en el capítulo anterior, por las aportaciones desarrolladas desde la *crítica literaria feminista* –específicamente en su vertiente dedicada al estudio de la *literatura escrita por mujeres*–, éste capítulo está dedicado a explicar la metodología a seguir para aplicar los criterios teóricos a una lectura feminista de las escritoras y su producción literaria.

Para iniciar es preciso puntualizar que se comprende una *lectura feminista* como una visión interpretativa, un ejercicio hermenéutico que, separándose de los cánones y valores de la crítica literaria tradicional, se rige por códigos de análisis propios, inspirados en el enfoque crítico que caracteriza al feminismo, revelando la existencia de un entramado de relaciones significantes de poder donde subyace el hecho de ser mujeres o de ser hombres en una organización social dada.

Una lectura feminista enuncia una acción alternativa que, al mismo tiempo que desvela las opresiones y desmonta los contenidos sexistas y discriminatorios, identifica propuestas de las mujeres para romper con ese estado de cosas a partir de la construcción de nuevas identidades y nuevas formas de relacionarse. Para lograrlo, se propone un recorrido o ruta a seguir en el análisis que, a partir del reconocimiento de la existencia de un contexto de género y sus consecuentes relaciones desiguales de poder, fija la mirada en las mujeres, en la identificación de sus condiciones, situación y posición, no solo para documentar esa desigualdad de género –estudiada en profundidad a lo largo del segundo capítulo de este recorrido– sino con el propósito de desmontar ese andamiaje de opresión.

A pesar de la relevancia que la crítica literaria feminista ha ido cobrando en los últimos años, desde el despliegue teórico que la sustenta, la diversidad de corrientes feministas y sus numerosos enfoques, todo ello no ha permitido que llegue a constituirse en una práctica común, sino que sigue siendo la expresión exclusiva de determinados posicionamientos. Tampoco ha sido posible que desde aquellas corrientes que la promueven se haya consensuado un modelo o fórmula única de implementación.

Como hemos podido apreciar en el capítulo IV, cada corriente que ha retomado el camino de la *crítica literaria feminista* lo ha hecho desde una particular forma de expresión. Es así como se identificaron contribuciones puntuales del feminismo de la diferencia y la propuesta postmoderna²²², del

²²² La particularidad del Feminismo de la Diferencia estriba en que es la corriente con mayores contribuciones en el desarrollo de la crítica literaria: desde el feminismo francés se sustenta

feminismo de la igualdad²²³, del feminismo radical²²⁴ y del feminismo socialista²²⁵. Otro elemento que se debe considerar, es que si bien cada una de ellas ha desarrollado una lectura feminista, no solo lo ha hecho a partir de puntos de vista propios, sino que en la mayoría de los casos, lo ha hecho sin describir el procedimiento metodológico que ha facilitado sus recorridos, centrándose más bien en los resultados. De manera que si bien aparecen las inferencias logradas en torno a la obra de alguna o algunas escritoras, pero no se precisan los pasos seguidos en el proceso de análisis.

Esta situación adquiere relevancia en el momento en que se intenta desarrollar una metodología, pues las informaciones recabadas, como resultado de estos análisis, corresponden al énfasis puesto desde cada una de las corrientes. Por lo que las reflexiones adquieren variados y disimiles recorridos. Así, mientras algunas corrientes dan relevancia al estudio de las autoras, otras colocan el peso del análisis en la interpretación del texto, y hay quienes trasladan la mirada de modo central al contexto, de manera que el seleccionar una ruta en particular, significaba dejar fuera elementos valiosos, propuestos desde otras líneas de análisis. Fue por ello que, considerando que esa diversidad de enfoques aportaba dinamismo al desarrollo del presente estudio, optamos por elaborar una propuesta metodológica propia que,

con los trabajos de Cixous, Irigaray y Kristeva; desde el feminismo italiano con los aportes de Giulia Colaizzi y desde el feminismo norteamericano con la propuesta de Showalter.

²²³ Desde el feminismo inglés se reivindica el trabajo de Virginia Woolf, tanto desde el feminismo de la igualdad, que reivindica la distribución equitativa de los espacios; como desde el feminismo de la diferencia sexual, el cual enfatiza en los aportes al análisis de la diferencia sexual.

²²⁴ Particularmente la contribución de Kate Millet desde *Política sexual* (1970).

²²⁵ Contribución de Alejandra Kollontai con *la Mujer nueva* (1918).

retomando elementos de distintas corrientes, contribuyera al logro de los fines planteados.

El diseño de este singular planteamiento integra diversas perspectivas de la crítica literaria feminista, al mismo tiempo que se fundamenta en postulados de la metodología de investigación feminista, desarrollando una especie de simbiosis o modelo híbrido que busca dar importancia tanto a la trayectoria de las escritoras como al contenido de su producción, al análisis del texto, al igual que al conocimiento del contexto. De esta manera, en el desarrollo de este modelo se integran los contenidos trabajados en capítulos anteriores de este estudio, como la definición de un perfil de las escritoras expuesto en el capítulo I, el análisis de género desarrollado en el capítulo II, la conceptualización en torno a la lectura feminista de la realidad expuesta en el capítulo III y la identificación de contribuciones realizadas desde distintas perspectivas de la crítica literaria feminista en el estudio de las escritoras y sus obras, expuesto siguiendo una *ruta genealógica* en el capítulo IV.

Es de señalar, que con todos los elementos, materiales recabados, tal vez hubiese sido posible realizar un diseño mucho más extenso y complejo, pero el modelo propuesto se centra en el logro de los objetivos del presente estudio, por lo que diseñamos una propuesta que busca facilitar el estudio de las escritoras y sus obras, con miras a identificar las contribuciones realizadas por las mujeres desde la escritura, como la configuración de nuevos imaginarios y nuevos proyectos identitarios “otros modos de ser mujeres”²²⁶.

²²⁶ Referencia implícita al verso “otro modo de ser” que forma parte del poema “Meditación en el umbral” escrito por Rosario Castellanos. Verso que además anima el desarrollo de este

V.I.- Propuesta metodológica para el estudio de escritoras latinoamericanas

El primer paso para el desarrollo de una ruta metodológica es la definición de un posicionamiento, ya que a partir de éste, se definirá la mirada y perspectiva a seguir. Para el efecto, el modelo presentado se apoya en postulados centrales de la teoría y la metodología feminista, así como en contenidos propuestos por distintas vertientes de la *crítica literaria feminista*.

Constituye un soporte importante la conceptualización expuesta en el capítulo III con respecto a los contenidos y corrientes de la propuesta feminista, mientras que con respecto a la investigación feminista, los aportes que Martha Patricia Castañeda Salgado ha propuesto propugnado en *Metodología de la Investigación Feminista*, constituyen el principal punto de referencia, por lo cual a lo largo de este capítulo, serán frecuentes las citas a sus contribuciones teóricas y metodológicas.

Con respecto a las contribuciones retomadas de la *crítica literaria feminista*, es importante el recorrido realizado en el capítulo IV, y sus contribuciones aparecen citadas a partir de su incorporación en cada uno de los niveles de análisis que incluye el modelo propuesto.

Es así como para respaldar mi propuesta en la investigación feminista parto de las definiciones que la Doctora Castañeda Salgado realiza:

La investigación feminista está anclada en la teoría feminista, con la cual establece una relación de mutuo enriquecimiento. La *teoría feminista* es un vasto

estudio orientado a la identificación de nuevas propuestas identitarias de las mujeres desde la literatura.

campo de elaboración conceptual cuyo objetivo fundamental es el análisis exhaustivo de las condiciones de opresión de las mujeres. El centro de su reflexión es la explicación de la multiplicidad de factores que se concatenan para sostener la desigualdad entre mujeres y hombres basada en el género, la cual está presente en todos los ámbitos de desempeño de las personas que formamos parte de sociedades marcadas por la dominación patriarcal. Al mismo tiempo, se trata de una elaboración que reconoce ampliamente su intencionalidad: contribuir, desde el pensamiento complejo e ilustrado, a la erradicación de dicha desigualdad a través de la generación de conocimientos que permitan concretar el proyecto emancipatorio de éstas. (Castañeda Salgado, 2008: 10)

Estos propósitos de la investigación feminista se ven claramente reflejados en el contenido del modelo formulado a partir de la aplicación de cuatro fundamentos de la investigación feminista, referidos por la autora citada. El primero es el reconocimiento del impacto de las construcciones sociales de género en la vida y producción de las personas. El segundo situará el énfasis del estudio en las mujeres, en sus identidades y proyectos de vida²²⁷. El tercero consistirá en la aplicación de un *análisis situado*, ya que este ejercicio contribuye a poner en evidencia la influencia de los contextos sobre la vida de las mujeres, y en este caso, su relevancia estriba en dilucidar la manera en que el contexto de género ha repercutido en los proyectos biográficos de las autoras, y en la manera en que han llevado a cabo su producción. Y finalmente, el cuarto alude a la vinculación del discurso feminista con la construcción de propuestas identitarias, que es analizada a partir del *estudio de la representación que se hace de las mujeres* en los textos y explora la manera en que el desarrollo de las luchas feministas se asocia a la visión que las mujeres han ido construyendo de sí mismas, particularmente aquellas propuestas plasmadas a través del discurso y la ficción literaria.

²²⁷ Con respecto a los efectos de la organización de género en la vida de las mujeres y particularmente en el ejercicio de la escritura, el capítulo II resulta ampliamente ilustrativo.

La inclusión de los elementos anteriores, define un escenario dinámico, cuyas diversas interconexiones se han organizado a partir de tres planos de análisis: el primero, referido al conocimiento de las autoras; el segundo, centrado en el estudio de sus contextos histórico, político, socioeconómico, cultural –en este ámbito se enfatiza de manera particular en el contexto de género–; y el tercero, centrado en el análisis de la producción literaria de las escritoras a partir de una *lectura feminista*. Estos planos de análisis, si bien guardan características específicas que los definen, se encuentran también, dialécticamente interconectados, configurando una compleja red de relaciones que dan una perspectiva multidimensional al estudio de las escritoras y sus obras.

V.I.I.- Primer plano

Las protagonistas: estudio de las autoras

Este primer plano de análisis se centra en el estudio de las mujeres como escritoras. En tal sentido, encuentra un importante marco de referencia en el contenido del Capítulo I de este estudio, que aporta a la configuración de un perfil de las escritoras, con la variación de que este proceso de análisis coloca su énfasis en el estudio particular de cada escritora, como mujer productora de discurso. Para ello realiza esfuerzos por documentar las circunstancias que rodearon su llegada a la escritura, su trayectoria literaria, el ejercicio literario como parte de su proyecto biográfico. Indaga en torno a las condiciones –clase social, pertenencia étnica, nacionalidad, entre otras– que facilitaron e influyeron su adscripción a la escritura. Se pregunta en torno a cuál ha sido el proceso de reconocimiento de su calidad de escritora.

Colocar el énfasis en el estudio de las mujeres es una particularidad del feminismo, que rompe con las concepciones patriarcales en las cuales las mujeres han sido invisibles, marginadas, o estigmatizadas, minimizando el reconocimiento de su participación como analiza Castañeda Salgado:

[...] el feminismo vindica, en primer lugar, la existencia misma de las mujeres. Esta afirmación podría parecer una obviedad; sin embargo, tanto en los discursos filosóficos, teóricos y políticos como en numerosas situaciones sociales, las mujeres son obliteradas²²⁸. De ahí la contundencia de la obra de referencia obligada, *El Segundo Sexo*, con la que Simone de Beauvoir abrió paso a la indagación interdisciplinaria acerca de esa experiencia.

Simone de Beauvoir [...] demostró que en el mundo patriarcal las mujeres fueron constituidas como El Otro respecto a los hombres. Desde esa situación de alteridad, su existencia quedó marcada por la exclusión/negación de su calidad de ser humano y, por tanto, de sujeto. El fundamento de esta situación (término que ella misma emplea) es que los hombres no consideran a las mujeres como seres autónomos, pues las definen respecto a ellos mismos. (Castañeda Salgado, 2008: 64)

Con el reconocimiento de las mujeres desde los estudios feministas, no solo se rompe con la política de invisibilización, al hacerlas visibles, sino que se logra una resignificación de su participación social que, rompiendo con la condición de subalternidad, las sitúa en el centro: les confiere la calidad de protagonistas. Según Martha Patricia Castañeda Salgado a partir de este *reposicionamiento* las mujeres pasan de ser tratadas como *objetos de estudio*, a ocupar el lugar de “sujetos epistémicos”, lo que significa para las mujeres la posibilidad de romper con una lógica en la cual solo podían ser conocidas, nombradas e interpretadas por los otros, para poder conocerse a sí mismas, desde su condición de mujeres inmersas en un sistema desigual de género, y por lo tanto vinculadas a una compleja interacción con su realidad.

²²⁸El uso de este término, referido a “Obstruir o cerrar, generalmente un conducto o cavidad del cuerpo, se asocia con la manera en que se cierra el conocimiento de las mujeres sobre sí mismas, así como se limita su participación en la sociedad.

De esta manera, poner a las mujeres en el centro de la investigación feminista significa más que enunciarlas: requiere pensarlas a ellas y organizar la investigación en relación con ellas. Esta es una dimensión más de la diferencia señalada en el capítulo 1 entre hacer investigación *con, por y para las mujeres* o hacer investigación *sobre las mujeres*. (Castañeda Salgado, 2008: 83)

Es por ello que colocar a las mujeres en primer plano a partir de su calidad de escritoras responde a las claves epistemológicas de: “visibilizar, desnaturalizar e historizar” a las mujeres como un medio de contribuir a su emancipación. (Castañeda Salgado, 2008: 86) Este estudio de las autoras rompe con “la invisibilidad” a que las mujeres han estado sometidas a partir de su condición de género a lo largo de la historia, en el particular ámbito de la literatura. Y la investigación feminista se empeña en demostrar la existencia de las mujeres y la forma en que están presentes en el mundo. (Castañeda Salgado, 2008: 86-87) Se retoma, además, la idea de Rosa María Rodríguez Magda que enfatiza en la relevancia de construir una historia de las mujeres a partir de una *genealogía* (Rodríguez Magda, en González Luna, 2004: 31) ya que el estudio de las escritoras realiza relevantes aportes en este sentido. De la *crítica literaria feminista*, se retoma la definición de *ginocrítica*, concepto propuesto por Showalter, para hacer referencia a una propuesta de análisis que tiene como enfoque central el estudio de las escritoras y su trayectoria. (Showalter, en Fe, 1999: 82).

Este plano de análisis se centra en cada escritora como protagonistas de la escritura, para lo cual parte de una indagación biográfica que coloca el énfasis en sus recorridos e identidad como escritora, al mismo tiempo que aporta referentes, sobre su condición de mujer en un contexto de género dado.

Para el desarrollo de esta exploración es necesario un análisis que haga lectura del entramado que a lo largo de su existencia vincule sus experiencias vitales al ejercicio de la escritura. Un hilo conductor relevante en este análisis es la identificación de filiaciones con otras mujeres, el movimiento feminista, otras escritoras... ya que a partir de esa red de relaciones afectivas, políticas, artísticas, se podrán tener parámetros para iniciar la reconstrucción del universo de cada autora. Otro aspecto a tener en cuenta son los estudios realizados, el desarrollo profesional y la participación política. Esta exploración muchas veces encuentra valiosos recursos en las referencias autobiográficas, a través de diarios, cartas o entrevistas, que realizan las autoras, así como referencias de personas que les son contemporáneas. Finalmente los estudios anteriores constituyen un punto de referencia, aunque no siempre exista coincidencia con la orientación de los mismos, muchas veces resaltan algún dato o acontecimiento que puede resultar relevante. En resumen, desde este plano se documenta el recorrido de las escritoras en los distintos planos de la sociedad, develando, reconociendo y validando sus necesidades, aportes y propuestas, particularmente vinculadas al ejercicio de la escritura.

El desarrollo de esta lectura toma en cuenta de manera central el análisis de la representación que se hace de las mujeres y los tipos de protagonismos que les han sido asignados en los textos, análisis que Maggie Humm enuncia como el estudio de la representación que hace la literatura de las mujeres, en relación a las normas de género. (Humm, *Cit.* por Borràs Castanyer en Segarra y Carabí, 2000: 19-20)

V.I.II.- Segundo plano

El escenario: las repercusiones de los contextos

Este segundo plano se enfoca en los efectos que los contextos cobran en la vida y producción de las escritoras. Para ello vincula en su análisis las características de los contextos familiares, sociales, económicos, políticos, culturales y de género, a la condición de las mujeres. Los contenidos del capítulo II ofrecen un amplio soporte sobre las implicaciones de género en la vida de las mujeres y de manera particular en la de las escritoras. Desde este nivel se trata de responder a interrogantes sobre ¿cómo un contexto dado ha marcado la vida de las mujeres de un período?; ¿qué relevancia adquieren estas condiciones en el desarrollo de la escritura de las mujeres?

La relevancia de incluir el estudio de los contextos en el estudio de una trayectoria vital o de una producción literaria se da a partir de que:

[...] cada sociedad y cada cultura llevan consigo un conjunto de expectativas respecto al correcto desempeño social de las personas en virtud de su edad, su posición de parentesco, su condición conyugal y su condición sexual, mismas que, si bien están profundamente imbuidas de contenidos genéricos, también actúan con un cierto rango de particularidad. A ellas se suman otras adscripciones socioculturales que se adquieren o se descartan a lo largo de la vida, por ejemplo las relacionadas con la religión, la política, la participación en organizaciones sociales, etc. (Castañeda Salgado, 2008: 71)

Incorporar el estudio de los contextos en el estudio de las escritoras y sus obras forma parte de los principios de la investigación feminista, que enfatiza en la producción de *conocimiento situado*. Castañeda Salgado señala que fue Donna J. Haraway (1995), quien consolidó la concepción del conocimiento feminista como un *conocimiento situado*, en referencia a:

...conocimientos derivados de la localización y la particularidad del sujeto cognoscente. Se trata de conocimientos parciales porque derivan del sujeto y su cuerpo; del proceso histórico, cultural y semiótico que lo ha generado; de la manera específica en que sintetiza al menos tres elementos de su materialidad e

historicidad: el género, la raza y la clase, agregando la etnia en el caso de América Latina. (Castañeda Salgado, 2008: 106 – 107)

Vincular el estudio de las escritoras a un contexto específico desde el *conocimiento situado* ayuda a comprender su posición, condición y situación como mujeres, ya que de acuerdo a Castañeda:

“Las mujeres –y los hombres también- son sujetos de género porque incorporan (es decir, portan en el cuerpo vivido) el conjunto de condiciones sociales que se les ha asignado tomando como referentes sus cuerpos sexuados y su sexualidad. (Castañeda Salgado, 2008: 66)

Esta ubicación de las mujeres en un contexto marcado por las construcciones sociales, implica tener claridad sobre la articulación de elementos culturales, sociales, económicos, políticos, psíquicos e intelectuales y la manera en que repercuten en la existencia de las mujeres. Implica además considerar la manera en que la socialización de género impacta en las personas, sus actitudes y decisiones.

Los procesos educativos, las prácticas discursivas, la organización de modos de vida, la ideología, las experiencias del cuerpo y la corporeidad, el espacio y la ubicación en él a través de sus cuerpos sexuados, marcando un proceso cualitativamente diferente en la formación de mujeres y hombres, debido a que el género determina la adjudicación diferenciada y desigual de poderes. (Castañeda Salgado, 2008: 67)

Agrega Castañeda que a este análisis de género se pueden sumar los elementos adscriptivos de etnia y clase, sin perder de vista la relevancia que en toda sociedad tiene la adscripción de género para la incorporación de otros elementos identitarios. (Castañeda Salgado, 2008: 70)

Desde la crítica literaria feminista el diseño de este plano de análisis se inspira en primer lugar en los planteamientos desarrollados por Virginia Woolf

en *Una habitación propia*, donde la autora inglesa vincula el análisis del trabajo de las escritoras a sus condiciones de vida, configurando una serie de premisas que consideró “necesarias” para la escritura de las mujeres, (Woolf 1992: 38) En este análisis, Woolf identifica la relevancia que en la producción de las escritoras, cobran los aspectos económicos, sociales y de género. En segundo lugar retoma la caracterización abordada en el estudio desarrollado sobre escritoras del siglo XIX, por Gilbert y Gubar en *La loca en el desván*.

En este estudio, las autoras pusieron especial atención a los efectos de las cargas de género sobre la escritura de las mujeres del período, realizando un análisis pormenorizado de las implicaciones que la misoginia y el sexismo tuvieron en la existencia y recorridos de dichas autoras.

Este segundo paso en la ruta metodológica de análisis se centra en la reconstrucción del escenario. En la identificación de condicionantes – económicos, sociales, culturales y de género– que deben incluirse en el análisis de la trayectoria y de la obra de las escritoras.

En este análisis de los contextos es importante tomar en consideración las manifestaciones del sexismo, dada la relevancia de sus efectos en la vida de las mujeres y en la manera en que se relacionan con su producción literaria. De tal manera que corresponde indagar sobre ¿cuáles eran las oportunidades y cuáles las limitaciones de las mujeres en un espacio tiempo definido? ¿Cuáles eran las condicionantes de clase y etnia que impactaron en la vida de las escritoras?, ¿Cómo se relaciona la vida y obra de las escritoras a los grandes acontecimientos de la historia, a las condiciones geográficas del lugar

que habitaron?, ¿Qué peso ha tenido el contexto cultural en sus vidas? Es así como este plano se desarrollará desde el estudio situado de las escritoras y sus obras, referenciando su espacio histórico, geográfico, económico y cultural, colocando un énfasis particular en el análisis de la organización y relaciones de género que lo caracterizan.

V.I.III.- Tercer plano

El discurso: estudio de las obras literarias

Este plano trata del estudio de las obras literarias a partir del análisis discursivo, contenidos, estilos, lenguajes, que contienen los textos literarios escritos por las autoras. Retoma la relevancia del ejercicio hermenéutico desarrollado por la crítica literaria feminista, expuesto en el capítulo IV que da cuenta de las distintas lecturas que, desde el feminismo, alientan el estudio de los textos literarios.

El desarrollo de esta lectura toma en cuenta de manera central el análisis de la representación que se hace de las mujeres y los tipos de protagonismos que les han sido asignados en los textos, análisis que Maggie Humm enuncia como el estudio de la representación que hace la literatura de las mujeres, en relación a las normas de género. (Humm, *cit.* por Borràs Castanyer en Segarra y Carabí, 2000: 20) Para el diseño de este plano de análisis resultaron referentes importantes los estudios realizados por Alejandra Kollontai, Kate Millet y Maggie Humm centrados en el estudio de la representación que se hace de las

mujeres en los textos²²⁹. Se tomó en cuenta además los elementos que Marta Segarra y Angels Carabí incorporan al estudio de la producción de las escritoras, perspectivas de análisis contemporáneas como el postestructuralismo, la crítica postcolonial, la crítica lesbiana y la *teoría queer*. Entre estas se considera especialmente relevantes las referencias del feminismo postcolonial que incluye en el estudio de la representación de las mujeres, la existencia de un “cuerpo racial”²³⁰ estrechamente relacionado con la condición de género de las mujeres en las distintas culturas, como sostiene. (Carrera Suárez 2000: 6).

Otro referente a considerar en el análisis discursivo es el concepto de performatividad, que si bien ha generado debate tanto en la filosofía, la comunicación, la sociología, los estudios de género y los feminismos²³¹, también ha sido aplicado en la literatura, el teatro y el arte. Entre quienes han profundizado en su definición se encuentran J. L. Austin²³², Jacques Derrida²³³,

²²⁹ Se hace referencia implícita a las publicaciones *La nueva Mujer* (1918) de Alejandra Kollontai, *Política Sexual* (1970) de Kate Millet y la referencia ya citada de Maggie Humm por Borràs Castanyer, en Segarra y Carabí (2000), *Feminismo y crítica literaria*.

²³⁰ La categoría *cuerpo racial* hace alusión a la importancia que los contextos e identidades culturales tienen para la vida de las personas, particularmente las mujeres.

²³¹ La performatividad ha sido trabajada por Judith Butler que considera el género como resultado de un ejercicio performativo, también ha sido retomada de manera particular como parte del desarrollo de la teoría queer.

²³² John Langshaw Austin: (1911-1960) Filósofo británico. Impartió la cátedra de filosofía moral en Oxford. Estudiante de lenguas clásicas, centro su trabajo en el análisis del lenguaje. Su obra más importante, *Cómo hacer cosas con palabras* (1952), contiene conceptos de “performatividad”, “acto de habla” y de “fuerza ilocucionaria”.

²³³ Jacques Derrida: (1930 - 2004), destacado filósofo contemporáneo. Una de sus contribuciones fue su trabajo teórico sobre la deconstrucción.

Shoshana Felman²³⁴, Judith Butler²³⁵ y Eva Kosofsky Sedgwick²³⁶. Sin embargo para fines de este estudio se ha hecho referencia particularmente a la conceptualización de John L. Austin sobre la capacidad performativa del lenguaje como un referente importante para describir el aporte de la literatura en la configuración de nuevos imaginarios y nuevas propuestas identitarias para las mujeres –puntos centrales del análisis de los discursos literarios de las escritoras estudiadas–.

En *Cómo hacer cosas con palabras: palabras y acciones*²³⁷, Austin presenta su teoría de la performatividad que basa en la existencia de dos tipos de lenguaje: el descriptivo (o constativo) que expresa la representación de algo real y el realizativo (o performativo), que ejecuta acciones a través de la palabra o hace realidad una promesa.

Elvira Burgos²³⁸ describe este primer tipo de lenguaje por su valor de verdad ya que se basa en afirmaciones que describen un referente existente fuera del

²³⁴ Shoshana Felman: crítica literaria se especializa en Francés literatura de los siglos XIX y XX Trabajo en la Universidad de Yale de 1970 a 2004 y actualmente es profesora de Literatura Comparada y francés en la Universidad de Emory En 1986 fue galardonada con el prestigioso Thomas E. Donnelly Cátedra de Francés y Literatura Comparada.

²³⁵ Judith Butler: filósofa post-estructuralista. Desarrolla la cátedra Maxine Elliot de Retórica, Literatura comparada y Estudios de la mujer, en la Universidad de California, Berkeley. Ha realizado aportaciones al feminismo y la Teoría Queer con publicaciones como *El Género en disputa. Feminismo y la subversión de la identidad* (1990) y *Cuerpos que importan. El límite discursivo del sexo* (1993),

²³⁶ Eva Kosofsky Sedgwick: (1950-2009) académica, erudita en el campo de los estudios de género y teoría queer. Ha realizó importantes contribuciones al desarrollo de los estudios queer, trabajando temas como la performatividad y la escritura crítica experimental;

²³⁷ Esta obra publicada de manera póstuma es una compilación de doce conferencias impartidas por J.L. Austin, en diversas universidades.

²³⁸ Elvira Burgos Díaz: Profesora de postgrado en la Universidad de Zaragoza desde 1983. Líneas de investigación filosofía contemporánea y teoría feminista. Ha desarrollado proyectos de investigación con la Universidad de Zaragoza; la Universidad Nacional de San Luis (Argentina); Participa en los grupos de investigación "Bienestar y capital

lenguaje. Mientras que considera que el segundo tipo de lenguaje definido por Austin como lenguaje performativo se caracteriza por su capacidad para crear, para modificar la realidad, a través de la palabra. Burgos, considera meritorio el interés teórico de Austin por estudiar este tipo de enunciados no descriptivos que desplazan el lugar privilegiado del valor de verdad. (Burgos, 2006:99)

Austin baso el desarrollo de su teoría sobre la *performatividad* en la fuerza ilocucionaria, que según Burgos, caracteriza expresiones que no solamente realizan el acto de decir algo, sino que además “realizan un acto al decir algo”, las que producen la realidad que nombran en el acto mismo de nombrarla, como prometer, insultar o declarar algo para que se considere real.

Tomando en cuenta esta caracterización de la performatividad resulta idóneo incorporar el término a la descripción de los cambios que los nuevos discursos literarios producen en el imaginario social, ya que al enunciar otras identidades y protagonismos para las mujeres se ayuda a que estos pasen a formar parte de la realidad, los hacen posibles. A pesar de esta coincidencia con el sentido que tiene el concepto performativo empleado por Austin para la comprensión de los efectos producidos por la literatura en la realidad, surge una contradicción en el hecho de que, a través de este estudio, el concepto de performatividad se aplica precisamente a circunstancias discursivas que Austin consideraba una excepción, circunstancias en las que él consideraba fallido el efecto performativo.

social" y "Riff Raff: cultura, pensamiento, estética" reconocidos por el Gobierno de Aragón. Integrante del Seminario de Estudios de Identidad y Género, de la Universidad Rey Juan Carlos.

...una expresión realizativa será hueca o vacía de *un modo peculiar* si es formulada por un actor en un escenario, incluida en un poema o dicha en un soliloquio. Esto vale de manera similar para todas las expresiones: en circunstancias especiales como las indicadas, siempre hay un cambio fundamental de ese tipo. En tales circunstancias el lenguaje no es usado en serio, sino en modos o maneras que son *dependientes* de su uso normal. (Austin, 2011: 16).

También Derrida cuestionó esta apreciación de Austin en su momento, pero para el presente estudio es clara la contraposición encontrada ya que uno de los objetivos centrales es sustentar la capacidad de expresiones literarias como la ficción narrativa y la poesía (posiblemente sub valoradas por Austin) para incidir en la realidad al plantearse otros modos de ser y estar para las mujeres.

Tomando en cuenta el contexto Latinoamericano, este tercer ámbito de análisis, tomará en consideración los escenarios propuestos, los temas abordados, los mensajes producidos, los componentes culturales y la diversidad étnica, desarrollando una lectura de los textos desde la visión crítica del feminismo. En resumen, desde este ámbito de análisis si bien se enfatizará en los discursos y la representación que hacen de las mujeres en correspondencia al lugar que ocupan en la organización de la realidad. También se incluirá el ejercicio performativo que aporta nuevas visiones y realidades para las mujeres.

Todos estos planos de análisis conforman el estudio de las escritoras y su producción literaria. Pero es preciso puntualizar que su aplicación no es un ejercicio que pueda llevarse a cabo de manera mecánica. Ya que si bien es preciso no perder de vista la incorporación de los elementos que conforman cada uno de estos tres planos, el desarrollo del análisis entrelaza los diversos

componentes, ya que no se puede hablar de la vida de la autora o de su obra sin tomar en consideración las particularidades de su época, de su ámbito geográfico, en fin, de su contexto y las normas de género, que marcaron su existencia como mujer.

Se organizará la presentación de cada autora a partir de tres componentes de la forma siguiente: el primero será una reseña que involucrará elementos biográficos, contextuales, así como referencias sobre su trayectoria literaria. Un segundo componente mostrará un recuento bibliográfico, que permita establecer un mapeo de su producción a nivel cronológico, temático y por géneros literarios. Y, finalmente, un análisis de una selección de su obra literaria.

En este ámbito de análisis no se limitará el ejercicio de exploración a la documentación temática y estilística, sino atendiendo a que uno de los objetivos centrales del presente estudio, es identificar contenidos de un discurso alternativo en las obras de las escritoras seleccionadas, se realizará un segundo proceso orientado al logro de este objetivo, escudriñando los discursos a la búsqueda de nuevas propuestas identitarias para las mujeres.

V.II.- Explorando las nuevas propuestas discursivas de las mujeres

La búsqueda orientada a caracterizar estos nuevos discursos, plasmados en la producción literaria de las escritoras, retoma planteamientos que identifican en la producción discursiva de algunas escritoras propuestas de

cambio cultural y resignificación simbólica. Uno de estos planteamientos es el de Colaizzi, quien considera que:

“...lo que [le] parece particularmente interesante y atractivo en el ejemplo del feminismo italiano de los años sesenta es la forma en que este hacer discurso a partir del cuerpo y de la sexualidad femenina, se convirtió en el locus del discurso feminista, y del intento por parte de las mujeres de reapropiarse, reivindicándola, de su propia historia” (Colaizzi, 1990: 24)

Así, para ella:

Feminismo es teoría del discurso y hacer feminismo es hacer teoría del discurso, porque es una toma de conciencia del carácter discursivo, es decir histórico-político de lo que llamamos realidad, de su carácter de construcción y producto y, al mismo tiempo, un intento consiente de participar en el juego político y en el debate epistemológico para determinar una transformación (Colaizzi, 1990: 20)

Cixous también se suma a la reflexión en torno a la relación entre la escritura y el cuerpo de las mujeres, como un ejercicio transgresor, así plantea que las mujeres al escribir, se apropian de su cuerpo, un cuerpo con una historia que se reflejará en sus discursos (Cixous, 2001: 55).

En la literatura femenina se reconocen estrategias estilísticas y temáticas propias de la escritura de mujer, la feminista Hélène Cixous afirma que este estilo propiamente femenino, es fragmentario, múltiple, disperso, ajeno a la lógica binaria: “los textos femeninos son textos que tratan de la diferencia, [...] luchan contra la lógica falocéntrica dominante, rompen las limitaciones de la oposición binaria.” (Moi *Cit.* en Gómez Cañoles, 2001-2002:1)

Meza, quien trabaja en el análisis de las transformaciones identitarias en la obra de narradoras centroamericanas, aporta otro referente importante,

La escritura de mujeres se refiere a textos escritos desde la experiencia femenina, plantea la necesidad de recrearse desde la propia mirada, rompiendo con los arquetipos culturales construidos desde una visión androcéntrica y patriarcal del mundo respecto a las concepciones de feminidad. Este proceso de autorepresentación se distingue por la utilización de un nuevo lenguaje, un discurso a dos voces que, como clave estética, da cuenta de los procesos de resistencia de las protagonistas, de esos procesos de resignificación de los símbolos tradicionales que las sujetan para caminar en un sentido gozoso de autonomía. (Meza, 2011: 1)

¿Pero cuáles son esas propuestas alternativas plasmadas por las mujeres en el discurso literario?, ¿Cuál es el contenido de los nuevos discursos de las mujeres?, ¿Existe alguna conexión entre la literatura de las mujeres y el discurso feminista? Celia Amorós contribuye a dilucidar estas preguntas en torno a estas propuestas diciendo:

[...] podríamos caracterizar la conciencia feminista como una peculiar forma de existencia reflexiva del ser mujer (es decir, del ser efecto de una 'heterodesignación' y de la asunción del discurso del otro como un discurso constitutivo del género, o sea, de las implicaciones culturales normativas de la pertenencia al sexo biológico femenino). Esta existencia reflexiva del ser-mujer se caracteriza por una permanente re-interpretación, una re-significación bajo el signo de lo problemático, la impugnación, la transgresión, el desmarque, la re-normativización siempre tentativa... (Amorós, *cit.* por Castañeda Salgado, 2008: 60)

En tal sentido la escritura ha demostrado ser una vía que favorece el ejercicio auto reflexivo, al mismo tiempo que la producción discursiva facilita el desarrollo de esa re-interpretación o re-significación del ser mujer, que enuncia Amorós. Y lo hace tanto desde el monólogo interior que sustenta la expresión poética, como desde el espacio inédito que ofrece la escritura ficcional, dando lugar a un nuevo discurso: el discurso de las mujeres, cuyo contenido central es la transgresión.

V.II.I.- Categorías propuestas

Como un medio para evidenciar los aportes de la escritura de las mujeres en el desmontaje de un sistema de género y la articulación de nuevas propuestas desde las mujeres, he construido una serie de categorías de análisis, que buscan enunciar, como las escritoras desde la ficción literaria y la creación poética, han instalado en el imaginario social propuestas transformadoras para las políticas de género.

Estas categorías constituyen una contribución al análisis literario desde una perspectiva feminista y han sido construidas como resultado de un esfuerzo por sistematizar las innovaciones discursivas identificadas en la producción literaria de escritoras del siglo XX y XXI. De manera que se constituyen en una especie de indicadores que hacen visible la ruta de la transgresión, que desde la escritura, han ido abriendo las mujeres.

Para el ordenamiento de las categorías propuestas se propone una secuencia que identifica una primera fase enmarcada en un contexto de género desigual y sesgado, en esta fase se identifican dos posicionamientos, el primero ubicado a nivel de la representación de la realidad de las mujeres, el cuestionamiento o desmontaje del sistema de género y el acto de la transgresión, que representa el desacato al orden de género.

Una segunda fase orientada al análisis de las representaciones de nuevos imaginarios y nuevas identidades, incluye el desarrollo de un ejercicio performativo plasmado a través del discurso literario, y que se expresa por medio de la representación de nuevas narradoras, nuevos protagonismos y nuevas identidades.

V.II.I.I. *Categoría 1: Nombrando la realidad de las mujeres*

Este elemento lo constituye la ruptura de la secuencia narrativa con el eje androcéntrico de la historia, para centrarse en la vida de las mujeres y sus vivencias. Si bien ha sido un rasgo de la literatura escrita por mujeres la ubicación de los relatos –que respondiendo a las condiciones de género que

han configurado la vida de las mujeres— generalmente vinculados al espacio privado, o a la esfera íntima de las protagonistas.

Escribir desde nosotras va más allá de una ubicación contextual física, a la incorporación de valores y visiones propias de la experiencia vital de las mujeres. Escribir desde nosotras: configurando la esfera de las mujeres hace referencia a la representación de un espacio simbólico propio que rompe con la lógica supremacista que sitúa los acontecimientos masculinos “guerras”, “revoluciones”, “batallas” y “conquistas” —que conforman el discurso de los meta relatos de la historia— como el centro del mundo, para dar paso a una visión de la realidad desde la vivencia de las mujeres. Esfera en la cobran relevancia las decisiones, los sentimientos, los sueños y deseos de las mujeres: la subjetividad —esfera en la cual las proezas y cruzadas masculinas son perceptibles únicamente en la medida que interfieren con el engranaje de la cotidianidad, pero que han dejado de signar su actuar y su interpretación del mundo—. Escribir desde nosotras da relevancia a las vivencias de las mujeres — tradicionalmente minimizadas, desvalorizadas, invisibilizadas ante la supremacía de las prácticas y concepciones masculinas—.

V.II.I.II.- *Categoría 2: Desmontando el orden de género*

Un primer paso en la articulación de un discurso alternativo es el cuestionamiento de lo existente, ya sea la realidad o se trate de otras formas de discurso imperante. Es por ello que una propuesta de transformación se nutre de un ejercicio crítico, y el feminismo se caracteriza por su capacidad crítica que aplica no solo a la realidad sino también a sus propias prácticas y

constructos teóricos. Una de sus críticas fundamentales está orientada a evidenciar la existencia de relaciones desiguales de poder, que han cimentado el privilegio masculino sobre la base de la opresión de las mujeres. Los esfuerzos de la crítica feminista se han orientado al desmontaje de los mecanismos de opresión y la literatura aporta notables contribuciones en esta tarea que es necesario resaltar. Es así como esta categoría se dirige precisamente a subrayar esos aportes deconstructivos que desde la literatura han realizado las escritoras. Y como en este discurso el énfasis está puesto en la identidad, resultan particularmente relevantes aquellas expresiones cuestionadoras del deber ser y los mandatos identitarios. Para desarrollar este ejercicio se centra en tres claves de la epistemología feminista visibilizar o develar, desnaturalizar o generizar e historizar

V.II.I.III.- Categoría 3: Articulando el discurso de la transgresión

La transgresión ha sido conceptualizada desde el feminismo como *resistencia, rebeldía o desobediencia*, a los mandatos de género. La transgresión ejemplifica la ruptura con la definición de la *femineidad* como ideario de las mujeres para plantearse otras expectativas, otras maneras de ser mujeres, enunciadas a partir de sí mismas, sus necesidades y deseos. La transgresión como resultado de esa acción reflexiva del “ser mujer”, enuncia el ir más allá del *deber ser* impuesto a las mujeres, implica el desacato de las normas patriarcales, la ruptura del continuum de género.

En el discurso literario la transgresión se traduce en palabras, en nuevos adjetivos y nuevos verbos, vinculados a la representación de las mujeres,

palabras que se expresan en nuevas categorías. Es un discurso que nombra de manera distinta a las mujeres, que les da el carácter de protagonistas, que las convierte en propietarias de su destino y dueñas de su propio cuerpo.

La literatura ha enunciado la transgresión de variadísimas formas y este estudio busca identificar algunos de estos enunciados en la obra de escritoras latinoamericanas, y con ello aportar nuevas lecturas de la realidad y de las mujeres.

Finalmente, entendiendo los sistemas de género, como conjuntos de prácticas, símbolos, representaciones, normas y valores sociales, elaboradas socialmente, a partir de la diferencia sexual anatómico-fisiológica (De Barbieri, 1990), serán estos mismos componentes el mejor medio para plasmar las transgresiones realizadas por las escritoras.

De esta manera, con referencia a *las prácticas*, el análisis se centrará en el estudio de aquellas prácticas instituidas para garantizar el sostenimiento del patriarcado lo que incluye instituciones y organizaciones sociales de género como el sistema de parentesco, la familia y las instituciones educativas. Con relación al ámbito simbólico, se pondrá atención a los símbolos y mitos culturales, así como a las representaciones que se hace de las mujeres en los textos. Para ello es importante tener en cuenta la observación de la filósofa Celia Amorós sobre la manera en que el discurso filosófico ha sido construido como parte de un discurso patriarcal, (Amorós, 1991: 26-27) de manera que al negar a las mujeres el reconocimiento en el ámbito de la razón, ha definido un

conocimiento de carácter logocéntrico²³⁹, en total ausencia de las mujeres. Con respecto a las representaciones se explorará cuál es su vinculación con los estereotipos impuestos, mientras que los conceptos normativos estarán enfocados en la lectura de reglas y valores relativos a la definición de la feminidad y la construcción de la identidad genérica.

V.II.I.IV.- Categoría 4: Las voces narradoras de las mujeres

Esta categoría se enfoca en la relevancia del discurso como representación del poder ya que como afirma Cristina Molina Petit: “Es justamente –se defiende aquí– la capacidad de hablar por alguien y la posibilidad de señalar sitios a otros lo que caracteriza al patriarcado como sistema de dominación” (Molina Petit, 1994: 26). Es por ello que si bien en el logos tradicional puntualiza Cristina

Molina:

No es la mujer, precisamente, la que habla ni la que ha hablado de sí; no es la mujer la que ha manejado el Logos, ni siquiera en la Edad de la Razón; no es la mujer la que se ha representado a sí misma, la que se ha signado "su sitio". Otros han hablado por ella. Tales discursos no van dirigidos siquiera a ella, sino a través de ella y a pesar de ella. (Molina Petit, 1994: 26)

Por medio de esta categoría se espera ubicar en los textos de las escritoras, elementos para documentar la configuración de nuevas voces narradoras. Protagonista que trasladan una visión propia sobre los acontecimientos hablando en primera persona del singular. Ya que el uso de la primera persona no solo introduce una visión intimista al relato, sino que enuncia una presencia, un protagonismo, un ser y estar de las mujeres en la

²³⁹ Término acuñado por el filósofo alemán Ludwig Klages en los años veinte para referirse a la tendencia percibida en el pensamiento occidental de situar el centro de cualquier texto o discurso en el *logos*, en griego *la razón* o *el razonamiento*. Jacques Derrida usa el término para caracterizar la mayor parte del pensamiento occidental desde Platón.

historia. Ejemplos al calce lo constituyen *La Mujer rota* de Simone de Beauvoir o *La ciudad de las Damas* de Christine de Pizan. En la primera de estas obras asume la narración la protagonista de la historia y aprovecha esta posición para hacernos partícipes de sus pensamientos y sentimientos.

Según Claudia Gómez Cañoles:

[...] es en la afirmación de sí como mujeres a través de la escritura cómo las mujeres se posicionan en el orden del discurso, incorporan su experiencia (social, psicológica, espiritual y estética) en los textos, que van desde la denuncia hasta la escritura intimista, con el fin de subvertir las convenciones lingüísticas, sintácticas y metafísicas de la escritura patriarcal. (Gómez Cañoles, 2001-2002: 25)

En el caso de la segunda, la narradora aprovecha la ocasión para debatir y exponer sus argumentos frente a la descalificación que la elite intelectual dedicaba a las mujeres, por simples razones de género.

Al emerger el discurso feminista, surge la voz femenina, se da el espacio de enunciación al cual no había tenido acceso, con ello subvierte el discurso androcéntrico. En el discurso literario la escritora re-construye a su vez las imágenes que le ha heredado la literatura masculina y encuentra el espacio de enunciación para re-significar, a través de su mirada de mujer, el mundo, las cosas, sus relaciones con los otros, etc. (Gómez Cañoles, 2001-2002: 27)

La articulación del lenguaje en primera persona hace posible que las mujeres puedan situarse en el centro y asumirse sujetas de su propio discurso, eliminando el narrador omnipresente, generalmente masculino que con fines moralizante, se permite emitir juicios y prejuicios sobre la conducta de las y los personajes de la historia. El hecho de que las autoras se atrevan a redactar enunciando la realidad desde su ser mujeres hace una ruptura con el discurso masculino que a manera de antifaz, ocultaba la discriminación bajo una supuesta "neutralidad". "El lenguaje empieza siempre con el enunciar, y enunciando afirma", dice Blanchot. (Blanchot *Cit.* por Calefato en Colaizzi,

1990: 110). Al nombrarse las mujeres se dejan de ser la “traslucida presencia” para ser una existencia “real y simbólica” que habita el mundo concreto y se inscribe en el imaginario cultural.

V.II.I.V.- *Categoría 5: Nuevos protagonismos*

Un punto de partida de la crítica literaria feminista es el análisis de la representación que se hace de las mujeres en los textos, lo que es apreciable en el trabajo de varias estudiosas como Alejandra Kollontai, Humm, Meza entre otras. Es por ello que esta categoría se refiere a la acción de situar a las mujeres como protagonistas en los textos, lo que vincula contenidos de la propuesta feminista, centrada en las mujeres, con una expresión propia de la literatura escrita por mujeres, que privilegia hablar de las mujeres por este su ámbito de experiencia más cercano. Esta categoría, si bien resulta un rasgo distintivo de la escritura de las mujeres a lo largo de la historia, pues nos lleva a recordar los escritos de las novelistas inglesas como Austen y las hermanas Brontë representa una primera transgresión en la lectura de la realidad ya que desplaza el núcleo del relato, al conferir relevancia a las mujeres y colocarlas al centro de la historia, con lo cual no solo se hace una ruptura con los macro relatos de la historia épicas aventuras protagonizados por hombres, sino que se moviliza a las mujeres como personajes, que como efecto de una cultura androcéntrica son tradicionalmente situadas en los márgenes.

Este protagonismo de las mujeres que se refleja en la literatura da cuenta de una reorganización social que ha permitido la incursión de las mujeres en distintos ámbitos. Al respecto resulta ilustrativa la referencia que hace Patricia

Castañeda con respecto a la emergencia de las mujeres en el ámbito del conocimiento, que ella interpreta como resultado de los avances en la participación política de las mujeres en la sociedad:

[L]a emergencia de las mujeres como sujetos epistémicos, cognoscentes, tuvo que darse en estrecha vinculación con la movilización política y social de las mujeres, de tal manera que tanto el sufragismo como las movilizaciones posteriores en demanda de equidad social, primero, y luego de vindicación de sus derechos humanos en la acepción más amplia, van de la mano con las primeras incursiones de las mujeres en la academia y en la ciencia, en un movimiento ampliado que las lleva a conformar el feminismo académico cuya consolidación se inicia en la década de 1960 en diversas latitudes del planeta.

Dicho en otras palabras: las mujeres aparecen como sujeto de conocimiento solamente con el advenimiento del feminismo y su consolidación en el siglo XX, pues es mediante la emergencia de las mujeres como sujeto social y político que reclama reconocimiento, ejercicio de ciudadanía y respeto irrestricto a sus derechos humanos, que puede cumplirse la expectativa moderna de fusionar ambas dimensiones para constituir un sujeto con visibilidad social y epistémica. (Castañeda Salgado 2008: 61-62)

Por medio de la escritura se amplifica expresiones de una subjetividad apenas explorada dando vida a una propuesta discursiva centrada en las mujeres.

[...] representarse a sí misma significa transgredir las sólidas construcciones culturales para incursionar en lo no representado y lo no legítimamente representable, en una escritura que implica bucear en las zonas silenciadas de ese yo sitiado en el vacío y más allá de los ámbitos asignados a un sujeto masculino y otro femenino. (Guerra, 2007: 30)

Con esta transgresión se atiende a contenidos del feminismo, que incentiva a las mujeres a nombrarse, a contar su propia historia, dando voz a sus sueños y deseos, eco a sus sentimientos y pensamientos. En resumen, esta categoría, enfatiza en la identificación de las mujeres como protagonistas de los relatos o como centro de la acción poética, no como personajes pasivos presas de las circunstancias sino como interlocutoras activas cuyas prácticas y discursos dan lugar a la configuración de un universo construido en torno a la experiencia vital de las mujeres.

Este nuevo universo sitúa su eje en las mujeres, haciendo de los márgenes, el centro del discurso, de modo que coloca los reflectores ya no solo en el espacio público y los centros de poder económico y político, sino también en el ámbito privado terreno que forma parte de la esfera de acción de las mujeres. Pero existe un rasgo especial que es necesario resaltar y es que se trata de *Nuevos protagonismos*, protagonismos que sitúan a las mujeres. La construcción de esta categoría se inspira en el ejercicio que Alejandra Kollontai desarrolló a principio del siglo XX en su obra *La nueva mujer*²⁴⁰, obra en la que se define la tarea de identificar los nuevos protagonismos de las mujeres y su representación en la escritura. Esta nueva caracterización de las protagonistas se aleja cada vez más del tradicional modelo femenino, rompiendo con los roles tradicionalmente establecidos para explorar nuevos devenires. Da voz a los retos que deben enfrentar las mujeres modernas, cada vez más autónomas por el poder económico que obtienen a través de su ejercicio profesional, cada vez más libertarias por los avances que logran en el acceso al conocimiento.

La narrativa y la poética inician un nuevo ámbito discursivo, narran la historia y las vivencias de esas nuevas protagonistas, que avanzan en su reconocimiento como ciudadanas, que ya no solo reclaman su derecho a elegir sino que han pasado a reclamar su derecho a ser electas, a ocupar cargos públicos. Mujeres transgresoras del orden patriarcal a medida que dan fin a la dependencia, mujeres insumisas que dejan atrás la indefensión aprendida, la abnegación y la incondicionalidad para exigir el respeto a sus derechos.

²⁴⁰ *La mujer nueva* de Alejandra Kollontai, publicado en 1918.

Muchos de estos nuevos protagonismos están asociados al desmontaje de roles, de manera que las producciones literarias incorporan la realización de nuevos roles para las mujeres, y, algunas veces, para los hombres. De este modo se rompe con la lógica binaria que origina el sexismo, dando oportunidad a un replanteamiento de la organización social a partir de una visión más equitativa y democrática. El cambio de roles implica un renombrar la realidad, la feminización de los títulos universitarios y carreras, que antes eran eminentemente masculinas y ahora son ocupadas por las mujeres. Además, el cambio de roles contribuye desde su enunciación a la transformación del imaginario social, por lo que la literatura no solo refleja la realidad sino que también contribuye a transformarla, y esto es clave para mejorar la situación de las mujeres.

V.II.I.VI.- *Categoría 6: Recuperando territorios: texto, cuerpo y sexualidad*

Una de las vindicaciones centrales del feminismo es la apropiación de nuestros cuerpos, ya que el sistema de género tiene su fundamento en la expropiación de los cuerpos de las mujeres, como mecanismo de control social. Con el fin de utilizar a las mujeres como objeto de placer masculino se implementa un proceso que las enajena del disfrute de sus propios cuerpos, de su sexualidad y de su autoconocimiento. Rosario Castellanos señala que el sistema de control patriarcal sanciona:

La osadía de indagar sobre sí misma, la necesidad de hacerse consciente acerca del significado de la propia existencia corporal o la inaudita pretensión de conferirle un significado a la propia existencia espiritual es duramente reprimida y castigada por el aparato social. Éste ha dictaminado, de una vez y para siempre, que la única actitud lícita de la feminidad es la espera. (Castellanos, 2001: 15)

El plantear a las mujeres como propietarias de su cuerpo y de su sexualidad transgrede la lógica patriarcal dicotómica, que escinde el pensar del sentir, la mente del cuerpo, imponiendo una fragmentación del cuerpo de las mujeres que les impide reconocerse como personas integrales. Ante esto Cixous propuso la:

[...] legitimación del cuerpo femenino como cuerpo de la escritura, desató las mordazas de la autocensura y motivó la exploración de una topografía corporal inédita, que contribuyó a la creación de un discurso que, con contadas excepciones, había permanecido inmerso en el vacío y en el silencio. (Guerra, 2007: 50)

De esta manera, una expresión discursiva dirigida a potenciar la recuperación del cuerpo de las mujeres para sí mismas, más allá de la ruptura genérica significa una apertura a la implementación de nuevas prácticas liberadoras, en las que las mujeres, puedan nombrar su cuerpo, enunciar su placer, a proclamar su libertad sexual y decidir por sí mismas ya que según Cixous: “Al tomar su propio cuerpo como fuente de conocimiento, de innovaciones lingüísticas y de sentido para su Yo, la escritora se transforma en amanuense de su propio cuerpo y artesana de una identidad autónoma”. (Guerra, 2007: 51)

V.II.I.VII.- Categoría 7: Identificando nuevos valores y nuevas formas de relacionamiento

Esta categoría se centra en la identificación de nuevos valores cada vez más alejados del ideal femenino, estos valores relevantes para la conformación de una identidad, que constituye un punto nodal de la transformación feminista, ya que la “feminidad” condensa los deseos de control

masculino traducidos en mandatos culturales de género, que limitan el desarrollo de las mujeres.

La hazaña de convertirse en lo que se es (hazaña de privilegiados sea el que sea su sexo y sus condiciones) exige no únicamente el descubrimiento de los rasgos esenciales bajo el acicate de la pasión, de la insatisfacción o del hastío sino sobre el rechazo de esas falsas imágenes que los falsos espejos ofrecen a la mujer en las cerradas galerías donde su vida transcurre. (Castellanos, 2001: 21)

Es por esto que la identificación de los nuevos valores que sustentan las nuevas identidades de las mujeres constituye uno de los mejores indicadores del carácter transformador de la literatura feminista. ¡Cuántas protagonistas de novela han servido de inspiración a las mujeres!, ¡cuántos discursos plasmados en las páginas de un libro han contribuido a plantearse la posibilidad de transformar la vida de las mujeres, asumiendo nuevas identidades! Cada una de estas categorías forma parte de un nuevo discurso, el discurso de la transgresión de las mujeres, contenido durante siglos por las normas de un sistema patriarcal, androcéntrico y misógino. Un discurso construido con la suma de valores, y de nuevas formas de relacionamiento sintetiza la representación de nuevos modos de ser para las mujeres desde el ejercicio de sus derechos y su reconocimiento como ciudadanas.

Después de desarrollar cada una de las categorías propuestas es importante aclarar que para el desarrollo de este tercer paso en la ruta metodológica recién diseñada para realizar el análisis de la obra de las escritoras, corresponde partir de una identificación de la producción literaria de cada una de las autoras, seguida de la lectura y selección de una muestra representativa, a partir de los géneros literarios trabajados por las autoras, y

una vez definida la muestra, el recorrido se guiará por la aplicación de las anteriores categorías de análisis.

Aquí es necesario puntualizar que no todas las categorías son identificables en la producción literaria de todas las autoras estudiadas. Se identifica la preeminencia de alguna o algunas de las categorías, en la producción de cada una de ellas. La selección de las autoras aporta una visión panorámica que hace posible identificar las diferentes categorías propuestas a través de sus textos, pero es de destacar que su selección no corresponde únicamente a un criterio metodológico: las escritoras que integran este estudio han sido seleccionadas porque en sus obras se han identificado ejemplos de esta nueva propuesta discursiva de las mujeres desde la escritura, contenidos críticos a los efectos que la construcción de género ha tenido en la vida de las mujeres, así como bosquejos de esa nueva mujer y de su participación en la configuración de nuevos imaginarios. Si bien en la obra de algunas de las autoras se encuentran presentes varias de las categorías, se enfatizará únicamente en aquella o aquellas que resulten más claramente enunciadas en el contenido de su obra.

CAPÍTULO VI

Escenarios y contextos

*Estoy de pie,
en la calle
donde desembocan los destierros,
esa tierra sin amo y sin esclavos.
Vengo de algún lugar que tuvo
nombre,
de la persecución mortal de la
esperanza.*

Silvia Elena Regalado

VI.1.- Los contextos

La influencia de los contextos sobre la vida de las personas es significativa, ya que nuestro desarrollo personal es el resultado de la interacción de múltiples factores que interactúan en la sociedad. El concepto de interseccionalidad ha contribuido a la comprensión de que el género, la etnia, la clase, u orientación sexual, como otras categorías sociales, lejos de ser “naturales” o “biológicas” son construidas y están interrelacionadas. (Platero Méndez, 2014:56). La interacción generada entre los múltiples factores juega un papel determinante que limita o favorece el acceso a recursos y oportunidades. De modo que el lugar donde nacemos, la cultura en que nos desenvolvemos, son elementos que conforman un entorno que indefectiblemente repercute en nuestro desarrollo y en nuestra producción.

Sobre este significado señala Gioconda Belli:

Dos cosas que yo no decidí decidieron mi vida: el país donde nací y el sexo con el que vine al mundo. Quizás porque mi madre sintió mi urgencia de nacer

cuando estaba en el Estadio Somoza²⁴¹ en Managua²⁴² viendo un juego de béisbol, el calor de las multitudes fue mi destino. Quizás a eso se debió mi temor a la soledad, mi amor por los hombres, mi deseo de trascender limitaciones biológicas o domésticas y ocupar tanto espacio como ellos en el mundo. (Belli, 2001: 11)

Tanto es así que para tener una mejor comprensión de su producción literaria, es necesario conocer el contexto en que se ha desarrollado. Es por eso que al iniciar el proceso de estudio de las escritoras seleccionadas, uno de los primeros pasos obligados es ubicarlas en el tiempo y en el espacio. Para ello, resulta idóneo el desarrollo del análisis situado, propio de la metodología de investigación feminista, ya que éste no solo ahonda en todas esas vinculaciones que rodean la vida de una persona, sino que indaga sobre el carácter de estas relaciones a partir del ejercicio del poder. En consecuencia, el objetivo de este capítulo es hacer una aproximación al marco –histórico, geopolítico, socioeconómico, étnico y cultural– en que se inscriben las autoras, con el fin de conocer las circunstancias que han rodeado su vida, favoreciendo que llegaran a convertirse en protagonistas de la literatura latinoamericana.

Para lograr este propósito hay que formular una serie de interrogantes que permitan descifrar cuáles han sido los recorridos que les han permitido sortear las disparidades de género y superar los límites impuestos a las mujeres para desarrollarse en un ámbito sesgado como la literatura en Latinoamérica. Es necesario llegar a entender las implicaciones que en este proceso han tenido las condicionantes de clase y etnia, la ubicación geográfica,

²⁴¹ Muchos edificios o construcciones estatales reciben el nombre de los gobernantes, en este caso el estadio fue nombrado como el dictador nicaragüense: Anastasio Somoza.

²⁴² Como se sabe, se trata de la capital nicaragüense.

el habitar espacios urbanos o rurales, el acceso a la educación y las marcas culturales.

Conviene, así mismo, dimensionar la relación existente entre la vida individual y los grandes acontecimientos de la historia, como ocurriera con la segunda Guerra Mundial²⁴³, un hecho de tal magnitud, que si bien provocó su mayor impacto en Europa, también tuvo efectos en la vida de las escritoras latinoamericanas estudiadas. Es el caso de Alaíde Foppa, radicada desde su nacimiento en Europa que, al ser sorprendida por los despliegues de la dictadura fascista de Mussolini, decide dejar Italia para viajar a Guatemala en 1944, sin saber que a su llegada se encontraría con la Revolución de Octubre²⁴⁴, un acontecimiento que marcó su vida, la de su familia y la de miles de personas en Guatemala. Carmen Lugo cita unas palabras de la autora a este respecto:

Estuve ahí el 20 de octubre de 1944 cuando estalló la revuelta popular democrática. Hubo bombazos. Oía pasar las balas muy cerca, cosa que no había vivido en Europa.

Esta vez no quise quedarme al margen. Fui a ofrecer mis servicios al hospital y la primera noche me la pasé metiendo enfermos debajo de las camas porque bombardearon el edificio. Ahí vi los primeros muertos de mi vida. Comprendí qué tan alejada había vivido de la realidad latinoamericana ..." (Foppa, *cit.* en Lugo, 1987:1)

²⁴³ Si bien la Segunda Guerra Mundial fue un conflicto bélico que se desarrolló entre 1939 y 1945 centralmente en Europa, para Latinoamérica significó no solo el arribo de migrantes, particularmente provenientes de Alemania, que se asentaron en su mayoría en el cono sur, y algunos países de Centroamérica como Guatemala, sino también significó el legado de una violencia tecnificada, a través de la réplica de prácticas de tortura utilizadas por la Gestapo, adoptadas por las dictaduras militares para emplearlas en contra de la población, como ocurrió en Argentina, Uruguay, entre otros.

²⁴⁴ La Revolución de Octubre se desarrolló entre 1944 y 1954, iniciada con el derrocamiento de la dictadura de Jorge Ubico, que ocupó catorce años el poder. En este período tuvieron lugar los gobiernos de José Arévalo Bermejo, reconocido por su impulso a la educación y el de Jacobo Arbenz Guzmán, promotor de la reforma agraria en un país regido por el latifundio. La revolución se vio interrumpida por la invasión que realizara desde Honduras el militar Carlos Castillo Armas, apoyado por Estados Unidos.

De igual manera la escritora Luz Méndez de la Vega, se hizo presente para brindar apoyo humanitario:

Así, se llegó al 20 de Octubre de 1944, con el violento levantamiento de un grupo de militares jóvenes y el pueblo, en contra de ese gobierno. Los bombardeos y tiroteos dejaban en las calles muertos y heridos. El Dr. Méndez Valle, entonces Subdirector del Hospital General, pasó muy temprano por Luz –que vivía en la tercera avenida entre doce y trece calles- para que lo ayudara con el exceso de heridos llegados al Hospital.

Allí se reunieron, con otras mujeres voluntarias y durante varios días trabajaron hasta que se normalizó el servicio. (Tobar Aguilar y Ramírez²⁴⁵, 2004: 9)

Bien cabe preguntarse si acaso este fortuito encuentro entre las dos autoras no definió su larga amistad y sus complicidades en el desarrollo de los ideales feministas.

Fue también bajo el influjo de la segunda Guerra Mundial que se configuraron imaginarios permeados por los efectos de la destrucción y el genocidio, sin saber que estos impactarían en países tan alejados de Europa como la América del Sur. La escritora Isabel Allende expresa al respecto:

Nací en medio de la humareda y mortandad de la Segunda Guerra Mundial y la mayor parte de mi juventud transcurrió esperando que el planeta volara en pedazos cuando alguien apretara distraídamente un botón y se dispararan las bombas atómicas. Nadie esperaba vivir muy largo; andábamos apurados tragándonos cada momento antes de que nos sorprendiera el apocalipsis, de modo que no había tiempo para examinar el propio ombligo y tomar notas, como se usa ahora. (Allende, 2007: 11)

Después de leer estos testimonios, se ve la importancia que tiene la indagación en los contextos. En efecto, ésta permite comprender mejor el peso que en las obras literarias adquieren los lugares de residencia, los encuentros humanos, los discursos que ha producido cada época, como elementos que

²⁴⁵ Autoras del documental “Luz, mujer, desnudez y palabra”, realizado con apoyo de la Universidad de San Carlos de Guatemala en 2008.

posteriormente definen temas y personajes en las obras literarias. Isabel

Allende afirma al respecto:

No puedo separar el tema de Chile de mi propia vida. Mi destino está hecho de pasiones, sorpresas, éxitos y pérdidas; no es fácil contarlo en dos o tres frases. En todas las vidas humanas supongo que hay momentos en los cuales cambia la suerte o se tuerce el rumbo y hay que partir en otra dirección. En la mía esto ha ocurrido varias veces, pero tal vez uno de los eventos más definitivos fue el golpe militar de 1973. Si no fuera por este acontecimiento, seguramente yo nunca hubiera emigrado de Chile, no sería escritora y no estaría casada con un americano viviendo en California; tampoco me acompañaría esta larga nostalgia y hoy no estaría escribiendo estas páginas. (Allende, 2007: 165)

Ángeles Mastretta, por su parte, hace referencia a la vinculación simbólica que une a las personas con los lugares de residencia:

Puebla es mi territorio mítico. Como tal se me cruzó en la vida y a cambio sólo me ha pedido el afán de recontar sus delirios, imaginar lo que tal vez conocen sus montañas, elogiar sus campanarios y sus atardeceres, deshacerla, reconstruirla, maldecir sus sospechas y bendecir las puertas de sus casas.

Aquí en Puebla, bajo mis ojos, envejecieron mis abuelos, se quisieron mis padres, nacieron mis hermanos. (Mastretta, 2003: 205)

VI.II-. *Latinoamérica*

Este estudio parte de un contexto común, ya que las autoras estudiadas comparten un escenario: Latinoamérica en el siglo XX. El nuevo continente es un espacio verde, provisto de una vegetación exuberante, en la que conviven extensas cordilleras, zonas selváticas, encumbrados volcanes, inmensos glaciares y áridas planicies. Su riqueza fluvial se extiende a lo largo de una extensa costa entre los dos océanos. Latinoamérica es rica en recursos naturales ofreciéndole al mundo miles de especies animales y vegetales, como describe la escritora nicaragüense:

Recuerdo nítidamente la cara de mis hijas cuando después de cruzar la frontera entramos en Nicaragua por la carretera y vieron las grandes extensiones de

verdor, la orilla del gran lago, el Concepción y el Maderas, los volcanes gemelos, con los picos envueltos en nubes de algodón.

«Qué linda es Nicaragua», dijo Melissa. A pesar de mi estado de ánimo sentí otra vez la ráfaga de aliento y felicidad que en esos días mantenía en alto mi corazón. (Belli, 2001: 339)

Pero, en su prodigiosa geografía se anidan también profundas disparidades: económicas, políticas, étnicas y de género. En el espacio local un incipiente sistema capitalista convive con el latifundio, el gran capital se expande por medio de los monopolios concentrando el poder de los grandes consorcios financieros al norte, convirtiendo a Estados Unidos en una potencia mundial por sus políticas imperialistas para con el Sur. Según Eduardo Galeano, América Latina es una región “con las venas abiertas”, ya que sus recursos naturales son trasmutados en capital norteamericano:

Todo: la tierra, sus frutos y sus profundidades ricas en minerales, los hombres y su capacidad de trabajo y de consumo, los recursos naturales y los recursos humanos. El modo de producción y la estructura de clases de cada lugar han sido sucesivamente determinados, desde fuera, por su incorporación al engranaje universal del capitalismo. (Galeano, 1971: 16)

Políticas de saqueo y explotación que, en contubernio con los intereses de las elites locales, frecuentemente han sido impuestas por medio de la fuerza. Es larga la historia de las dictaduras militares que han reprimido a la población, imponiéndose a fuerza de las armas y el terror, reduciendo al silencio las más mínimas aspiraciones democráticas. Son un ejemplo de este estado de cosas los derrocamientos de los gobiernos que han intentado impulsar programas de interés social, como sucediera con el gobierno del

presidente Jacobo Arbenz Guzmán, en Guatemala, y posteriormente con el presidente Salvador Allende²⁴⁶, en Chile. Isabel Allende escribe al respecto:

Chile no fue un caso aislado, la larga noche de las dictaduras cubriría buena parte del continente durante más de una década. En 1975 la mitad de los latinoamericanos vivíamos bajo algún tipo de gobierno represivo, muchos de ellos apoyados por Estados Unidos, que tiene un bochornoso récord de derrocar gobiernos elegidos por otros pueblos y apoyar tiranías que jamás serían toleradas en su propio territorio, como Papa Doc en Haití, Trujillo en la República Dominicana, Somoza en Nicaragua²⁴⁷ y tantas otras. (Allende, 2007: 181-182)

Latinoamérica es una región de contrastes, conviven en ella la opulencia y la miseria, el despilfarro y la carencia, asimetrías económicas que se sostienen por medio de la fuerza. Urbanidad y ruralidad colindan a escasos kilómetros, pero separadas por fronteras simbólicas de casi un siglo de distancia, pues los avances de las ciudades se convierten en utopías para las comunidades rurales que carecen de los servicios más básicos como los son el agua y el alumbrado eléctrico. Sobre estas asimetrías escribe la escritora chilena:

Hay ciudades, como Caracas o el D.F. en México, donde pobres y ricos se mezclan, pero en Santiago los límites son claros. La distancia entre las mansiones de los ricos en los faldeos cordilleranos, con guardias en la puerta y cuatro garajes, y las casuchas de las poblaciones proletarias, donde viven quince personas hacinadas en dos habitaciones sin baño, es astronómica. Siempre que voy a Santiago me llama la atención que una parte de la ciudad sea en blanco y negro y la otra en tecnicolor. En el centro y en las poblaciones de obreros todo parece gris, los pocos árboles que existen están exhaustos, los muros deslavados, la gente cansada; hasta los perros que vagan entre los tarros de basura son unos quiltros pulguientos de color indefinido. En los sectores de la clase media hay árboles frondosos y las casas son modestas, pero bien tenidas.

En los barrios de los ricos sólo se aprecia la vegetación: las mansiones se ocultan tras infranqueables paredes, nadie anda por las calles y los perros son mastines que sólo sueltan de noche para cuidar las propiedades. (Allende, 2007: 30)

²⁴⁶ Fue el presidente de Chile que impulsó valores democráticos que, en 1973, fue derrocado por un golpe militar encabezado por el dictador Augusto Pinochet.

²⁴⁷ Referencia a dictadores latinoamericanos.

Debido a las condiciones de pobreza y pobreza extrema a que se han visto sumidas sus grandes mayorías, Latinoamérica ha sido considerada parte del “tercer mundo” por lo que Galeano afirma:

Son secretas las matanzas de la miseria en América Latina; cada año estallan, silenciosamente, sin estrépito alguno, tres bombas de Hiroshima sobre estos pueblos que tienen la costumbre de sufrir con los dientes apretados. Esta violencia sistemática, no aparente pero real, va en aumento: sus crímenes no se difunden en la crónica roja, sino en las estadísticas de la FAO²⁴⁸. (Galeano²⁴⁹, 1971: 19)

En el caso de Nicaragua, Gioconda Belli describe imágenes de la realidad de mediados del siglo XX:

En los años cincuenta, cuando el país conoció la bonanza económica producida por la exportación de algodón, la fisonomía de la capital empezó a modernizarse. La mayor parte de la ciudad continuaba siendo pobre y provinciana, sin embargo, de casas pintorescas, pintadas en colores subidos, construidas con taquezal²⁵⁰ o adobe²⁵¹. (Belli, 2001: 53)

En la obra *Oficio de Tinieblas* Rosario Castellanos describe la realidad del pueblo Chamula²⁵², que resulta bastante similar:

Amanece tarde en Chamula. El gallo canta para ahuyentar la tiniebla. A tientas se desperezan los hombres. A tientas las mujeres se inclinan y soplan la ceniza para desnudar el rostro de la brasa. Alrededor del jacal ronda el viento. Y bajo la

²⁴⁸ Siglas que identifican a la Organización de las Naciones Unidas para la Agricultura y la Alimentación a partir de su traducción al inglés como: Food and Agriculture Organization.

²⁴⁹ Eduardo Galeano, es un destacado escritor y periodista uruguayo, reconocido por el desarrollo de una escritura comprometida con la realidad latinoamericana algunos de sus libros más conocidos son *Memoria del fuego* (1986) y *Las venas abiertas de América Latina* (1971) donde denuncia la desigualdad existente en la región y enaltece los valores de solidaridad y justicia.

²⁵⁰ El taquezal, es una estructura de madera con columnas y vigas para sostener el techo y las paredes, que se hacen con una especie de malla de madera con tierra.

²⁵¹ Material de construcción elaborado a base de barro que sirve para edificar fachadas y muros de carga.

²⁵² *Chamula*: es un gentilicio utilizado para nombrar a diversas etnias mayas que habitan la sierra de Chiapas: tzotzil, tzeltal, mame, tojolabal, choles. Se ha adoptado del nombre del poblado de San Juan Chamula, cabecera del municipio ubicado en las zonas más altas de Chiapas, área donde prevalecen culturas y costumbres prehispánicas.

techumbre de palma y entre las cuatro paredes de bajareque²⁵³, el frío es el huésped de honor. (Castellanos, 2004: 365)

Todas estas condiciones de precariedad han generado interminables migraciones que rodean a las ciudades con sus cinturones de miseria. Migraciones que desafiando todos los peligros: “de los que no llegan, de los que se pierden, se mueren, se pudren, se ahogan” (Mastretta, 2004: 1) sin lograr detener a los miles que se arriesgan a ir al otro lado en busca de mejores condiciones de vida. Ángeles Mastretta escribe al respecto:

Dicen que el rancho se ha ido quedando vacío, que ya no viven ahí sino mujeres con niños y viejos huérfanos de hijos. Quizás exageran, lo cierto es que yo tengo años de oír cómo se van unos y vuelven otros, mientras el rancho espera en vilo su ir y venir. La vida de quienes se fueron se ha vuelto parte del paisaje reseco, parte de la loma empinada que dormita arriba de un pueblo pálido llamado Libres. De ahí salieron hace años algunos valientes, ahora se va todo el que puede. Con dos mil dólares y una dosis del brebaje que produce la mezcla de la necesidad con la audacia, se va todo el que puede.

Y las historias se repiten como gotas de agua: idénticas y al mismo tiempo, irremplazables. Por el rancho corre cada día una nueva y todo el que las oye las recuenta como quien da fe de que aún existen los rostros y litigios que se fueron a buscar su destino en otro lado, del otro lado. (Mastretta, 2004: 1)

Pero no todos se van y algunas de las personas que se quedan, enarbolan reivindicaciones sociales, económicas y políticas, como el salario justo, la reforma agraria, la seguridad en el trabajo, el acceso a la educación, el respeto a los derechos humanos, conformando un ideario del siglo XX y generando proyectos políticos como el movimiento sandinista en Nicaragua, que transformó la historia del país a partir de sus demanda de justicia, derrocando a la dictadura somocista. La escritora Nicaragüense Gioconda Belli narra al respecto:

²⁵³ El bajareque o bahareque: sistema empleado en la construcción de viviendas utilizando palos o cañas entretrejidas y barro. Esta técnica ha sido utilizada desde épocas remotas por pueblos indígenas de Latinoamérica.

El 4 de junio [1979] se inició en Managua la última huelga general. Patrullas de la Guardia Nacional recorrían la ciudad silenciosa a la espera de la batalla final. Veinticinco localidades del país se hallaban alzadas en armas, sus calles interrumpidas por trincheras hechas con sacos, adoquines, puertas arrancadas, camiones volcados con las llantas quemadas. Los barrios orientales de Managua quedaron prácticamente deshabitados. Por todas partes pululaban los guerrilleros clandestinos. (Belli, 2001: 311-312)

En el caso de Guatemala, donde también las condiciones socioeconómicas han sido sumamente precarias, una minoría de la población es dueña de la mayor parte de tierras cultivables. Y al problema del latifundio que obliga a una mayoría de la población a vender su fuerza de trabajo como mano de obra temporal, en el período de las cosechas, se suma el problema de la discriminación étnica.

A pesar de que un porcentaje mayoritario de la población es indígena y habita en el área rural, prevalece una actitud etnocéntrica y racista, que ha marginado a la población indígena hasta tal punto que ha sido únicamente tras la firma de los acuerdos de paz, cuando ha podido tener acceso a espacios como la universidad, la política, el arte. Al respecto señala Elena Poniatowska:

Guatemala es posiblemente el país de Centroamérica que más ha sufrido la explotación campesina. Al igual que Chiapas, son los grandes terratenientes los dueños de las plantaciones de azúcar y de algodón, mientras que los indígenas se debaten entre la desnutrición, las enfermedades gastrointestinales y de la piel y la falta de programas de salud. Según la UNICEF, Guatemala es uno de los países con mayor mortalidad infantil, los niños mueren, al igual que en Chiapas, de enfermedades curables como la difteria, el tétanos, la tosferina, la tuberculosis, el sarampión. (Poniatowska, 2000: 1)

Rosario Castellanos señala en sus novelas la existencia de relaciones de explotación y opresión hacia la población indígena. Desde el Instituto indigenista, del que fue funcionaria, denuncia la existencia de una valoración jerárquica que coloca a las personas indígenas en una posición de inferioridad.

Resulta ilustrativo el siguiente diálogo de la novela *Balun Canan*, en el que la autora refleja esta visión peyorativa hacia la población indígena:

[Los indios] son tan imprudentes como los niños. Hay que cuidarlos para que no pidan lo que no les conviene. ¡Ejidos²⁵⁴! Los indios no trabajan si la punta del chicote no les escuece en el lomo. ¡Escuela! Para aprender a leer. ¿A leer qué? Para aprender español. Ningún ladino²⁵⁵ que se respete condescenderá a hablar en español con un indio²⁵⁶. (Castellanos, 2004: 150)

La escritora mexicana que, además, fue amiga entrañable de Rosario Castellanos, comenta sobre este contenido en la obra de la autora estudiada:

En *Los convidados de agosto*—expresó Dolores Castro²⁵⁷— Rosario expresa cómo conviven, sin comprenderse, los personajes de costumbres ancestrales con otros de clase media citadina y en este libro no oculta, como los indigenistas a ultranza, lo que puede ser negativo entre los indígenas. En este sentido, la obra literaria de Rosario Castellanos es un camino a seguir para descubrir la injusticia, donde se encuentre, y aspirar a lo que podría ser. A lo que debería ser”. (Castro, 2013: 1)

La discriminación étnica, es una endemia social que atraviesa todo el continente a partir de patrones de cultura colonialista que se perpetúan ante la ausencia de instrumentos jurídicos nacionales que condenen las manifestaciones en menoscabo de la población indígena. En referencia a esta situación Isabel Allende manifiesta:

Crecí con el cuento de que en Chile no hay problemas raciales. No me explico cómo nos atrevemos a repetir semejante falsedad. No hablamos de racismo, sino de «sistema de clases» (nos gustan los eufemismos), pero son prácticamente la misma cosa. No sólo hay racismo y/o clasismo, sino que están enraizados como muelas. Quien sostenga que es cosa del pasado se equivoca de medio a medio, como acabo de comprobar en mi última visita, cuando me

²⁵⁴ El ejido es una porción de tierra de uso público, que se encuentra en propiedad del Estado o de los municipios. El ejido es una propiedad rural de uso colectivo que mantiene su importancia en la vida agrícola de México aún en la actualidad.

²⁵⁵ El término “*ladino*” derivada de la palabra “latino” y es utilizada en Centroamérica para referirse a la población fruto del mestizaje entre indígenas y españoles.

²⁵⁶ Terminó peyorativo para designar a la población indígena en México y Centroamérica.

²⁵⁷ Escritora mexicana. Originaria de Aguascalientes, formó parte del grupo *Ocho Poetas Mexicanos* en que participaba Rosario Castellanos.

enteré que uno de los alumnos más brillantes de la Escuela de Leyes de la Universidad de Chile fue rechazado en un destacado bufete de abogados, porque «no calzaba con el perfil corporativo». En otras palabras, era mestizo y tenía un apellido mapuche. A los clientes de la firma no les daría confianza ser representados por él; tampoco aceptarían que saliera con alguna de sus hijas. Tal como ocurre en el resto de América Latina, nuestra clase alta es relativamente blanca y mientras más se desciende en la empinada escala social, más acentuados son los rasgos indígenas. (Allende, 2007: 53-54)

El racismo se encuentra fuertemente arraigado en la cultura latinoamericana a pesar de la fuerte presencia a los distintos grupos étnicos a lo largo de todo el continente, y cualquier intento por reivindicar los derechos de los pueblos originarios²⁵⁸ ha sido acallado desde la represión institucionalizada, recurriendo incluso al genocidio²⁵⁹, como ha sido documentado en la historia de Guatemala.

Pero esta y otras expresiones de discriminación y racismo no han podido acallar la pluma de escritoras, como las estudiadas, que a través de sus obras han denunciado la arbitrariedad y la injusticia, como lo explicita Rosario Castellanos:

Me siento comprometida con una realidad con la cual no estoy conforme y con la cual quiero colaborar para que de alguna manera cambie. Ahora, ¿cómo puedo cambiar esa realidad? ¿Un libro mío va a hacer esa metamorfosis casi instantánea? No, pero de alguna manera va a crear conciencia de una, dos gentes, tres gentes ahora, dentro de veinte años, dentro de un siglo, pero va a crearla de todas maneras. (Castellanos *Cit.* Cresta, 1976: 9)

Pero la represión no solo se ha cernido sobre la población indígena, con los gobiernos militares se ha ido extendiendo la violencia a distintos sectores;

²⁵⁸ “Pueblos originarios” es la denominación adoptada por los pueblos indígenas de América para identificarse como colectivo más allá de sus diversas etnias.

²⁵⁹ El genocidio ocurrido en Guatemala entre 1960 y 1996, fue un proceso de exterminio de la población Maya. Según el informe *Memoria del silencio, Guatemala: nunca más*, de la Comisión para el Esclarecimiento Histórico, su saldo es de aproximadamente 200.000 personas desaparecidas y/o asesinadas.

se ha tecnificado la violencia, atacando en forma sistemática cualquier iniciativa organizativa de los sectores populares, espacios de pensamiento como las universidades. En una entrevista sobre la represión contra el estudiantado, la escritora Luz Méndez de la Vega comenta:

Una vez yo estaba en la Facultad de Humanidades y llegaron las patrullas. Yo les dije a los estudiantes: No salgan. Me fui a avisar al Paraninfo²⁶⁰. Había aprendido a manejar a toda velocidad. Tan rápido conducía que me pusieron de apodo "Fangio", así se llamaba un corredor argentino. Llegué y me quedé con ellos hasta que se cansaron de esperar los policías, y entonces nos fuimos todos en grupo. (Méndez de la Vega, *Cit.* Montenegro 2005: 1)

La represión vulneró a quienes participaban en los partidos políticos de oposición, en medios de comunicación, en entidades de derechos humanos, sectores progresistas de la iglesia, entre otros. Trabajadores, laboristas, intelectuales, periodistas, artistas, monjas, docentes, fueron encarcelados, asesinados y desaparecidos, sin que pudiera saber nada de su destino. Luz Méndez de la Vega describe esta situación de vulnerabilidad para la población civil en su poemario *Toque de queda: Poesía bajo el terror*:

Este poemario lo escribí en medio de la tempestad de sangre y terror de la que nadie escapó sin sufrir la pérdida de un familiar o un amigo o de padecer la tortura del acoso y el miedo. Documentos irrefutables de la increíble ferocidad humana, destacada esos años, son los estremecedores documentos REHMI²⁶¹: Guatemala Nunca Más, Recuperación de la Memoria Histórica, y el de la CEH²⁶²: Memoria del silencio, que muestran los horrores que cometieron las dos partes, durante la guerra de treinta y seis años, que no ha terminado con la firma de la

²⁶⁰ Paraninfo: identificación de un recinto universitario ubicado fuera de ciudad universitaria en el centro histórico de Guatemala. Actualmente funciona allí la Dirección de Extensión de la Universidad de San Carlos de Guatemala, la única universidad Estatal de Guatemala.

²⁶¹ REMHI: Siglas que identifican al Proyecto Inter diocesano de Recuperación de la Memoria Histórica impulsado en Guatemala mediante el cual se recogieron miles de testimonios sobre violaciones de los derechos humanos ocurridas durante los gobiernos militares de la segunda mitad del siglo XX.

²⁶² CEH: siglas que identifican a la Comisión para el Esclarecimiento Histórico establecida mediante el Acuerdo de Oslo, del 23 de junio de 1994, para esclarecer con toda objetividad, equidad e imparcialidad las violaciones de los derechos humanos y los hechos de violencia que causaron sufrimientos a la población guatemalteca, vinculados con el enfrentamiento armado.

paz, como lo prueba la sangre mártir de Monseñor Juan Gerardi²⁶³ y otras muertes, persecuciones y venganzas, alto precio pagado por el REHMI.

Ante el dolor de tantos que aún lloran sin encontrar los restos de sus muertos, y la indiferencia de muchos que piden borrar el recuerdo, sentí la necesidad de recuperar mi propia memoria del dolor y del terror compartido con otros con quienes vivimos ese tiempo. (Méndez de la Vega, 1999: 1)

Isabel Allende, igualmente, hace referencia a la forma en que estas políticas de control y exterminio selectivo traen consigo el miedo:

En Chile, donde la amistad y la familia son muy importantes, sucedió un fenómeno que sólo se explica por el efecto que tiene el miedo en el alma de la sociedad. La traición y las delaciones acabaron con muchas vidas; bastaba una voz anónima por teléfono para que los mal llamados servicios de inteligencia le echaran el guante al acusado y en muchos casos no volviera a saberse de su persona. La gente se dividió entre los que apoyaban el gobierno militar y los opositores; odio, desconfianza y miedo arruinaron la convivencia. (Allende, 2007: 183)

El impacto de la violencia institucionalizada a través del asesinato, el secuestro y la desaparición, ha cercenado miles de vidas a lo largo de todo el continente. Incluso una de las escritoras estudiadas forma parte de los miles de personas desaparecidas. Estando de visita en Guatemala a finales de 1980, la escritora Alaíde Foppa, fue secuestrada y desaparecida. El equipo Editorial de la Revista *Fem* da cuenta del hecho en su publicación:

En el momento en que este número estaba en prensa se produjo uno de los hechos más traumáticos del año para las conciencias libres de América Latina y el mundo: el secuestro en Guatemala de la escritora Alaíde Foppa. Miembro de la dirección colectiva de *Fem*, amiga entrañable, lúcida e incansable defensora de los derechos humanos y de la justicia para los pueblos, Alaíde Foppa fue secuestrada en Guatemala el 19 de diciembre. (Dirección Colectiva Fem, septiembre 1980 – enero 1981: 3)

²⁶³ Juan Gerardi (1922–1998), se desempeñó como obispo de la Iglesia Católica en Guatemala. Fue un activo defensor de los Derechos Humanos y promotor del proceso de recuperación de la memoria histórica. Fue asesinado violentamente después de haberse presentado el primer informe de la verdad “Guatemala: Nunca más”.

Se conforma inmediatamente un Comité Internacional por la Vida de Alaíde Foppa (CIVAF).

En Guatemala la represión llega a extremos tan graves, que Amnistía Internacional, por primera vez, acusa directamente a un gobierno en su informe "Guatemala, programa gubernamental de asesinatos políticos". Este hecho sin precedentes y las informaciones acerca de la situación en Guatemala, recolectadas por el comité de apoyo, transformaron las circunstancias, Las acciones del comité se ampliaron hasta convertirse en un comité de apoyo, abierto y determinado a favor del pueblo guatemalteco. Se efectúa una fusión: Comité Internacional por la Vida de Alaíde Foppa se suma a partir de ese momento, al Frente Democrático Contra la Represión. La historia de una mujer ha alcanzado a la de todo un pueblo. (Ludec, 1980: 121)

Más de treinta años después aún se desconoce el paradero de la escritora, pero sus hijos continúan demandando justicia.

Después de la violencia política han sido los desastres naturales, las fuerzas que han devastado el continente, como señala Isabel Allende:

En Europa poca gente había oído hablar de Chile; el país se puso de moda cuatro años después, con la elección de Salvador Allende. Volvió a estarlo con el golpe militar de 1973, la secuela de violaciones a los derechos humanos y finalmente el arresto del ex dictador en Londres en 1998. Cada vez que nuestro país ha hecho noticia ha sido por mayúsculos eventos políticos, salvo cuando aparece brevemente en la prensa con ocasión de un terremoto. (Allende, 2007: 152)

Efectivamente, la precariedad y subdesarrollo han hecho del territorio latinoamericano un escenario vulnerable a las catástrofes, como señala con ironía la escritora chilena:

Pasamos buena parte del siglo XX experimentando diversas formas de revolución, hemos oscilado entre el marxismo y el capitalismo salvaje, pasando por cada una de las tonalidades intermedias. La esperanza de que un cambio de gobierno pueda mejorar nuestra suerte es como la esperanza de ganarse la lotería, no tiene fundamento racional. En el fondo sabemos bien que la vida no es fácil. El nuestro es un país de terremotos, cómo no vamos a ser fatalistas. Dadas las circunstancias, no nos queda más remedio que ser también un poco estoicos, pero no hay necesidad de serlo con dignidad, podemos quejarnos a gusto. (Allende, 2007: 116-117)

Gioconda Belli, también, hace referencia al terremoto que vivió su país:

Nicaragua está situada en la cintura de América, en el centro de la franja delgada que une la América del Norte, con la del Sur. Es el país más grande del istmo centroamericano y su geografía está cruzada por volcanes. Las plataformas oceánicas que empujan la masa continental del Norte hacia el Atlántico y la del sur hacia el Pacífico chocan bajo mi país. De ese choque nacen los hermosos y amenazantes conos volcánicos. A eso debemos los frecuentes terremotos.

Las memorias que guardo de mi infancia y adolescencia ocurrieron en una ciudad que ya no existe, una ciudad que se desplomó en una noche de polvareda e incendios. (Belli, 2001: 30)

La falta de criterios de planificación urbana, la deficiencia en la construcción de las viviendas, muchas veces, ha duplicado el impacto de los desastres.

V.III.- La ciudad de México

La ciudad de México ha sido un punto común de arribo para las autoras estudiadas. Esto se debe por una parte a que ha sido uno de los principales centros de desarrollo cultural, artístico y literario en América Latina. La ciudad de México ha convocado personajes del arte y de las letras de distintos puntos del mundo y de la República mexicana como las autoras mexicanas, estudiadas que llegaron desde Chiapas –Rosario Castellanos– y Puebla –Ángeles Mastretta– buscando encontrar espacios de desarrollo profesional en la metrópoli:

Una buena parte de quienes vivimos en la ciudad de México no nacimos en ella, sin embargo la hemos adoptado como nuestra y tenemos con sus calles y su caos una relación ambivalente: a veces nos resulta el sitio más abominable, ruidoso y sucio que pueda existir, a veces toca nuestro corazón con los placeres más inusitados: una tarde en el parque de Chapultepec, tres pájaros comiendo pasto en alegre comadreo sobre un estrecho camellón bajo un aire con 300 gramos de ozono, un luminoso amanecer entre amigos nacidos en lugares tan opuestos y remotos que no hubieran cruzado jamás por nuestra vida si no fuera por la locura que nos condujo a todos a esta ciudad. (Mastretta, 2001: 41-42)

Otra de las razones que ha hecho de México un escenario cosmopolita es su tradición de hospitalidad, abriendo sus puertas a personas originarias de distintos países que han necesitado refugio, como ocurriera con el exilio español que abandonó su tierra gobernada por el franquismo. Con el exilio sudamericano y centroamericano que llegó huyendo de las dictaduras, fue así como Luz Méndez de la Vega, siendo niña, llegó a México con su familia en busca de refugio, huyendo de la dictadura de Estrada Cabrera. Fue así como Alaíde Foppa llega a radicar en la ciudad de México, formando parte del exilio guatemalteco, compuesto por intelectuales y funcionarios, que salieron de Guatemala tras el derrocamiento del gobierno democrático de Jacobo Arbenz Guzmán, por la incursión del régimen militar de Carlos Castillo Armas en 1954. Y así lo hizo también Gioconda Belli poniéndose a salvo de la represión somocista en 1975:

Llegué a México despistada y jadeando, con la sensación de haber corrido desde Nicaragua dando zancadas por las nubes. El miedo me ayudó a no pensar en lo que dejaba atrás e impidió que me preocupara demasiado por el futuro. El viaje se me hacía una repetición de aquel del año anterior: salir corriendo en Navidad, esperar el desenlace de los acontecimientos, regresar. Roger, que tomaba en México un curso de grabado en el Taller de Gráfica Popular, me consiguió un hotel al que llegué en taxi desde el aeropuerto. Atravesé la ciudad iluminada para las fiestas; ciudad densa, interminable, la gente caminando apurada por las aceras con pañetes, los lazos asomados al borde de las bolsas rojas de los grandes almacenes Liverpool, el Palacio de Hierro. (Belli, 2001: 169)

Para México la segunda mitad del siglo XX, particularmente las décadas de 1950 a 1960, fueron un período de apogeo económico al que se le conoce como *Milagro mexicano*. La población se duplicó en menos de veinte años y la ciudad inició su acelerado proceso de expansión hacia poblados cercanos, alcanzando un gran desarrollo en materia de urbanización, inspirada en la imagen Neoyorquina de grandes edificios. Se inauguran obras públicas

relevantes como el aeropuerto de la ciudad de México, la Ciudad Universitaria y el Estadio Azteca. Se incrementa el consumo a partir del desarrollo de la publicidad por la llegada de la televisión.

El discurso de la modernidad modificó costumbres, el tranvía es reemplazado por el metro, el cine cobra auge, lo mismo que las carteleras teatrales. Los refugiados españoles aportan al desarrollo de la actividad cultural y los exiliados de cono sur y Centroamérica se suman al quehacer académico en las universidades.

Hacia 1958, el horizonte cultural mexicano vivía cierto apogeo: habían proliferado revistas, bibliotecas y librerías, grupos teatrales, premios y editoriales. Ello se debía en parte a dos factores: la relativa estabilidad política del Estado Mexicano y la presencia de los refugiados de la República Española admitidos en el país durante el gobierno del general Lázaro Cárdenas. La presencia de la mujer en la prensa se había asimismo incrementado. (Martínez Torres, 2007: 1)

A partir de los años cincuenta la Ciudad de México fue escenario de actos de protesta social contra el gobierno priista. Se desarrollaron movimientos para la ampliación de libertades y derechos, como el movimiento de los ferrocarrileros, que se desarrolló en los estados de Sinaloa, Nayarit y Jalisco, terminando con el encarcelamiento de varios de sus líderes.

Poco tiempo después estudiantes de numerosas escuelas públicas y privadas inician una serie de protestas y nos e hace esperar la represión del Estado, a través del Ejército Mexicano que deja cruentas huellas en la historia del país, como es el caso de la masacre de Tlatelolco²⁶⁴ el 2 de octubre de

²⁶⁴ Esta masacre fue dirigida a silenciar el Movimiento Estudiantil de 1968, en el que participaban además de estudiantes de la UNAM y del IPN, profesores, intelectuales, amas de casa, obreros y profesionales de la Ciudad de México. Este movimiento fue uno de los acontecimientos sociales más significativos de la historia contemporánea de México, por su

1968. Tres años más tarde, el 10 de junio de 1971, otra manifestación de estudiantes, esta vez de la Escuela Normal Superior, fue atacada por el Gobierno, en lo que se conoce como *Jueves de Corpus*.

La década del setenta se caracterizó por la efervescencia social en Latinoamérica. El auge de movimientos sociales en demanda del respeto a los derechos humanos y la democracia convoca a muchas mujeres que, rompiendo con los tradicionales mandatos de género se incorporaron a los espacios de participación ciudadana, desarrollando importantes liderazgos. Gioconda Belli narra sobre su participación en el Frente Sandinista de Liberación Nacional, FSLN²⁶⁵:

Fue Leana quien me tomó el juramento sandinista. A mediodía, en el parque Las Piedrecitas, bajo un inmenso árbol de chilamate²⁶⁶ cuyas raíces colgaban como hebras de una roja melena. Las dos dentro del automóvil ahogándonos de calor. «Juro ante la patria y ante la historia», decía ella y yo repetía sus palabras. El juramento era muy retórico pero hermoso, con palabras grandilocuentes y heroicas. Uno se comprometía con la causa de la libertad, juraba luchar por el pueblo hasta el último aliento. Dije las palabras solemnes deprisa sin mucha ceremonia, intentando suavizar el tono rimbombante pero cuando Leana y yo nos abrazamos para sellar el pacto, me emocioné al sentir su enorme vientre rozarse con el mío; mis testigos habían sido dos niños todavía por nacer. (Belli, 2001: 76-77)

Esta participación no estaba exenta de las cargas de género que regían el contexto social por lo que debió ser una difícil tarea para las militantes, abrirse

orientación crítica a un modelo de gobierno marcado por el autoritarismo, motivo por el cual fue reprimido por el gobierno de México, el 2 de octubre de 1968, en la Plaza de las Tres Culturas de Tlatelolco, y finalmente disuelto en diciembre de ese año.

²⁶⁵ El Frente Sandinista de Liberación Nacional (FSLN) es el nombre de una organización política de izquierda revolucionaria, que fue fundada en Nicaragua en 1961. Toma su nombre como un reconocimiento al ejemplo de líder nicaragüense Augusto Cesar Sandino, quien hizo frente a la intervención estadounidense en los años de 1927-1933.

²⁶⁶ Nombre que se da en Nicaragua a un árbol que produce una de las maderas más finas y hermosas de América y del mundo entero. Actualmente su población silvestre es muy escasa debido a que ha sido talado para extraer leña, por ser la mejor de todas las leñas, ya que arde durante mucho tiempo y produce buena braza y calor casi sin producir humo.

camino entre el androcentrismo y la misoginia para poder estar presentes en los procesos revolucionarios, como lo sugiere la escritora nicaragüense:

¡Vivan las mujeres!, pensé. Sólo juntas podíamos evitar que las nociones masculinas del deber, de lo que era incorrecto o correcto, nos nublaran el entendimiento. No podía pasarse por alto que el poder –aun el revolucionario– era un oficio hecho a la medida de los hombres. Me puse a reír. Abracé a Pía, la besé. Le diría a Tomás que si no podían confiar en mí, me despidieran. (Belli, 2001: 137)

Pero, a pesar de los cambios en el contexto de género que ya habían tenido que aceptar que las mujeres se involucraran en las organizaciones, aquellas mujeres pioneras debieron pagar altos costos, pues a pesar de su participación en la política conservaban muchos prejuicios tradicionales, eran mujeres híbridas asumiendo nuevos roles sin separarse totalmente de los moldes tradicionales, nuevas mujeres en un mundo todavía viejo, la escritora ilustra este conflicto:

Camilo gateaba, subiéndose por mis piernas.

Camilo se quedó con Sergio en San José temporalmente. Su padre planeaba mudarse a Nicaragua y quería que el niño viviera con él. Se aferraba a Camilo y yo no tenía corazón para desmontar súbitamente cuanto fuera su vida, sus afectos, y despojarlo de un zarpazo esgrimiendo mis derechos maternales como daga. Él había cumplido su parte. La Maligna, Circe, la Medusa²⁶⁷ era yo. Me lavé con ácidos el cerebro. (Belli, 2001: 338-339)

Sergio “era un padre excelente”, se persuade a sí misma, y, además, dice, “las mujeres no poseíamos el monopolio de la maternidad”. Había que “ser consecuente con la aspiración de igualdad entre hombres y mujeres era aceptar que los hombres podían ser madres también”. (Belli, 2001: 339)

²⁶⁷ Referencia a personajes mitológicos femeninos de carácter destructivo y nefasto.

Pero a una madre ¿quién le impide sentir que se la mutila al quitarle al hijo?.

Le entra tal terror que es incapaz de reaccionar y cede:

Sergio encarnó para mí en ese momento al arquetipo masculino, el sumo sacerdote, Salomón con la espada a punto de partir al niño por la mitad. Y cedí. Se lo cedí. Mi pelirrojo. El hijo que más vida me había costado. (Belli, 2001: 339)

Podría haber gritado, reclamado, apelado en nombre de sus derechos pero “las palabras no [l]e salían”. Apareció entonces el espectro de la culpabilidad, ese sentimiento que siempre asalta a la mujer que y que impide doblegar su voluntad profunda:

La culpa, siglos de mujeres adúlteras apedreadas, la educación cristiana, me impedían ver otra responsabilidad que no fuera la mía. Me paralizó el temor de no ser una madre adecuada para Camilo, mi inconsciente aceptó los prejuicios contra mi propio género. (Belli, 2001: 339)

V.IV.- De viajes y migraciones

Otro contexto común para la mayoría de las autoras han sido los viajes y la vida en el extranjero. Esta experiencia, generalmente se encuentra ligada al acceso a recursos y, por tanto, a contenidos de clase, que han favorecido el acceso a oportunidades, que no están al alcance de la mayoría, como lo es el conocimiento de otros idiomas, el acceso a estudios especializados, el ejercicio profesional en espacios internacionales, el desempeño de cargos estatales, entre otros.

En algunos de los casos estas oportunidades se han debido a motivos familiares, y por tanto han propiciado óptimas condiciones para el desarrollo de algunas de las escritoras, desde la niñez, como ocurriera con Alaíde Foppa e Isabel Allende, cuyos padres ocuparon puestos diplomáticos y viajaron por distintos países. El caso de Alaíde Foppa es descrito por una de sus

compañeras de trabajo en el departamento de Letras Italianas de la Facultad de Filosofía y Letras de la UNAM, cuando Alaíde Foppa era coordinadora del departamento:

Nacida en Barcelona, España, y perteneciente a una rica familia de la alta burguesía, hija única de un diplomático y escritor ítalo-argentino y de una dama guatemalteca, doña Julia Falla, Alaíde viajó por todo el mundo y recibió una educación brillante. (Rossi, 2000: 105)

Por su parte, Isabel Allende escribe acerca de su experiencia viajera:

He dicho a menudo que mi nostalgia empieza con el golpe militar de 1973, cuando mi país cambió tanto, que ya no puedo reconocerlo, pero en realidad debe haber comenzado mucho antes. Mi infancia y mi adolescencia estuvieron marcadas por viajes y despedidas. No alcanzaba a echar raíces en un lugar, cuando había que hacer las maletas y partir a otro.

[...] Tenía nueve años cuando dejé la casa de mi infancia y me despedí, con mucha tristeza, de mi inolvidable abuelo. (Allende, 2007: 129)

Otro motivo para que las escritoras se desplazaran allende las fronteras, fue la búsqueda de desarrollo académico –en la mayoría de los casos bilingüe– que realizaron en prestigiosas instituciones educativas privadas. Alaíde Foppa “después de la preparatoria, estudió en Florencia y terminó sus estudios en la Facultad de Filosofía y Letras de Roma. Ya casada, durante una permanencia de dos años en París (donde nacieron dos de sus hijos), estudió en la Sorbona.” (Rossi, 2000: 105)

Luz Méndez de la Vega realizó estudios de arte y de doctorado en Letras en Madrid. Gioconda Belli cursó el bachillerato en Madrid y se trasladó luego a Filadelfia, donde obtuvo un diploma en Publicidad. Isabel Allende estudió en Chile, Bolivia y Beirut, y describe así su experiencia:

Mi educación fue caótica, por decir lo menos, pero compensé las tremendas lagunas de información leyendo todo lo que caía en mis manos con una voracidad de piraña. Viajé en barcos, aviones, trenes y automóviles, siempre

escribiendo cartas en las cuales comparaba lo que veía con mi única y eterna referencia: Chile. No me separaba de mi linterna, de la cual me serví para leer aun en las más adversas condiciones ni de mi cuaderno de anotar la vida.

[...] Luego de pasar dos años en La Paz, partimos con camas y petacas rumbo al Líbano. Los años en Beirut fueron de aislamiento para mí, encerrada en la casa y en el colegio. ¡Cómo echaba de menos a Chile! A una edad en que las muchachas bailaban rock'n'roll, yo leía y escribía cartas. Vine a enterarme de la existencia de Elvis Presley cuando ya estaba gordo. Me vestía con un severo traje gris para molestar a mi madre, quien siempre fue coqueta y elegante, mientras soñaba despierta con príncipes caídos de las estrellas que me rescataban de una existencia vulgar. Durante los recreos en el colegio me parapetaba detrás de un libro en el último rincón del patio, para esconder mi timidez. (Allende, 2007: 131-132)

Rosario Castellanos y Ángeles Mastretta realizaron estudios en la Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM) en el Distrito Federal, la primera se graduó como maestra en filosofía y la segunda estudió periodismo en la Facultad de Ciencias Políticas y Sociales. Siendo originaria de Puebla, Ángeles Mastretta tuvo que migrar a la ciudad de México para realizar sus estudios universitarios y participar en el taller literario del Centro Mexicano de Escritores, en el que obtuvo una beca. Sobre esa vinculación con el contexto escribe Mastretta:

Elegí vivir aquí, en el ombligo de mi país, en esta tierra sucia que acoge la nobleza y los sueños de seres extraordinarios. Aquí nacieron mis hijos, aquí sueña su padre, aquí he encontrado amores y me cobijan amigos imprescindibles.

[...] Aquí he inventado las historias de las que vivo. He reinventado la ciudad en que nací y ahora empiezo a temer la vejez no por lo que entraña de predecible decrepitud, sino por la amenaza que acarrea. (Mastretta, 2003: 9)

Rosario Castellanos estudió más tarde en la Universidad de Madrid los cursos de estética y estilística, con una beca del Instituto de Cultura Hispánica. Luego viajó a Madison (Wisconsin) para dictar algunas cátedras y posteriormente desempeñó el cargo de Embajadora de México en Israel.

Otro de los motivos de viaje han sido las causas de carácter político, que han obligado a varias de las escritoras estudiadas a tomar la ruta del exilio para salvaguardar la vida y la seguridad, como ocurriera con Alaíde Foppa, Isabel Allende y Gioconda Belli. Las dos primeras se vieron forzadas a dejar sus países ante el derrocamiento de procesos democráticos y el avance de gobiernos de facto. Y la escritora nicaragüense por ponerse a salvo de la dictadura somocista mientras participa en el movimiento sandinista.

Esta salida violenta del hogar y del país, ha tenido como consecuencia rupturas familiares y afectivas que han marcado de forma profunda la vida de las escritoras, así como también su escritura. A este respecto escribe la autora chilena:

La primera parte de mi vida terminó aquel 11 de septiembre de 1973. No me extenderé demasiado en esto, porque ya lo he contado en los últimos capítulos de mi primera novela y en mi memoria Paula. La familia Allende, es decir, aquellos que no murieron, fueron presos o pasaron a la clandestinidad, partieron al exilio. Mis hermanos, que estaban en el extranjero, no regresaron. Mis padres, que eran embajadores en Argentina, se quedaron en Buenos Aires por un tiempo, hasta que fueron amenazados de muerte y debieron escapar. (Allende, 2007: 182)

Mientras Isabel Allende vive su exilio en Caracas, Alaíde Foppa lo hace en la ciudad de México:

Alfonso Solórzano [esposo de Alaíde Foppa] colaboró con los dos únicos regímenes democráticos que ha tenido Guatemala: el de Arévalo (1945-1951) y el de Jacobo Arbenz (1951-1954). Las dos primaveras en la larga noche de la dictadura. Primaveras liquidadas por sendos golpes militares que desde 1954 condenaron al pueblo de Guatemala a vivir sin tierra, sin libertad, sin escuela, sin casa, sin pan y sin trabajo. La dictadura militar lanzó al exilio a miles de familias. Entre ellas, la Solórzano-Foppa, que se acogió al abrigo mexicano, país del que ya no saldrían hasta su muerte en 1980. (Lugo, 1987: 1)

Las vivencias en los alongados territorios del exilio son descritos por la escritora chilena, recuperando desde la lejanía los recuerdos capaces de llenar el vacío dejado por la ausencia del suelo patrio:

Los chilenos en Caracas nos juntábamos para oír discos de Violeta Parra y Víctor Jara²⁶⁸, intercambiar afiches de Allende y Che Guevara y repetir mil veces los mismos rumores sobre la patria lejana. En cada reunión comíamos empanadas; les tomé repugnancia y hasta hoy no he podido volver a probarlas. Cada día llegaban nuevos compatriotas contando historias terribles y asegurando que la dictadura estaba a punto de caer, pero pasaban los meses y, lejos de caer, parecía cada vez más fuerte, a pesar de las protestas internas y del inmenso movimiento internacional de solidaridad. (Allende, 2007: 197)

V.V.- El contexto de género

A pesar de los avances de las mujeres en la construcción de la igualdad, la sociedad latinoamericana es heredera de las políticas de género del mundo occidental y por tanto de la reproducción de espacios diferenciados para mujeres y hombres, de la repetición de prácticas sexistas y misóginas, que se empeñan en limitar el acceso de las mujeres a los ámbitos del arte, la ciencia, la cultura, la política... La escritora Isabel Allende ilustra el caso de Chile:

En principio el trabajo o el intelecto de una mujer no se respetan; nosotras debemos hacer el doble de esfuerzo que cualquier hombre para obtener la mitad de reconocimiento. ¡Ni qué decir en el campo de la literatura! Pero no vamos a hablar de eso, porque me sube la presión. Los hombres tienen el poder económico y político, que se pasan de uno a otro, como una carrera de postas, mientras las mujeres, salvo excepciones, quedan marginadas. (Allende, 2007: 71)

En este contexto desigual se reproducen estereotipos de feminidad y masculinidad, al mismo tiempo que se enaltece instituciones de género como el matrimonio y la maternidad, envolviéndolas en ostentosos oropeles. La sagrada institución matrimonial se ha diseñado como una especie de trampa para garantizar el control y subordinación de las mujeres, a quienes se condiciona al

²⁶⁸ Cantautores chilenos representativos de la música comprometida con la ideología de izquierda.

cumplimiento de los roles domésticos y del cuidado. Al respecto, resulta ilustrativo el texto de Gioconda Belli:

Ya instalada en mi nueva vida independiente me pregunté más de una vez por qué mi experiencia de joven casada no se parecía a las palabras de mi madre. Algo no estaba bien, pensaba. En mi relación de pareja no lograba, ni la unión de titanes, ni la comunión e intimidad que la convivencia con un hombre estaba supuesta a producir. Mis sueños románticos empezaron a resquebrajarse desde la luna de miel en la cabaña de mis padres a la orilla del Pacífico. La melancolía de mi esposo resistía mis embates sostenidos. Se cerraba como una ostra en nostalgias tercas, con un pesimismo y una pasividad que yo no conseguía alterar. La vitalidad de la que hizo acopio para cortejarme se extinguió demasiado pronto.

[...] Una semana encerrados los dos solos suponía para mí vivir el romanticismo cinematográfico de las parejas que cuelgan en la puerta de la habitación del hotel el letrero de no molestar y emergen cinco días después con los rostros iluminados y música de Henry Mancini. Pero la vida real no admitía semejantes excesos.

[...] Ni siquiera necesitábamos hablar, me decía. Yo iba al baño a llorar. Mis fantasías de cambiarlo y alegrarlo se desvanecían. [...] En mis prisas por salir hacia la vida, me había aferrado de la mano de un hombre cuyo único deseo era que lo acompañara a la cueva donde se escondía de ella. Cuando me propuso que me quedara en casa y dejara mi empleo como acostumbraban hacer las mujeres casadas armé tal escándalo que tuvo que resignarse a mi independencia. Quizá porque desde niña consideraba mi sexo una ventaja, me concebía libre, soberana de mí misma. No se me ocurría que un hombre tuviera el derecho de impedirme ser quien era. No aceptaba que el matrimonio o la maternidad significaran la renuncia al cúmulo de posibilidades de la vida. (Belli, 2001: 46)

El continuum de género ha sido roto en el caso de las escritoras estudiadas, a partir del acceso a recursos propios como el desarrollo académico, la independencia económica y el desempeño profesional. Sin embargo la realidad de muchas mujeres, especialmente para las mujeres indígenas o que ocupan los estratos económicos más bajos de la sociedad y, por tanto, con menores accesos a oportunidades, continúa siendo deplorable.

Sobre este contraste comenta Ángeles Mastretta:

Las otras mujeres siguen padeciendo un trato desigual. Y no sólo desigual en el sentido que las europeas consideran desigual, sino en un sentido aún más amplio. Desde hace siglos en nuestros países las mujeres llevan una doble jornada. Aún ahora en México, el 40 por ciento de los hogares está mantenido y cuidado exclusivamente por mujeres. Por mujeres que trabajan doble y que ni lo ostentan ni lo padecen como algo extraordinario. Mujeres excepcionales que aún

no han tenido el tiempo para reconocerse como tales. Mucho menos para presumir o reprochar su destino. Las otras, las privilegiadas, hace tiempo que obtuvimos el derecho a manejar nuestro destino. (Mastretta, 1991: 1)

Esta misma autora señala el papel del feminismo como generador de cambios en la vida de las mujeres, contribuyendo a la transformación en los roles de género:

Se necesita valentía para cruzar cualquiera de los umbrales con que tropezamos las mujeres en el momento de decidir a quién amamos o a quiénes amamos y cómo, rompiendo con qué enseñanzas atávicas, qué hacemos con nuestros embarazos, qué trabajo nos damos, qué opción de vida preferimos o incluso en qué tono hablamos con los otros, de qué modo crecemos a nuestros hijos, si tenemos o no tenemos hijos, qué conversamos, qué no nos callamos, qué defendemos.

[...] Yo creo que una buena dosis de la esencia de este valor imprescindible tiene que ver, aunque no lo sepa o no quiera aceptarlo un grupo grande de mujeres, con las teorías y la práctica de una corriente del pensamiento y de la acción política que se llama feminismo. (Mastretta, 2003: 46)

La escritora Gioconda Belli, también reflexiona sobre el aporte del pensamiento feminista en la construcción de la autonomía de las mujeres:

La domesticidad me ahogaba. Empecé a tener pesadillas. La mitad del cuerpo se me convertía en electrodoméstico, y me agitaba como lavadora de ropa. Por esa época leí libros feministas. Germaine Greer²⁶⁹, Betty Friedan, Simone de Beauvoir. Mientras más leía menos podía tolerar la perspectiva de años y años conversando sobre recetas de cocina, muebles, decoración interior.

Me aburrían los sábados en el Country Club repitiendo la vida de nuestros padres: los maridos jugando al golf, los niños en la piscina, mientras nosotras dale otra vez con las niñeras, la píldora, el dispositivo intrauterino de cobre o los ginecólogos de moda. Lo único interesante para mí en ese tiempo fue la llegada de Neil Armstrong a la Luna. Y mi hija, claro, pero conversar con un bebé tenía sus limitaciones. (Belli, 2001: 51)

Mastretta pondera la manera en que el feminismo, además de los cambios en el orden de género, aporta una propuesta política y ética que contribuye al desarrollo de las mujeres como seres humanos plenos:

²⁶⁹ Germaine Greer (1939) escritora y académica feminista australiana. Profesora de literatura inglesa en la Universidad de Warwick en Inglaterra y autora de varios libros destacados como *La mujer eunuco* publicado en 1970.

Aprender a mirar el mundo con generosidad y alegría es un sueño cuya ambición vale la pena. Un sueño y un privilegio que yo asocio mil veces en mi vida diaria a la benéfica aparición de las ideas, los sueños y desafueros del feminismo. (Mastretta, 2003: 47)

V.VI. Mujeres y feminismos

El siglo XX fue particularmente relevante para las mujeres que por fin lograron el acceso al voto, al divorcio, a la educación y al trabajo. El voto femenino fue primeramente aprobado en Chile en 1934, le siguió Guatemala en 1945, en México se logró para 1947 y en Nicaragua en 1955. Con esta reivindicación se incrementó la participación de las mujeres en el espacio laboral, las universidades y los espacios de participación política, llegando a jugar importantes papeles en los movimientos reivindicativos de la región.

El 23 de junio de 1950, en la Facultad de Filosofía y Letras de la UNAM, Rosario Castellanos con veinticinco años de edad, obtiene el grado de Maestra en Filosofía con la Tesis *Sobre cultura femenina*, abordando de manera pionera el carácter androcéntrico de la cultura:

Ellos holgadamente atraviesan para desembocar en un mundo luminoso, sereno, altísimo. Incomparablemente mejor que el que yo habito, tenebroso, con su atmosfera casi irrespirable por su densidad, con su suelo es el que se avanza retando, en contacto y al alcance de las más groseras y repugnantes realidades. El mundo que para mí está cerrado tiene un nombre, se llama cultura. Sus habitantes son todos ellos del sexo masculino. (Castellanos, 2009: 82)

Rosario Castellanos es precursora del feminismo mexicano, preguntándose a mediados del siglo veinte sobre la causa de la subordinación de las mujeres y la existencia de una cultura femenina. Pero es la década de los sesenta la que es un período especialmente marcado por las luchas feministas. La participación de las mujeres en las universidades –como

resultado de su inserción en las distintas carreras universitarias que había cobrado auge en la década de los sesenta– en las revistas y publicaciones del período, es un importante indicador de cambios culturales tendientes al reconocimiento de sus aportes académicos, artísticos, políticos, pero sobre todo da cuenta del surgimiento de nuevos discursos por parte de las mujeres.

Discursos críticos y reivindicativos que adquieren resonancia en el mundo occidental: Europa, Estados Unidos y América Latina. A su influjo se inicia un proceso de incorporación del pensamiento feminista en la academia, se crean espacios orientados al estudio de las experiencias y contribuciones de las mujeres, iniciativas que responden al propósito común de transformar la lógica esencialmente androcéntrica que regía la formación universitaria.

El feminismo se desarrolló como un movimiento de pensamiento crítico, que incentivó procesos de desmontaje cultural y simbólico de la opresión de las mujeres. Se dieron aportes fundacionales para el desarrollo de la teoría feminista como la identificación del género como categoría de análisis, que facilita la identificación de patrones culturales diferenciados para mujeres y hombres; y la creación del modelo sexo–género²⁷⁰, orientado a deslindar la contradicción entre diferencia biológica y desigualdad social.(Rubin, :)

Ángeles Mastretta señala que los avances de las mujeres tienen una larga tradición y que muchas de las precursoras no son conocidas cuando, sin embargo, han contribuido a generar cambios en las dinámicas de género.

²⁷⁰ Este modelo es presentado como parte del ensayo *El tráfico de mujeres. Notas sobre la economía política del sexo*, de Gayle Rubin, publicado en 1975.

Yo creo que esto es algo que empezó a pasar hace muchos años y que ahora no florece por generación espontánea sino porque las mujeres de hoy somos hijas y nietas de mujeres que con menos escándalo y quizá con menos compañía y complacencia empezaron a buscarse y encontrarse desde hace muchos años.(Mastretta, 1991: 1)

En este marco se insertan una serie de acciones en las que tomaron parte tres de las escritoras estudiadas, que identificaré como “Escritoras Pioneras”. Es así como en 1972 Alaíde Foppa participó en el ciclo de conferencias titulado *Imagen y realidad de la mujer* promovido por Elena Urrutia y fundó el programa de radio *Foro de la Mujer en Radio Universidad*. Al respecto, Carmen Lugo perfila una semblanza sobre la escritora:

Un domingo de mayo de 1972 Radio Universidad de México inició la transmisión del programa Foro de la Mujer a cargo de Alaíde Foppa. Muy pronto el Foro se convirtió en un sitio al que llegaban denuncias y protestas, gracias al cual las mexicanas estuvimos al tanto de lo que pasaba en México y en el mundo en relación con ese movimiento de mujeres que rompía el silencio que había logrado mutilar durante siglos todas nuestras formas de expresión. Alaíde trajo al Foro a Susan Sontag²⁷¹, Dacia Maraini²⁷², Kate Millett y a las Marías de las Nuevas Cartas Portuguesas²⁷³.

[...] Desde el Foro comentó la Conferencia del Año Internacional de la Mujer de 1975, dio cuenta de la aparición de los diversos movimientos feministas de esos años; abrió nuevos espacios de búsqueda para la expresión y la nueva identidad femeninas; documentó la lucha por la despenalización del aborto y contra la violencia, y denunció en cada ocasión, al machismo, al abuso de poder y a las injusticias que permean la vida de las mujeres. (Lugo, 1987:1)

El *Foro de la Mujer* visibiliza los aportes de las mujeres en distintos ámbitos, tal como ocurre con los artículos: “La Mujer y el derecho”, “Mujeres en

²⁷¹ Susan Sontag (1933): escritora y directora de cine estadounidense considerada una de las intelectuales más influyentes de las últimas décadas.

²⁷² Dacia Paola Maraini (1936): Escritora italiana, que cuenta con obra publicada en los géneros de novela, poesía, dramaturgia, ensayo y guión cinematográfico. Una de las autoras más reconocidas y traducidas de la literatura italiana actual. Su obra se enfoca en las condiciones históricas y sociales de vida de las mujeres, desde una perspectiva histórica.

²⁷³ La referencia de las tres marías es empleada para identificar a tres críticas feministas originarias de Portugal María Velho da Costa, María Isabel Barreno y María Teresa Horta autoras de la obra: *Las nuevas cartas portuguesas* (1974) en la que critican la mística femenina del siglo XX.

reunión internacional de radiodifusoras”. Entrevista personas destacadas, como Marie Langer²⁷⁴ abriendo espacios de diálogo para profundizar en la realidad de las mujeres, sus problemas y sus aportes.

Para 1973 Rosario Castellanos compila una serie de ensayos bajo el título *Mujer que sabe latín* donde continua el desarrollo de su análisis feminista:

¿Qué es lo que fundamentalmente impulsa a una mujer en México a salirse del molde tradicional y a buscar en la educación una vía para realizarse? ¿Hasta qué punto logra, por medio de la educación, la independencia económica? ¿Hasta qué punto acepta esa independencia como una conquista o la soporta como una culpa? ¿Hasta qué punto la independencia económica encuentra un correlato en la responsabilidad moral y en la autonomía social? Una mujer preparada, como se dice, una mujer que aporta su ayuda para el sostenimiento del hogar paterno y conyugal ¿recibe un trato semejante o distinto al de una mujer parasitaria? Si el trato es distinto, ¿es mejor o peor? Si el trato es peor, ¿lo acepta sin protestar? Si lo acepta sin protestar, ¿por qué? Si no lo acepta, ¿a qué se expone? (Castellanos, 2001: 36)

En el año 1975 se dan cita en la ciudad de México Luz Méndez de la Vega y Alaíde Foppa, para tomar parte activa en la I Conferencia Mundial de la Mujer. Representó un logro de primera magnitud para el movimiento feminista, ya que consiguió insertar una agenda de las mujeres en el ámbito internacional. La *Primera Conferencia Mundial de la Mujer* fue un evento histórico que convocó la participación de las 133 delegaciones de Estados Miembros, de las cuales 113 fueron encabezadas por mujeres. La Conferencia, que giró en torno a la condición jurídica y social de las mujeres, consiguió alcanzar tres grandes resultados, el primero fue la aprobación de un *Plan de Acción Mundial* a favor de las mujeres al ser implementado por los gobiernos y la comunidad

²⁷⁴ Marie Langer: es una de las fundadoras de la Asociación Psicoanalítica Argentina (APA) en el año de 1942, en la que llega a ocupar el cargo de presidenta, al igual que de la Asociación Argentina de Psicología y Psicoterapia de Grupo y de la Confederación Psicoanalítica Latinoamericana, Se dedicó a investigar sobre la problemática de las mujeres, su sexualidad y perturbaciones de origen psicossomático, publicando obras como: *Maternidad y Sexo*. En 1974 se exilia en México donde trabaja en la UNAM.

internacional, siendo sus objetivos centrales: la igualdad de género y la eliminación de la discriminación, la integración y participación de las mujeres en el desarrollo y la contribución de las mujeres al fortalecimiento de la paz mundial.

El segundo logro fue que partiendo de sus conclusiones se redactó la *Convención para la Eliminación de Todas las Formas de Discriminación contra las Mujeres* (CEDAW), adoptada en 1979, con carácter vinculante. El tercero fue la creación de instancias institucionales a favor de las mujeres, creándose el *Instituto Internacional de Investigaciones y Capacitación para la Promoción de la Mujer* (INSTRAW) y el *Fondo de Desarrollo de las Naciones Unidas para la Mujer* (UNIFEM). Otros resultados de la Conferencia fue la proclamación del 8 de marzo como Día Internacional de la Mujer, a partir del mismo año de 1975, por Naciones Unidas y la declaración del decenio 1975-1985 como *Década de la Mujer*.

En 1976, Alaíde Foppa logra posicionar por primera vez en la academia una propuesta curricular enfocada en el estudio de las mujeres. Es así como, siendo Director de la Facultad de Ciencias Políticas y Sociales, el Dr. Javier Flores Olea crea la Cátedra “Sociología de las minorías”, primera en incorporar los estudios de la Mujer en la Carrera de Sociología de la UNAM.

En octubre de 1976 aparece el primer número de la revista *Fem*, con la participación de académicas e intelectuales feministas. *Fem* forma parte de publicaciones de periódicos y revistas feministas como *La Revuelta* y *Cihuatl*

de la *Coalición de Mujeres Feministas* publicada en 1977. (Barranco en Olvera 2011: 39). Al respecto, Carmen Lugo, relata cómo surgió la revista:

En 1975, junto con Margarita García Flores, Alaíde decidió publicar una revista feminista de análisis, discusión y lucha que diera cabida a la creación literaria de mujeres que escriben con sentido feminista y que contribuyen con su obra al reconocimiento de ese nuevo ser, libre, independiente y productivo...

[...] Una revista que entendía la lucha de las mujeres vinculada a la lucha de los oprimidos por un mundo mejor. Alaíde financió la publicación con sus propios medios y junto con Margarita creó la sociedad civil *Nueva Cultura Feminista*, responsable de la publicación de la revista *Fem*. *Fem* nació en el acogedor estudio de su casa en la calle Hortensia y Camelia, en la colonia Florida. En ese estudio nos reunimos semanalmente durante varios años para leer, discutir y seleccionar el material publicable en la revista. (Lugo 1987:1)

De acuerdo con la investigadora mexicana, Elva Rivera²⁷⁵, desde *Fem* se analizaron con un enfoque feminista, la problemática y necesidades de las mujeres, dando inicio a una nueva etapa en la investigación y difusión de los estudios sobre las mujeres. (Rivera y Tirado, 2009: 6)

En otra revista, *Paula*, Isabel Allende narra su experiencia iniciada en la década de los sesenta:

Apenas nació Nicolás [1966] volví a trabajar, esta vez en una revista femenina llamada *Paula*, que acababa de salir al mercado.

[...] Era la única que promovía la causa del feminismo y exponía temas que jamás se habían ventilado hasta entonces, como divorcio, anticonceptivos, violencia doméstica, adulterio, aborto, drogas, prostitución. Considerando que en ese tiempo no se podía pronunciar la palabra cromosoma sin sonrojarse, éramos de una audacia suicida. (Allende, 2007: 153)

De igual modo, Ángeles Mastretta tomó parte activa en el movimiento feminista: perteneció al consejo editorial de la revista *Fem* en 1983 y, en 1985, publicó ensayos y cuentos en sus páginas del número 29 al 40.

²⁷⁵ Investigadora, historiadora y docente feminista mexicana, de la Universidad de Puebla, ha realizado importantes estudios sobre la historia de las mujeres y el desarrollo de los estudios de género en México.

Pero, a pesar de los logros y la apertura de espacios y publicaciones, el proceso de transformación del pensamiento siempre ha sido una ardua tarea en la que es necesario avanzar contra corriente. Como relata Isabel Allende hablando de su experiencia de abrir espacios feministas en el contexto chileno:

En sus comienzos el feminismo, que hoy damos por sentado, era una extravagancia, y la mayoría de las chilenas preguntaban para qué lo querían, si de todos modos ellas eran reinas en sus casas y les parecía natural que afuera los hombres mandaran, como lo había establecido Dios y la naturaleza. Costaba una batalla convencerlas de que no eran reinas en ninguna parte. No había muchas feministas visibles, a lo más media docena. ¡Mejor ni acordarme de cuánta agresión soportamos! Me di cuenta que esperar que te respeten por ser feminista es como esperar que el toro no te embista porque eres vegetariana. (Allende, 2007: 154)

Después de realizar este recorrido, es evidente la influencia de los contextos en la vida de las escritoras, y la manera en que los espacios de residencia, los acontecimientos históricos y políticos, la economía, la configuración étnica y de género cobran vida en la obra de las autoras. Por sus manifestaciones en diversos medios, acabamos de ver cómo la historia latinoamericana se hace presente en las páginas de sus publicaciones, del mismo modo que la geografía del continente viene a formar parte del escenario en que se desarrollan las distintas historias.

Esta revisión contextual muestra también la forma en que el feminismo constituye un hilo conductor que enlaza los recorridos de las autoras estudiadas y se refleja en la articulación discursiva de sus obras, dando lugar a la configuración de nuevos imaginarios sociales y simbólicos que representan modelos alternativos de ser mujeres.

El contexto latinoamericano resulta clave para los derroteros seguidos por las autoras estudiadas, tanto en sus textos como en sus trayectorias vitales, vinculando a todas las autoras por medio del ejercicio de la escritura, con la historia de sus países desde la participación política y su aproximación al posicionamiento feminista.

CAPÍTULO VII

Las escritoras

*Eva nació desnuda.
Después de unos días,
abrió los ojos
decidió volar por el mundo
proliferaron sus óvulos,
aprendió física y geometría
sociología y fútbol,
literatura y danzas de carnaval.
Entonces, supuso
que el jardín, le quedaba chico.*

Brenda Solis.Fong

Con este capítulo, como adelantábamos en el capítulo V, se busca profundizar en el conocimiento de las escritoras latinoamericanas seleccionadas y en sus aportes a la configuración de nuevas propuestas discursivas de las mujeres desde la literatura. Con este propósito se aplicarán las distintas fases del modelo de análisis propuesto en el capítulo anterior de la siguiente manera: En el capítulo VI se aportarán elementos para aproximarnos a los distintos contextos de vida y producción literaria de las autoras seleccionadas; el capítulo VII estará dedicado al estudio de las escritoras nos acerca al primer nivel: conocimiento de las autoras; el análisis de la producción literaria de las autoras abarcará dos capítulos, el VIII y el IX donde se analizarán obras seleccionadas entre su producción. Con el fin de facilitar su comprensión se han sido organizado a partir de dos subgrupos: el primero integra a mujeres pioneras en la literatura del siglo XX, autoras nacidas entre 1914 y 1925, cuando las mujeres no alcanzaban ni siquiera el derecho al sufragio, lo que las motivó para participar en esas luchas por abrir espacios de

reconocimiento a las mujeres en todos los ámbitos. Tal es el caso de las escritoras Alaíde Foppa, Luz Méndez de la Vega y Rosario Castellanos. El segundo grupo comprende autoras nacidas durante la década de los años cuarenta, herederas del legado de sus antecesoras, pues al alcanzar la mayoría de edad obtuvieron la condición de ciudadanía como ocurrió con las escritoras Isabel Allende, Gioconda Belli y Ángeles Mastretta. Finalmente el capítulo X se dedicará a la aplicación de las categorías de análisis construidas especialmente a partir de los fines de este estudio.

A lo largo del análisis se pretende conjugar dos dimensiones: una individual que, desde la reseña de los proyectos biográficos, busca un acercamiento a cada una de las autoras, con la idea de poner en práctica los principios de la investigación feminista y respetar la integralidad de cada ser humano, evitando así los riesgos de presentar a las mujeres de una manera fragmentada. Otra, la segunda, es la dimensión colectiva, que tiene la intención de dinamizar la mirada, identificar conexiones, diferencias y tendencias en el análisis de conjunto.

VII.I.- *Las protagonistas: seis autoras latinoamericanas*

De acuerdo a la anterior selección conforman el grupo representantes de distintas latitudes del continente como son las mexicanas Rosario Castellanos y Ángeles Mastretta, las escritoras centroamericanas son las guatemaltecas Alaíde Foppa y Luz Méndez de la Vega, así como la nicaragüense Gioconda Belli. Mientras que de América del Sur se ha incluido a la escritora chilena Isabel Allende. Su pertenencia étnica corresponde a una identidad cultural

mestiza, lo que en un ámbito pluricultural y multiétnico como el de América Latina representa una condición preferencial, dada la fuerte carga de discriminación que recae sobre la población indígena. Igualmente resulta relevante la ubicación en espacios urbanos, particularmente en grandes ciudades salvo algunas excepciones como la de Rosario Castellanos que, de niña, habitó en un espacio rural. El resto de las autoras ha tenido una vida citadina que ha facilitado el acceso a espacios educativos y culturales.

En referencia a la ubicación geográfica es importante destacar que la mayoría de las autoras han tenido una existencia cosmopolita que las ha llevado lejos de su tierra natal a radicar en distintas latitudes, lo que ha enriquecido su percepción de la realidad al conocer diferentes contextos.

Algunas conocieron diversidad de países desde niñas, por ser hijas de representantes diplomáticos como sucede con Alaíde Foppa e Isabel Allende, o atravesaron experiencias de exilio como fue el caso de Luz Méndez de la Vega que, debido a la participación política de su padre, vivió el exilio en México. Alaíde Foppa también vivió un largo exilio en México e Isabel Allende lo hizo en Caracas, tras el derrocamiento de su tío Salvador Allende. Otro rasgo en común es que todas ellas, provienen de familias con recursos materiales que les permitió tener acceso a la educación primaria, media y superior, incluso en algunos casos, desarrollar estudios en el extranjero o especializarse a nivel de postgrado, como sucede con las escritoras Alaíde Foppa, Gioconda Belli, Isabel Allende, Rosario Castellanos, Luz Méndez de la Vega. Las dos últimas incluso realizaron estudios de doctorado. Estas autoras han ejercido como

profesionales, y lo han hecho particularmente en el ámbito social humanístico, ya que todas ellas han trabajado en medios de comunicación, lo que hace coincidir a Alaíde Foppa, Rosario Castellanos, Luz Méndez de la Vega y Ángeles Mastretta en el ejercicio del periodismo escrito, y a Isabel Allende y Gioconda Belli en el periodismo televisivo.

Esta profesionalización en un ámbito de producción discursiva sin duda favoreció su posterior incursión en la escritura. Otro de los espacios profesionales que las reúne es la docencia universitaria ya que Rosario Castellanos, Alaíde Foppa y Luz Méndez de la Vega tuvieron una larga trayectoria en la labor académica: es otra de sus identidades comunes en el ejercicio de la escritura: Todas ellas se iniciaron en el proceso de la escritura en la segunda mitad del siglo XX.

Entre las raíces comunes está el acceso a la cultura, el capital cultural que signaba el desarrollo de sus familias, que catapultó no solo a las escritoras sino a sus hermanos, como ocurre con el caso de Luz Méndez de la Vega, cuyo hermano llegó a ser un destacado investigador y docente de importantes universidades de Estados Unidos o los hermanos de Ángeles Mastretta, creadores de un nuevo tipo de vehículo. Este capital cultural se ha traducido en importante legado como ocurre con el padre de Ángeles Mastretta que dedicó su vida a la labor periodística o la madre de Gioconda Belli con un trabajo destacado en el arte teatral.

Todas las autoras seleccionadas han desarrollado una carrera literaria que, al consolidarse, ha definido sus proyectos de vida, orientados a la escritura.

Todas, también, se han hecho merecedoras de diversos reconocimientos en el ámbito de la literatura, tanto a nivel nacional como internacional. Rosario Castellanos fue la segunda mujer en obtener el Premio Xavier Villaurrutia²⁷⁶ (1960). Luz Méndez de la Vega fue la primera mujer que recibió el premio Nacional de Literatura Miguel Ángel Asturias en Guatemala (1994), Ángeles Mastretta es la primera mujer que ha ganado el premio Rómulo Gallegos (1997). Gioconda Belli fue la primera y única mujer que ha obtenido el Premio a la Escritura de Hispanoamérica “La Otra Orilla” con su novela *El país de las mujeres* (2010), mientras que Isabel Allende recibió el premio Nacional de Literatura en Chile (2010). Además su obra ha sido publicada, traducida y difundida tanto en el contexto latinoamericano como en el ámbito internacional.

Otra de las interconexiones en el seno del grupo es el reconocimiento del papel de ciudadanas activas que todas ellas han ejercido, que se expresa tanto a través de la participación y militancia en movimientos sociales, como a través de su discurso literario que traduce su alto grado de identificación con estas causas, como sucede con las causas indigenistas promovidas por Rosario Castellanos; la crítica a las injusticias sociales plasmada por Luz Méndez de la

²⁷⁶ El premio Xavier Villaurrutia, lleva el nombre de un ilustre poeta. Surgió con el propósito de estimular, apoyar y difundir las letras mexicanas en 1955. Es un premio que los propios escritores otorgan a sus colegas, por lo que los triunfadores de una convocatoria constituyen el jurado del siguiente año. La primera mujer en obtenerlo fue la mexicana Josefina Vicens (1911-1988) escritora conocida con los seudónimos Pepe Faroles, José García y Diógenes García. Esta autora se destacó por su trabajo como periodista, novelista y guionista de cine feminista. Obtuvo el premio en 1957, por su novela *El libro vacío*.

Vega; los esfuerzos desarrollados por Alaíde Foppa desde México en solidaridad con las reivindicaciones del pueblo guatemalteco; la denuncia sobre la situación chilena novelada por Isabel Allende, así como la participación directa en el movimiento de liberación nicaragüense protagonizada por Gioconda Belli.

En este ámbito destacan las contribuciones de las autoras a la causa de las mujeres que va desde los primeros esfuerzos reivindicativos del movimiento feminista de la década de los años setenta, en la que se involucraron tres de ellas como participantes en la *I Conferencia Mundial de la Mujer* realizada en la Ciudad de México en 1975. Participación que convierte a Alaíde Foppa, Rosario Castellanos y Luz Méndez de la Vega en pioneras en las causas de las mujeres, mientras que las otras tres autoras, aunque han plasmado de igual modo su identificación con las causas feministas, lo han hecho principalmente a través del discurso y no participando directamente en las acciones del movimiento feminista.

El impacto de las construcciones sociales de género en la vida de las escritoras estudiadas nos remite al surgimiento de un nuevo prototipo de mujer, *la mujer moderna*. Este nuevo protagonismo se inicia con la inserción de las mujeres en el ámbito laboral –primero como dependientas, vendedoras, recepcionistas, para posteriormente profesionalizarse como secretarias, contadoras, farmacéuticas, ejecutivas, académicas, periodistas, funcionarias, artistas, escritoras, entre otros roles– que han desempeñado con un alto grado

de eficiencia, al mismo tiempo que presentan una imagen de glamur y sofisticación que se rige por los cánones de la moda.

Pero el rasgo más relevante de la mujer moderna es que mientras destaca en el trabajo y atiende el cuidado de su apariencia, no desatiende el cuidado del hogar y la familia, generando un ideal de mujer exitosa en el ámbito público pero, al mismo tiempo, impecable en el cumplimiento de su mandato de género en el ámbito privado. De allí que la trayectoria y profesionalización en la escritura de las autoras estudiadas no haya requerido el incumplimiento de funciones y normas de género asignadas. De esta manera, sus proyectos biográficos no excluyeron la institucionalización de los vínculos de pareja a través del matrimonio, así como el ejercicio de la maternidad.

Al respecto, es elocuente el comentario de María Jesús Fariña Busto²⁷⁷, que ha estudiado la obra de Gioconda Belli, cuando señala que su discurso poético enuncia un amor “heterosexual”, ya que “los poemas festejan la relación amorosa y sexual entre un hombre y una mujer y esta unión es considerada el detonante indiscutible de la creación en el mundo”. (Fariña Busto, 2004: 82)

Las seis autoras han formalizado sus relaciones de pareja a través del matrimonio “heterosexual”, –incluso algunas, se han casado más de una vez–

²⁷⁷ María Jesús Fariña Busto es Doctora en Filología Es Profesora Titular del área de Literatura Española en la Universidad de Vigo. Su investigación está centrada en la obra de escritoras (fundamentalmente hispanoamericanas) desde una perspectiva teórica feminista. Desarrolló su Tesis Doctoral sobre la obra de Cristina Peri Rossi.

como sucede con Gioconda Belli que lo ha hecho tres veces o Isabel Allende que se ha casado en dos ocasiones.

La maternidad es otro punto en común que todas ellas experimentaron, Alaíde Foppa tuvo dos hijas y tres hijos; Gioconda Belli, tres hijas y un hijo; Luz Méndez de la Vega, dos hijas y un hijo; Isabel Allende, una hija y un hijo; Ángeles Mastretta, una hija y un hijo; y Rosario Castellanos, un hijo.

Es importante consignar que en la mayoría de los casos, el acceso a recursos económicos y familiares les permitió contar con los apoyos necesarios para que el cuidado de sus hijas y/o hijos no limitara su ejercicio profesional, político y literario. Aunque en algunos casos situaciones particulares como ocurrió en el caso de Isabel Allende, cuya hija sufrió los letales efectos de *la porfiria*, una enfermedad poco conocida y por tanto aún sin tratamiento, limitó su proceso de escritura a lo largo del proceso de la enfermedad pero después de la pérdida de su hija escribió la obra *Paula*, acaso como una manera de plasmar la terrible experiencia como una forma de homenaje y acaso de exorcismo.

Para profundizar en la dimensión individual, a continuación se presentan las reseñas de las escritoras a partir de una secuencia cronológica.

VII.I.I.- ALAÍDE FOPPA

Alaíde Foppa nació en Barcelona en 1914, de madre guatemalteca y padre argentino. Habiéndose dedicado su padre a la diplomacia, tuvo una vida cosmopolita. De hecho, su infancia y adolescencia trascurrieron en Europa. Vivió algunos años en Argentina y pasó la adolescencia en Italia. Al respecto de esta etapa escribe Annunziata Rossi²⁷⁸:

Nacida en Barcelona, España, y perteneciente a una rica familia de la alta burguesía, hija única de un diplomático y escritor ítalo-argentino y de una dama guatemalteca, doña Julia Falla, Alaíde viajó por todo el mundo y recibió una educación brillante. Cursó la preparatoria en Bruselas, también quiso dedicarse a la danza y entró en la escuela del Ballet real de Bruselas donde, me contó sonriendo, las altas y longilíneas figuras de sus compañeras la convencieron de que no había nacido para el baile, y serenamente renunció para dedicarse a su auténtica vocación: la poesía y la escritura. (Rossi, 2000: 105)

Alaíde cursó los estudios de secundaria en Florencia y los de Bachillerato en un internado en Bélgica. “Regresé a Roma donde estudié letras e historia del arte. Mis primeros acercamientos al arte y a la literatura fueron en Italia. Escribí mis primeros poemas en italiano.” (Alaíde, *cit.* en Lugo, 1987: 1) Su primer libro, *Poesías* fue publicado en España. Vivió parte de la Segunda Guerra Mundial en Italia y luego viajó a Guatemala donde tuvo su primer

²⁷⁸ Annunziata Rossi conoció a Alaíde Foppa cuando ésta era coordinadora del departamento de Letras Italianas y ella fue llamada a impartir clases en la Facultad de Filosofía y Letras de la UNAM en 1966. Así empezó una fuerte amistad entre ambas. Actualmente Rossi es profesora en la Facultad de Filosofía y Letras e investigadora del Instituto de Investigaciones Filológicas de la misma UNAM. También forma parte del Sistema Nacional de Investigadores SNI. Es autora de numerosos ensayos de literatura italiana y europea, colaboradora de *La Jornada Semanal*. Ha publicado varios libros, *La novela italiana contemporánea*, *El primer Renacimiento florentino*, *Ideas y presagios del descubrimiento de América*, *El relato italiano del Renacimiento*, *Ensayos sobre el Renacimiento*.

encuentro con la realidad latinoamericana. Dijo en entrevista con Carmen Lugo²⁷⁹:

Llegué en vísperas de la Revolución democrática de 1944; viví en pocos meses ese estado de angustia y opresión que ahora se ha renovado y está cada vez peor. Fue la primera vez que sentí a la gente, el miedo, la angustia, la enorme injusticia social, la pobreza, la explotación del indio. Para mí fue impactante. Comprendí que de alguna manera yo tenía que participar en todo aquello. (Foppa, *cít.* en Lugo, 1987: 1)

El 20 de octubre, cuando estalló la revuelta popular democrática, Alaíde prestó sus servicios en un hospital y la primera noche se la pasó metiendo enfermos debajo de las camas porque bombardearon el edificio. Alaíde Foppa optó por la ciudadanía Guatemalteca y tras una relación con Juan José Arévalo²⁸⁰ –quien ya estaba casado– viajó a México para dar a luz a su primer hijo. Estando allí se encontró con Alfonso Solórzano²⁸¹, funcionario de los gobiernos de Arévalo y Árbenz, con quien finalmente se casó. Fue por ello que tras la caída del gobierno democrático en 1954, la escritora se vio obligada a trasladar su residencia a México, país donde ya había residido mientras su esposo estaba allí como diplomático. Alaíde Foppa tuvo dos hijas, Silvia y Laura, y tres hijos, Julio, Mario y Juan Pablo. “Ya casada, durante una permanencia de dos años en París (donde nacieron dos de sus hijos), estudió en la Sorbona...”. (Rossi, 2000: 105)

²⁷⁹ Carmen Lugo: socióloga y feminista mexicana autora de varios ensayos. Directora de la revista *FEM*, una de las más importantes publicaciones feministas de América Latina.

²⁸⁰ Doctor en Filosofía y Ciencias de la Educación. Presidente de la República Constitucional de Guatemala durante el período 1945-1951. Luego Embajador en México, Francia, Bélgica, Suiza, Argentina y Chile, donde finalmente radicó.

²⁸¹ Solórzano fue uno de los fundadores del *Partido Guatemalteco del Trabajo*, organización de ideología comunista, que llevó a la clandestinidad su lucha por restaurar la democracia.

Durante su estancia en México impartió la cátedra de *Literatura Italiana en la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad Autónoma de México* (UNAM). Alaíde hizo grandes aportes al feminismo mexicano y latinoamericano, creando medios informativos feministas para la región como el *Foro de la Mujer* un programa transmitido en Radio Universidad de la UNAM y la *Revista FEM*, una de las primeras revistas feministas, publicada de manera independiente por un grupo de mujeres intelectuales. También fue fundadora de la cátedra de Sociología de la mujer, promovida como *Sociología de las Minorías* en la Facultad de Ciencias políticas y sociales de la UNAM.

El programa *El Foro de la Mujer*, puesto al aire en 1972, fue uno de los primeros espacios dedicados a difundir las voces de las mujeres en México. El programa comentó la *I Conferencia Mundial de la Mujer* realizada en México en 1975 y se convirtió en una tribuna de denuncia para mujeres de distintas latitudes.

En 1976, participa como fundadora de la revista feminista *FEM*, medio de análisis y debate feminista, publicación que Alaíde financió con sus propios medios y, posteriormente, creó junto con Margarita García Flores la sociedad civil *Nueva Cultura Feminista*, que asumió la responsabilidad de la publicación de la revista *FEM* durante 29 años.

Fem fue concebida un año antes, en 1975, por Alaíde Foppa y Margarita García Flores en un viaje que ambas realizaron a la ciudad de Morelia, Michoacán, donde darían una conferencia. En esa charla llegaron a la conclusión de que hacía falta un medio que hablara de los asuntos de las mujeres, aunque en ese entonces varias feministas escribían en periódicos nacionales; allí estaban, por ejemplo, Marta Lamas en *El Universal*, Ángeles Mastretta en *Últimas Noticias de Excélsior*, Antonia Tarrascón en *Excélsior* y Esperanza Brito en *Novedades*. También era cierto que hacía falta un vehículo que diera especial protagonismo

a los temas de las mujeres. Por ello se dieron a la tarea de fundar un proyecto editorial de corte feminista.

En octubre de 1976 sale a la luz pública el primer número en cuya portada aparecía, sobre un fondo blanco, el nombre de la revista, *Fem*, encerrado en un círculo, emblema que la identificó en los siguientes 29 años, en un formato tipo agenda de escritorio, 106 páginas, a dos columnas. (Parra Toledo, 2005,1)

Alaíde desarrolló además una producción literaria propia, publicando numerosos libros de poesía y ensayo; fue traductora y crítica de arte, así como articulista en destacados periódicos, habiendo llegado a ser integrante del Consejo Editorial del periódico *Uno más uno*, en México. También destacó como conferencista en diversos espacios. Participaba regularmente en *Amnistía Internacional* y en la *Agrupación Internacional de Mujeres contra la Represión* (AIMUR).

A finales de 1980 la escritora quedó viuda, al perder a su compañero de vida en un accidente. (Lugo, 1987: 1) Al igual que su esposo, sus hijas e hijos aportaron a la lucha por la liberación de Guatemala. Dos de ellos, Juan Pablo y Mario, perdieron la vida en el contexto del conflicto armado, y la misma Alaíde Foppa fue secuestrada y desaparecida por el gobierno del dictador Romeo Lucas García, el 19 de diciembre de 1980, cuando se encontraba de visita en el país. Notificaron su desaparición a su hija Silvia cuando estaba en Quiché participando en un campamento guerrillero.

En el prólogo de la antología de obra poética de Alaíde Foppa publicada en 1982 por su madre Doña Julia Falla, la escritora Luz Méndez de la Vega apunta:

Alaíde siempre regresó a esta Guatemala, en la que su raíz está fincada. Durante los años 54 al 60, estuvo entre nosotros largas temporadas durante las que impartió clases en la Facultad de Humanidades de la USAC, donde la conocí: ella, como la brillante intelectual y poetisa, y yo, como estudiante tardía de letras. (Méndez de la Vega, 1982: 11)

Luz Méndez de la Vega describía a la poeta como una mujer morena, delgada, de gran belleza, con un porte elegante que también se reflejaba en el suave movimiento de sus manos, muy alegre, siempre tenía una sonrisa. “Alaíde además se vestía con mucha discreción, con vestidos finos”. (Méndez de la Vega, 1982: 11)

Luz Méndez de la Vega comenta también la riqueza cultural de Alaíde Foppa en el conocimiento del italiano:

El estrecho vínculo de Alaíde con Italia, no solo por su cultura, sino por los lazos familiares de su padre, hizo que Alaíde tuviese como segunda lengua materna, a la par del castellano, el italiano, lo que le valió mantener su cátedra de literatura en la Universidad Autónoma de México y hacer perfectas traducciones al español de los sonetos y otros diversos poemas de Miguel Ángel Buonarroti, que precedidos de un admirable estudio crítico y con un largo poema personal en honor del casi desconocido y gran poeta, que es el famoso escultor y pintor. Libro que fuera impreso en México en ocasión del IV Centenario de su muerte.²⁸² (Méndez de la Vega, 1982: 12)

Durante muchos años, cada diciembre, la escritora Méndez de la Vega, organizó conferencias o recitales en Guatemala para recordar a su amiga Alaíde. (Roldán Martínez, Diario del Gallo, Febrero 18, 2008)

Annunziata Rossi comparte también en “Una semblanza de Alaíde Foppa” aspectos del carácter de la escritora:

²⁸² Estos poemas fueron publicados bajo el título de “Poesías de Miguel Ángel” en la *Revista de Poesía Universal*, México, 1966.

[...] de modales sencillos y refinados. No había nada en ella de la pedantería que se encuentra en muchos intelectuales. Me encantó su voz, su hermoso rostro melancólico, de grandes ojos castaños que se iluminaba con una espléndida sonrisa que revelaba su luz interior. Con esta sonrisa la recuerdo todavía”. (Rossi, 2000: 104)

Han pasado 33 años desde la desaparición de la escritora y todavía no se tiene ninguna información sobre su paradero. No obstante, la magnitud de sus aportes, hace que su memoria se mantenga viva.

VII.I.II.- LUZ MÉNDEZ DE LA VEGA

Nació en 1919 en Retalhuleu, Guatemala, en medio de “una época convulsa de transición política” siendo su padre un unionista. Luz pasó su primer año de vida escuchando discursos por la libertad. Esta actividad política hizo que el Doctor Méndez Valle fuera encarcelado por oponerse a Estrada Cabrera, por lo que tras su liberación, la familia se exilió en la ciudad de Tapachula, en Chiapas, México. Allí nació el único hermano de Luz, José Méndez de la Vega, quien llegó a ser profesor de varias universidades norteamericanas y un eminente científico e investigador del Instituto Tecnológico de Massachusetts.²⁸³

o empecé a escribir sin querer hacer algo nuevo. A los 9 ó 10 años, me tenían en un colegio de monjas, en El Salvador, donde me ponían unos castigos tremendos, me encerraban. Escribía cositas pequeñas de desesperación y no me di cuenta de que era catarsis poética; luego me fui aficionando a la literatura, pero sin pensar ejercerla. Yo quería ser médico, como mi papá. También me atraían la biología y la filosofía. (Méndez de la Vega, 2005: 1)

²⁸³ José Méndez de la Vega ha sido además uno de los fundadores del Instituto de Nutrición de Centroamérica y Panamá (INCAP).

En 1938, teniendo 19 años de edad, Luz conoce a Antoine de Saint-Exupéry, pues fue su padre quien atendió al autor de *El principito* cuando su avión se accidentó en Guatemala. Durante su convalecencia, el escritor francés le cuenta infinidad de historias. El vínculo generado en este encuentro se traduce en un estudio desde la crítica literaria sobre *El principito*, que la Universidad de San Carlos publicará póstumamente.

...me gradué a los 17 años de maestra, del Instituto Belén, y también de bachiller del Liceo Francés. Saqué los dos títulos, pero no conseguía empleo. El padrastró de una amiga mía era José Castañeda, el gran músico, muy amigo de los Peralta, dueños del periódico El Liberal Progresista. Empecé a hacer la crónica social. (Méndez de la Vega, 2005: 1)

En 1942 mientras estudiaba en la Facultad de Derecho, inició su trayectoria periodística como reportera en el diario *El Liberal Progresista*. Ella publicó artículos sobre problemas sociales y de la mujer. Un año más tarde abandonó sus estudios y se casó con Alfonso Asturias, con quien procreó tres hijos: Coralia, Sonia y Rodolfo. Durante algunos años se dedicó al hogar, la pintura y el deporte.

Hasta que en 1954, teniendo 35 años de edad, ingresó a la Facultad de Humanidades de la Universidad de San Carlos de Guatemala para estudiar Letras. Estudió Literatura Española e Hispanoamericana. Realizó además estudios de pintura y de arte teatral en Francia, Alemania y España. También estudió Arte y Cultura Española en el Instituto de Cultura Hispánica de Madrid. Estando en la Facultad de Humanidades fue cuando inició su actividad literaria y teatral. Publicó poesía con el pseudónimo de “Lina Marques” y perteneció al

grupo literario *Rin-78* que estaba conformado por poetas, cuentistas y novelistas.

Otro grupo en el que participó fue *La Moira*²⁸⁴ del que fue fundadora junto a Carlos Zipfel y Manuel José Arce. Juntos publicaban el suplemento *Desvelo, Trino y Cimiento*, en el *Diario de Centro América*. Incursionó en el teatro actuando en el *Grupo Teatral de Humanidades* y también en el Grupo Artístico de Escenificación Moderna (GADEM), del cual fue cofundadora.

A principios de los sesenta, viajó con su familia a España, donde estudió el doctorado en Letras en la Universidad Central de Madrid. Durante las vacaciones viajó por Europa, Cercano Oriente y el Norte de África. En 1965, a su regreso, se divorció de Asturias y pasó a dar clases en la Universidad de San Carlos (USAC).

En 1970 se dedicó, junto con otras mujeres, a la causa y los estudios feministas. En esa época publicó algunos ensayos en *El Imparcial*. Como parte de su actividad feminista en 1975, teniendo 56 años, viajó a México para participar en las actividades del *Año internacional de la Mujer*. La ponencia que presentó: “La mujer en la literatura y en los libros de texto”, fue publicada en la memoria del *Seminario sobre la Realidad de la Mujer en Latinoamérica*²⁸⁵. La escritora cultivó una gran amistad con Alaíde Foppa, que en esa época dirigía la revista *Fem*, en México. En varias ocasiones, Luz Méndez de la Vega invitó a

²⁸⁴ Este grupo centraba su actividad en la producción teatral y estaba conformado por estudiantes y docentes de la Facultad de Humanidades de la USAC.

²⁸⁵ Este seminario fue organizado por el *Centro de Comunicación, Intercambio y Desarrollo Humano de América Latina*, CIDHAL en Costa Rica, del 27 de abril al 2 de mayo de 1975.

Alaíde a dictar conferencias en la Facultad de Humanidades de la Universidad de San Carlos.

Como parte de su faceta periodística tuvo una relevante labor en el periodismo cultural. Además fue columnista en: *El Imparcial*, *La Nación*, *El Gráfico*, *Siglo Veintiuno*, *Prensa Libre*, *La Hora*. En este último fue directora del *Suplemento Cultural* durante trece años. Publica su primer libro de poesía, *Eva sin Dios* (1979) a los sesenta años, *Tríptico (Tiempo de amor, Tiempo de llanto y Desamor)* en 1980. *De las palabras y la sombra* (1984), y *Las voces silenciadas (Poemas Feministas)*, en 1985. Como investigadora publicó la antología *Poetisas desmitificadoras guatemaltecas* en 1984 y una segunda edición (corregida y aumentada) en 2002, así como el estudio *La amada y perseguida Sor Juana de Maldonado y Paz* (2002), sobre la vida y obra de una poetisa guatemalteca del siglo XVII.

Por todo lo anterior esta autora se ha convertido en un referente de la literatura feminista guatemalteca, aunque además publicó poemas de amor y de denuncia social, como el libro *Toque de queda –poesía bajo el terror–* (1969-1999).

En la década de los años setenta y ochenta fue Profesora Titular y Directora del área de Literatura Española del Departamento de Letras, en la Facultad de Humanidades de la Universidad de San Carlos de Guatemala (USAC), así como en la Universidad Rafael Landívar. En 1989, ingresó en la *Academia Guatemalteca de la Lengua*, representante de la *Real Academia*

Española y en 1990 presentó, en el *IX Congreso de la Academia de la Lengua* realizado en Costa Rica, una ponencia donde argumenta que la lengua española presentaba un carácter sexista y discriminador con respecto al género femenino. Esta ponencia motivó que varios académicos de la Lengua publicaran artículos en periódicos españoles atacando la postura de “tendencia feminista”²⁸⁶.

En la década de los años noventa del siglo XX y en la primera década del siglo XXI, se dedicó a dictar conferencias, continuar con sus investigaciones literarias, a publicar libros de poesía y de investigación y a su labor periodística como columnista. Recibió importantes distinciones y homenajes como el *Premio Nacional de Literatura “Miguel Ángel Asturias”*²⁸⁷, máxima distinción otorgada por el Ministerio de Cultura y Deportes de Guatemala. La autora fue la primera mujer en recibirlo en 1994. El *Premio Internacional Medalla del Centenario de Pablo Neruda*,²⁸⁸ le fue otorgado por el Presidente Ramiro Lagos de Chile en el 2004. Otro reconocimiento relevante, fue que se le dedicaron los *Juegos Florales Hispanoamericanos de Quetzaltenango*²⁸⁹ en el año 2006.

²⁸⁶ El ámbito del lenguaje es uno de los más difíciles de permear con la incorporación del enfoque de género, incluso hasta nuestros días pervive el debate en cuanto a la pertinencia del uso de varios términos en femenino, no obstante algunos teóricos, como Sergio Ramírez, reconocen que los cambios son parte de la dinámica de la lengua y por lo tanto es necesario incorporar al lenguaje los cambios que tienen lugar en el habla y que contribuyen a precisar el significado de las palabras.

²⁸⁷ El Premio Nacional de Literatura “Miguel Ángel Asturias” es el máximo galardón literario otorgado anualmente en Guatemala desde 1988 cuando lo instituyó el Ministerio de Cultura y Deportes, a través de su Dirección General de las Artes. Este galardón premia el conjunto de la producción literaria de un autor u autora y se aplica a los distintos géneros. Hasta la fecha el Premio ha sido entregado a cuatro mujeres.

²⁸⁸ En 2004 cien personalidades de distintas latitudes, que incluyeron escritores y artistas destacados recibieron la Medalla de Honor Presidencial Centenario de Pablo Neruda.

²⁸⁹ Los Juegos Florales Hispanoamericanos fundados en 1916 son un certamen literario que abarca las ramas de poesía, novela y ensayo. Este evento anual es organizado por la Comisión

Mientras que la USAC, por medio del Consejo Coordinador e Impulsor de la Investigación (CONCIUSUAC), la nombró Investigadora Emérita en 2008. El 8 de marzo de 2012, la escritora murió dejando un gran legado para su país. El Instituto Universitario de la Mujer de la Universidad de San Carlos creó la “Cátedra Luz Méndez de la Vega” como un reconocimiento.

VII.I.III.- ROSARIO CASTELLANOS

*Soy hija de mi misma.
De mi sueño nací. Mi sueño me sostiene.*

Rosario Castellanos

Rosario Castellanos, escritora, poetisa, novelista, autora de cuentos, dramaturga y ensayista. Según Elena Poniatowska²⁹⁰, la más completa de las escritoras mexicanas (Poniatowska, 2007:31). Nació en la Ciudad de México el 25 de mayo de 1925. Siendo su familia originaria de Chiapas, vivió su infancia y adolescencia en Comitán, situación que le permitió observar la vida de la población indígena de la región que se desarrollaba en condiciones precarias. “Rosario Castellanos muy pronto habrá de indignarse en contra de la explotación de los Chamulas que caminan silenciosos y furtivos”. (Poniatowska, 2007:39) Pero no sólo la impactó la opresión contra la población indígena, también la discriminación de género marcó tempranamente su vida cuando se sintió cuestionada al sobrevivir a su único hermano varón, muerto siendo niño.

Permanente de Juegos Florales Hispanoamericanos y la Municipalidad de Quetzaltenango, un Departamento de Guatemala.

²⁹⁰ Periodista y narradora, nació en París, Francia, en 1933. Hija de una mexicana, Paula Amor, y un noble polaco, Jean Poniatowski. A causa de la Segunda Guerra Mundial su madre se trasladó con ella a México en 1942, donde radica hasta la fecha. Fue becaria del *Centro Mexicano de Escritores*, de 1957 a 1958; ingresó en el *Sistema Nacional de Creadores Artísticos*, como creadora emérita, en 1994.

En la infancia de Rosario está la clave de su vocación de escritora, Rosario tuvo un hermano menor, Benjamín, y todos los mimos y las caricias de sus padres fueron para él, por ser el hijo varón. Rosario deseó la muerte del hermano y cuando éste murió la niña se sintió culpable. Benjamín Castellanos –a quien ella llama Mario en su novela *Balún Canán*– aunque ausente, siguió siendo el preferido, sus padres se encerraron sobre sí mismos con su dolor y la dejaron a solas con su nana chamula. Rosario oyó a su padre decir, cuando murió Benjamín: “Ahora ya no tenemos por quien luchar”.

Tal vez cuando nació alguien puso en mi cuna
una rama de mirto y se secó
Tal vez eso fue todo lo que tuve
en la vida de amor.

De la mano de su Nana Rufina, la niña se puso a descifrar las cosas de la tierra y a apuntarlas para que se le quedaran grabadas. En la escuela fue siempre estudiosa y sus compañeras la buscaban para que les explicara lo que no entendían. Dolores Castro, amiga de infancia, cuenta que era una niña tan delgada y tan frágil que la directora la eximió de la gimnasia y del deporte, y cuando en 1939 la familia Castellanos, ya sin tierras –expropiadas por la Reforma Agraria – se trasladó a México, también en la secundaria le prohibieron correr y jugar a la pelota, de suerte que durante el recreo Rosario se quedaba leyendo. Tampoco iba a fiestas, se excusaba diciendo que iría con mucho gusto en cuanto en-gor-da-ra. (Poniatowska, 2007: 41)

A su regreso al Distrito Federal, estudió la preparatoria en el colegio Luis G. de León, allí conoce a Dolores Castro que llegó a convertirse en su entrañable amiga. “... [L]a capital recibió a los Castellanos con sombrías perspectivas de la Colonia Roma”. (Bonifaz Nuño, 1984: 23)

Al finalizar su educación media ingresó a la Universidad.

Rosario Castellanos fue una de las primeras mujeres mexicanas que tuvo acceso a la educación superior institucionalizada. De ahí su convicción de que las culturas en general y la cultura mexicana en particular colocan a las mujeres, dentro del ámbito familiar y social en un plano inferior, así lo mostró desde el inicio con su tesis de Maestría en Filosofía, titulada. *Sobre cultura femenina* que sustentó en la Universidad Nacional Autónoma de México. (Tapia Arizmendi, 2006: 1)

En la Facultad de Filosofía y Letras, convivió con destacados estudiantes como: “dos nicaragüenses ilustres: Ernesto Cardenal, que decía estar haciendo una revolución por la poesía joven, y Ernesto Mejía Sánchez; tres guatemaltecos²⁹¹, Augusto Monterroso, Carlos Illescas y Otto Raúl González y un español; Manuel Durán. Además Dolores Castro su más fiel amiga y confidente”. (Bonifaz Nuño, 1984: 26)

Según Bonifaz Nuño este período en la Facultad de Filosofía y Letras es la época más plena en la vida de Rosario, allí encuentra nuevas ideas, descubre alternativas transformadoras.

Ahora, nuevas actitudes de maestros y alumnos le descubren que hay otras posibilidades de vida, otros quehaceres para el espíritu. Optimismos claros en la ruta literaria. Se reúne así un extraordinario grupo que se dio en llamar “Los ocho”, compuesto con: Dolores Castro, Alejandro Avilés, Efrén Hernández, Octavio Novaro, Roberto Cabral del Hoyo, Javier Peñalosa y Honorato Ignacio Magaloni.²⁹² El grupo se reúne noche tras noche, café tras café, para discutir sin conmisericordia, algún poema en gestación o simplemente para entregarse apasionadamente al ataque o defensa de lo que –según cada uno–, creía y cultivaba. “cada uno su lengua, todos en una llama” al decir de Dolores Castro.

A “Los ocho” se sumaron otros nombres importantes: Jaime Sabines, Miguel Guardia, Luisa Josefina Hernández, Sergio Magaña, Emilio Carballido... (Bonifaz Nuño²⁹³, 1984: 27-28)

El 25 de junio de 1950 recibe el grado de Maestra en Filosofía en la Universidad Nacional Autónoma de México UNAM. Ese mismo año el Instituto de Cultura Hispánica le otorga una beca de post-grado en la Universidad de

²⁹¹ Estos tres estudiantes se convirtieron en destacados escritores habiendo obtenido dos de ellos – Augusto Monterroso y Otto Raúl González– el *Premio Nacional de la Literatura “Miguel Ángel Asturias”* en Guatemala.

²⁹² Todos los integrantes del grupo llegaron a destacar como escritores, poetas y periodistas.

²⁹³ Oscar Bonifaz: Nuño ensayista y narrador nació en Comitán, Chiapas, en 1925. Estudió letras en la UNAM y arte dramático en el INBA. Fundador y director de la Casa de la Cultura de Comitán. en 1984 publicó una *biografía de la escritora Rosario Castellanos*.

Madrid, donde estudió un curso de Estética, Estilística e Historia de las Religiones “El viaje de trece meses se prolonga a otras naciones europeas, Francia, Italia, Austria, Alemania y Holanda...” (Bonifaz Nuño, 1984: 32) También fue becaria Rockefeller en el Centro Mexicano de Escritores de 1954 a 1955.

En 1955 regresa a Chiapas donde participa como promotora de cultura en el *Instituto Nacional Indigenista* en San Cristóbal de las Casas, en Chiapas; en el *Instituto de Ciencias y Artes de Chiapas*, en Tuxtla Gutiérrez, Chiapas. Dirige el Teatro Guiñol, en el *Centro Coordinador Tzeltal-Tzotzil*, “enseña a los niños indígenas rudimentos de historia y geografía de México, “me encanta ir descubriendo con ellos todas las cosas”... (Bonifaz Nuño, 1984: 37)

“Al morir sus padres, Rosario Castellanos heredó bienes raíces, que luego decidió entregar a los indígenas de Chiapas”. (Tapia Arizmendi, 2006: 1) Rosario fue una gran maestra, a lo largo de su vida. Ejerció numerosos cargos docentes, impartiendo clases en distintas instituciones y universidades. En el *Instituto indigenista de México* fue la redactora de textos escolares durante cinco años. Esta experiencia unida a sus vivencias juveniles desarrolló en ella una gran sensibilidad por la situación étnica de la población, que abordó no sólo desde la gestión cultural sino también a través de sus obras. “José Saramago describe a Rosario Castellanos como la *Embajadora de Chiapas*, como la escritora que supo contar las vicisitudes de los indios y las tropelías de los blancos”. (Serur²⁹⁴, 2010: 271). Sus novelas *Balún Canán* (1957) *Oficio de*

²⁹⁴ Raquel Serur es una escritora mexicana nacida en 1949. Trabaja como profesora de la Facultad de Filosofía y Letras de la UNAM. Ha publicado cuentos y ensayos sobre Borges,

tinieblas, (1962), han sido consideradas “indigenistas” por la crítica. (Poniatowska, 2007: 33)

Rosario Castellanos fue directora general de *Información y Prensa* de la Universidad Nacional Autónoma de México UNAM (1960-1966); profesora en la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad Nacional Autónoma de México (1962-1971) y ejerciendo siempre con gran éxito el magisterio, tanto en México como en el extranjero. Trabajó en el periódico *Excélsior*. Fue secretaria de la selecta y mundialmente conocida asociación de escritores, el PEN Club.

Rosario se casó a los treinta y tres años, en enero de 1958, con Ricardo Guerra, que ya tenía dos hijos de un matrimonio anterior –niños que Rosario cuida– y con quien se escribía desde 1950²⁹⁵. En una de estas misivas la escritora expresa: “...no me siento, bajo su mirada, como bajo la mirada de los demás, como un insecto bajo un microscopio sino como una persona frente a otra persona, como una mujer frente a un hombre...” (Castellanos *Cit.* Poniatowska, 1996: 14) Después de varios abortos, nace su hijo Gabriel. “En octubre de 1961, la misma noche en que se me concedió el premio Xavier Villaurrutia, nació mi hijo Gabriel”. (Bonifaz Nuño, 1984: 40)

Pronto su relación de pareja se torna conflictiva por las infidelidades de Ricardo, que sumen a la escritora en una depresión que la lleva desde internarse para recibir tratamientos psiquiátricos, hasta realizar varios intentos de suicidio. Finalmente, la escritora consigue hacer una ruptura aceptando una

Rulfo, García Ponce y *Orlando o la literatura sobre sí misma*, con la Universidad Autónoma Metropolitana, Ciudad de México.

²⁹⁵ Se ha publicado el libro *Cartas a Ricardo* conteniendo las cartas escritas por Rosario Castellanos desde el 28 de julio de 1950 al 11 de diciembre de 1967.

invitación como profesora visitante en Madison, Wisconsin, en 1966, donde por fin logra manejar su crisis emocional que la lleva a la separación y a pedir el divorcio.

Fue a partir de los sesenta y los setenta cuando desarrolló su producción literaria feminista. Habiendo experimentado en carne propia las tensiones ejercidas desde la tradición cultural que constreñía a las mujeres al ámbito doméstico y el deseo de desarrollar un ejercicio profesional. La escritora se pronunció por los derechos de las mujeres a ser libres, y puso en tela de juicio los usos y costumbres, las creencias y el mismo sentido común. Desde su vivencia personal de un matrimonio fallido encontró argumentos para desmitificar el ideal “romántico amoroso” y “la maternidad”, que se erigían como fines “máximos” en la vida de las mujeres.

Rosario Castellanos vivió en Israel desde su nombramiento como embajadora de México en ese país, en 1971, cargo que desempeñó durante tres años, en los que además fue profesora invitada en la Universidad Hebrea de Jerusalén. Rosario falleció el 7 de agosto de 1974 en Tel Aviv, cuando tenía 49 años, al ser víctima de una descarga eléctrica producida por una lámpara doméstica, un día antes de viajar a México para ser oradora en un evento oficial en la Residencia Presidencial. Por disposiciones del Presidente Luis Echeverría, los restos de la escritora fueron sepultados en la “Rotonda de los Hombres Ilustres”, en la Ciudad de México. Entre los reconocimientos recibidos

figuran: *el Premio "Chipas"*²⁹⁶, 1958; *Premio Sor Juana Inés de la Cruz*, 1962 por *Oficio de Tinieblas*; *Premio Carlos Trouyet de Letras*, 1967; *Premio Elías Sourasky*²⁹⁷ de Letras, 1972.

VII.I.IV.- ISABEL ALLENDE

Narradora y periodista chilena, nació en 1942 en Lima, Perú, ciudad donde su padre, Tomás Allende –primo del líder chileno Salvador Allende–, se encontraba desempeñando su labor de diplomático. Para 1945 su madre Francisca Llona termina con el matrimonio y regresa con sus tres hijos a Santiago de Chile a vivir en compañía de su padre. Ocho años después se une con Ramón Huidobro, diplomático de carrera.

En mi infancia y juventud percibía a mi madre como una víctima y decidí muy temprano que no quería seguir sus pasos. Me parecía que haber nacido mujer era una evidente mala suerte, mucho más fácil resultaba ser hombre. Eso me llevó a convertirme en feminista mucho antes de haber oído la palabra. El deseo de ser independiente y de que nadie me mande es tan antiguo, que no recuerdo ni un solo momento sin que guiara mis decisiones. Al mirar hacía el pasado, comprendo que a mi madre le tocó un destino difícil y en realidad lo enfrentó con gran valor, pero entonces la juzgué débil, porque dependía de los hombres a su alrededor, como su padre y su hermano Pablo, quienes controlaban el dinero y daban las órdenes. Las únicas veces que le hacían caso era cuando estaba enferma, de manera que estaba enferma a menudo. Después se juntó con el tío Ramón, hombre de magníficas cualidades, pero tan machista como mi abuelo, mis tíos... (Allende, 2007: 143)

²⁹⁶ El Premio Chiapas es una distinción que se confiere a personas que se han distinguido en fomentar la cultura: las ciencias y las artes en el estado de Chiapas. El premio, creado en 1950, fue otorgado con carácter único hasta 1977, siendo Rosario Castellanos (1958) la única mujer que en 27 años recibió esta distinción. Una vez adjudicados los premios en arte y ciencia, tres mujeres lo han recibido entre 1979 y 2002, Petrona de la Cruz Cruz (1992), Elva Macías Grajales (1993) y Amparo Montes (1997). Otro destacado escritor que recibió este premio fue Jaime Sabines (1959).

²⁹⁷ A partir del año 1966 se instituye el "Premio Elías Sourasky" en Ciencias, Arte y Letras. Otro de los escritores que ha recibido este reconocimiento es el poeta León Felipe.

En 1953, la familia viaja a Bolivia y a Beirut. Isabel estudia en una escuela norteamericana en Bolivia y en Beirut en una escuela inglesa.

Los años en Beirut fueron de aislamiento para mí, encerrada en la casa y en el colegio. ¡Cómo echaba de menos a Chile! A una edad en que las muchachas bailaban rock'n'roll, yo leía y escribía cartas. Vine a enterarme de la existencia de Elvis Presley cuando ya estaba gordo; me vestía con un severo traje gris para molestar a mi madre, quien siempre fue coqueta y elegante, mientras soñaba despierta con príncipes caídos de las estrellas que rescataban de una existencia vulgar. Durante los recreos en el colegio me parapetaba detrás de un libro en el último rincón del patio para esconder mi timidez. (Allende, 2007: 132)

En 1958 a raíz de la crisis del canal de Suez Isabel regresó a Chile para terminar sus estudios secundarios. La autora narra el retorno diciendo:

Llegué a Santiago a los quince años, desorientada porque llevaba varios años viviendo en el extranjero y me había desconectado de mis antiguas amistades y de los primos. Además tenía un extraño acento, lo cual es un problema en Chile, donde la gente se “ubica” en su clase social por la forma de hablar. Santiago de los años sesenta me parecía bastante provinciano, comparado, por ejemplo, con el esplendor de Beirut, que se jactaba de ser el París del Oriente Medio, pero eso no significaba que el ritmo fuera tranquilo, ni mucho menos, ya entonces los santiaguinos andaban con los nervios de punta. La vida era incómoda y difícil, la burocracia abrumadora, los horarios muy largos, pero yo llegué decidida a adoptar esa ciudad en mi corazón. Estaba cansada de despedirme de lugares y personas, deseaba plantar raíces y no salir más. Creo que me enamoré del país por las historias que me contaba mi abuelo y la forma en que juntos recorrimos el sur. Me enseñó historia y geografía, me mostró mapas, me obligó a leer autores nacionales, corregía mi gramática y mi ortografía. (Allende, 2007: 133)

Isabel Allende narra cómo se ganó la vida trabajando de secretaria durante un tiempo, luego conoció a Miguel Frías, estudiante de ingeniería, con quien posteriormente se casaría. En 1960 Isabel Allende entró a formar parte de la sección chilena de la organización de las Naciones Unidas (FAO), con sede en Santiago. Esta entidad estaba encargada de mejorar el nivel de vida de la población mediante la Agricultura y el aprovechamiento de recursos locales para la Alimentación. Es en esta institución donde se inicia en el ejercicio del periodismo:

Debo admitir que no elegí el periodismo, andaba distraída y este me atrapó de un zarpazo; fue amor a primera vista, una pasión súbita que determinó buena

parte de mi existencia. En esa época se inauguró la televisión en Chile, con dos canales en blanco y negro que dependían de las universidades. Era televisión de la Edad de Piedra, imposible más primitiva, y por lo mismo pude poner un pie dentro, aunque las únicas pantallas que había visto eran las del cine. Me vi lanzada a una carrera en el periodismo, aunque no había hecho los estudios regulares en la universidad. En ese tiempo todavía era un oficio que se aprendía en la calle y había cierta tolerancia para los espontáneos como yo. (Allende, 2007: 147 - 148)

En 1962 la escritora se casa con Miguel Frías. Quedó embarazada en el primer año y al año siguiente nace su hija Paula. Por un tiempo la autora se convirtió en una tradicional esposa chilena con la triple jornada de trabajo: casa, niños y trabajo. Entre 1964-1965 viaja por Europa, vive en Bruselas y en Suiza con su marido y su hija.

En 1966 regresa a Chile y nace su hijo Nicolás. En 1967 escribe para la revista *Paula*. Forma parte del primer equipo editorial y está a cargo de la columna de humor "Los impertinentes". Entre 1973 y 1974 colabora con la revista para niños *Mampato*, en Santiago. Publica dos cuentos para niños, "La abuela Panchita" y "Lauchas y lauchones" y una recopilación de artículos, *Civilice a su troglodita*. Posteriormente, entre 1970 y 1972, inició sus actividades como periodista en los canales 13 y 7 de la televisión de Santiago, con un programa de humor y otro de entrevistas. Trabajó también como redactora y columnista en la prensa escrita en donde escribió artículos sobre temas polémicos.

En 1973 Isabel Allende estrenó en Santiago su obra de teatro *El Embajador* y ese mismo año su tío Salvador Allende, presidente de Chile, fue derrocado por un golpe militar encabezado por el general Augusto Pinochet Ugarte. Salvador Allende fue asesinado, al mismo tiempo que se incrementaron

acciones de represión contra sus seguidores. Miles de personas fueron asesinadas y desaparecidas por lo que muchos chilenos huyeron al exilio.

La primera parte de mi vida terminó aquel 11 de septiembre de 1973. No me extenderé demasiado en esto, porque ya lo he contado en los últimos capítulos de mi primera novela y en mi memoria *Paula*. La familia Allende, es decir, aquellos que no murieron, fueron presos o pasaron a la clandestinidad, partieron al exilio. Mis hermanos, que estaban en el extranjero, no regresaron. Mis padres, que eran embajadores en Argentina, se quedaron en Buenos Aires por un tiempo, hasta que fueron amenazados de muerte y debieron escapar. (Allende, 2007: 182)

La escritora y su familia, permanecieron un tiempo en el país pero finalmente se trasladaron a Venezuela:

Como millares de otras familias chilenas, Miguel y yo nos fuimos con nuestros dos hijos, porque no queríamos seguir viviendo en una dictadura. Era el año 1975. El país que escogimos para emigrar fue Venezuela, porque era una de las últimas democracias que quedaban en América Latina, sacudida por golpes militares, y uno de los pocos países donde podíamos conseguir visas y trabajo. (Allende, 2007: 194)

Allende inició su producción literaria en el exilio, donde permaneció durante 13 años, debido a la dictadura chilena. Allí colaboró con el periódico *El Nacional* y trabajó de administradora del Colegio Marroco, una escuela secundaria de Caracas. En 1981 cuando su abuelo de 99 años se estaba muriendo, comenzó a escribirle y de su correspondencia surgió la novela *La casa de los espíritus*, que se publicó en 1982. En 1984 publicó *La gorda de porcelana* y *De amor y de sombra* (1984).

En 1987 publicó *Eva Luna*, se divorció de Miguel Frías. Conoció entonces a Willie Gordon con quien un año después se casó, quedándose a residir en San Rafael, California. Su exilio concluyó en 1988, cuando los chilenos derrotaron en las urnas a Pinochet y eligieron un presidente democrático. Ha sido una de las primeras novelistas latinoamericanas en alcanzar fama y

reconocimiento a escala mundial. Después de 15 años de ausencia, en 1990, Isabel regresó para recibir el *Premio Gabriela Mistral* de manos del presidente Patricio Aylwin.

En 1991 mientras Isabel se encontraba en España en la presentación de su libro *El Plan Infinito*, su hija entró en estado de coma. Junto a su lecho la escritora redactó un cuaderno con la historia de su familia, esperando que su hija superara la enfermedad pero murió un año después. En 1995 publicó el libro *Paula* dedicado a su hija.

Isabel Allende es creadora de novelas en las que aborda cuestiones personales y políticas, hilando sus propias vivencias como mujer y como escritora, así como las de su familia y la historia de su país. En 1998 presentó *Afrodita, cuentos, recetas y otros afrodisíacos*, en el que combina la gastronomía y la literatura. Algunos de sus libros se han convertido en verdaderos éxitos en varios países de América y Europa. A la fecha ha publicado 18 obras y ha sido traducida a 35 idiomas. Entre los premios obtenidos por la escritora está el “Premio Panorama Literario” a la mejor novela del año, Chile 1983. El reconocimiento *Grand Prix d’Evasion* como autora del año, en Alemania 1984, y recibió distinciones y honores, como el reconocimiento de “Feminista del año” en la Ciudad de Austin, Estados Unidos otorgado en 1995. Pero uno de los reconocimientos más destacados ha sido el *Premio Nacional de Literatura de Chile*²⁹⁸, con que fue distinguida en 2010.

²⁹⁸ El Premio Nacional de Literatura se crea en 1942 a propuesta de la Sociedad de Escritores de Chile, fundada en 1931. Originalmente era otorgado “cada año” pero después de 1973 se entrega cada dos años, en reconocimiento a la trayectoria literaria. Desde su fundación hasta la fecha únicamente ha sido entregado a cuatro mujeres, las escritoras Gabriela Mistral (1951)

VII.I.V.- GIOCONDA BELLI

Escritora nicaragüense nacida en Managua el 9 de Diciembre de 1948. Hija de Gloria Pereira, fundadora del Teatro Experimental de Managua y de Humberto Belli, empresario. Gioconda fue la segunda de cinco hermanos: Humberto, Eduardo, Lucía y Lavinia. La autora relata su venida al mundo al mismo tiempo que se apropia de su experiencia vital, posicionándose desde un discurso de igualdad de género:

Dos cosas que yo no decidí decidieron mi vida: el país donde nací y el sexo con el que vine al mundo. Quizás porque mi madre sintió mi urgencia de nacer cuando estaba en el Estadio Somoza en Managua viendo un juego de béisbol, el calor de las multitudes fue mi destino. Quizás a eso se debió mi temor a la soledad, mi amor por los hombres, mi deseo de trascender limitaciones biológicas o domésticas y ocupar tanto espacio como ellos en el mundo. (Belli, 2001: 11)

Estudió en el Colegio de la Asunción, hasta tercer año de secundaria; luego en el Real Colegio de Santa Isabel en Madrid, España, donde cursó el bachillerato, graduándose en 1965. Posteriormente se trasladó a Filadelfia, Estados Unidos, donde se tituló en Publicidad y Periodismo en el Colegio Charles Marcus Price. A su regreso a Nicaragua trabajó en una oficina publicitaria, en Managua.

La agencia ocupaba una casona destartalada y yo compartía oficina con otro ejecutivo locuaz y simpático, que fue asignado para entrenarme en los aspectos prácticos del oficio. Un mes más tarde, en un paseo campestre al que fui invitada en la hacienda de una amiga junto a las márgenes verdes y sombreadas del río Tipitapa, conocí al que sería mi esposo. Era un hombre alto, delgado, los ojos pequeños tras las gafas, un poco tímido. Me gustó porque era aficionado a la lectura igual que yo. Hablamos de literatura sentados sobre la hierba viendo al río. (Belli, 2001:41)

poeta, Marta Brunet (1961) novelista y cuentista, Marcela Paz (1982) novelista infantil y recientemente a Isabel (2010) novelista.

Al poco tiempo Gioconda Belli contrajo matrimonio con Mariano Argüello Downing. Para 1969 nació su primera hija, Marian, y cuatro años después la segunda hija, Melissa.

El matrimonio se celebró en febrero de 1967. Tan sólo dos meses atrás había cumplido los dieciocho años. Aún era virgen. El traje de novia era sencillo, de satín de seda, con un sobrestido de tul con aplicaciones de encaje veneciano. Me sentí hermosa hasta que mi madre me puso el velo, el tocado en el pelo y me enfundé unos guantes largos de cabritilla. Entonces me asaltó una sensación de ridículo, de estar empacada como un regalo. (Belli, 2001: 41)

El año de 1970 fue importante en la definición del proyecto de vida de la escritora, ya que al mismo tiempo que empezó a publicar sus poemas en el semanario cultural *La Prensa Literaria* del diario *La Prensa* de su país, empezó a participar en la lucha contra la dictadura en su país y se integró al Frente Sandinista de Liberación Nacional, que en ese momento era una organización clandestina que trabajaba por el derrocamiento del régimen somocista. Gioconda participó en el frente como correo, transportó armas, viajó por Europa y América Latina obteniendo recursos y dando a conocer las metas de la lucha sandinista. Finalmente llegó a formar parte de la Comisión Político-Diplomática del FSLN. Esta militancia la obligó a salir al exilio, estando como refugiada política en México y luego en Costa Rica.

No sé en qué orden sucedieron las cosas. Si fue primero la poesía o la conspiración. En mi memoria de ese tiempo las imágenes son luminosas y todas en primer plano. La euforia vital encontró cauce en la poesía. Apropiarme de mis plenos poderes de mujer me llevó a sacudirme la impotencia frente a la dictadura y la miseria. No pude seguir creyendo que cambiar esa realidad era imposible. Me poseyó un estado de ebullición. Mi cuerpo celebraba su afirmación. El simple acto de respirar me daba placer. Me tragaba el mundo por la nariz y la sensación de plenitud era tal que dudaba que mi piel pudiera contenerme. Cualquier día emergería la alegría de mis poros como un ectoplasma y flotaría bailando desnuda por las calles de Managua. (Belli, 2001: 61)

Con su libro *Sobre la grama* obtuvo en 1972, el *Premio de poesía Mariano Fiallos Gil* de la Universidad Nacional Autónoma de Nicaragua (UNAN), uno de los más prestigiosos en Nicaragua:

En la ceremonia de entrega en León, cuna de la primera universidad del país, una ciudad colonial menos bella y más dilapidada que Granada, hice mi primera lectura de poemas y me contagié del entusiasmo con que los recibió el público.

Por la carretera, camino de regreso a Managua con mi esposo, iba eufórica con mi triunfo sintiendo que después de todo la felicidad era posible. (Belli, 2001: 72)

En 1978 obtuvo el *Premio Casa de las Américas*²⁹⁹ por su libro *Línea de Fuego*. “El premio fue una feliz sorpresa. En aquel momento también lo consideré útil. La visibilidad me venía bien. Me abría puertas y espacios para hablar de la lucha en Nicaragua.” (Belli, 2001: 124)

En este mismo año nació su hijo Camilo, de su segundo matrimonio con Sergio de Castro. Después del triunfo de la Revolución Nicaragüense, el 19 de julio de 1979, Belli volvió a Nicaragua y ocupó varios cargos dentro del gobierno revolucionario:

Desde enero de 1984 yo era secretaria ejecutiva de la Comisión Electoral del FSLN y representante del FSLN ante la Asamblea y el Consejo Nacional de Partidos Políticos. Tenía mi despacho en la Secretaría de la Dirección Nacional, la sede del máximo organismo sandinista. Estaba a cargo de supervisar el cumplimiento de las orientaciones de la Comisión Electoral a lo interno del partido y de asegurar que las estructuras partidarias se preparan adecuadamente para las elecciones. (Belli, 2001: 83)

²⁹⁹ El *Premio Casa de las Américas* es otorgado desde 1960 en forma anual por la Casa de las Américas de La Habana (Cuba). Inició como un Concurso Literario Hispanoamericano pero se convirtió en un evento Latinoamericano. En un inicio se premiaban las categorías de poesía, cuento, novela, teatro y ensayo. Pero entre 1970 y 1980 se han agregado testimonio, literatura para niños y jóvenes, literatura caribeña de expresión inglesa, literatura caribeña francófona, literatura brasileña y en 1994 literatura indígena.

En 1986 Belli renunció a su cargo oficial para dedicarse a escribir su primera novela. Fue directiva de la Unión de Escritores y una de las fundadoras del suplemento literario *Ventana* del diario *Barricada*.

Entre 1982 y 1987, publicó tres libros de poesía: *Truenos y Arco Iris*, *Amor Insurrecto* y *De la costilla de Eva*. En 1987 publicó *El Taller de las Mariposas*, un cuento para niños que se editó en varios idiomas como alemán, holandés e italiano, y con el que obtuvo el *Premio Lucha*, del Semanario alemán *Die Zeit* en 1992.

En 1987 se casó por tercera vez, siendo en esta ocasión su compañero el fotógrafo norteamericano Carlos Castaldi, de este matrimonio nació su hija Adriana en 1993. En 1988 había terminado por publicar su primera novela *La mujer habitada*, con la que alcanzó altos tirajes y numerosas ediciones en Europa y América Latina. En Alemania –donde el tiraje llegó a un millón de ejemplares y alcanza más de veinte ediciones– la novela obtuvo el *Premio de los Bibliotecarios, Editores y Libreros de Alemania* a la *Novela Política del Año* en 1989. Ese año la autora recibió también el *Premio Anna Seghers*. Desde su publicación, la novela ha sido traducida a once idiomas y ha tenido gran éxito editorial en España e Italia.

Belli ha escrito poesía, ensayo y narración. Su obra se ha publicado en México, España, Alemania, Bélgica, Inglaterra, Italia y Estados Unidos y ha sido traducida a varios idiomas, obteniendo un amplio reconocimiento internacional. Su propuesta poética ha abordado de manera revolucionaria el

cuerpo y el erotismo de las mujeres, expresando su experiencia con la maternidad y el avance de la edad. Su obra poética se ha recogido en *El ojo de la mujer* (1986): que combina su experiencia amorosa con la práctica al servicio de la transformación revolucionaria, mientras que en sus novelas fusiona lo erótico, lo político, lo mítico y lo poético.

En 1990, publicó la segunda novela, *Sofía de los Presagios*, en 1996, *Waslala*; en enero de 2001 el libro *El País bajo mi piel*, una memoria de sus años en el sandinismo. Su novela *El pergamino de la seducción* le mereció en 2005 el *Premio Pluma de Plata* en la Feria del Libro de Bilbao, España. Mientras que en 2006 su poemario *Fuego soy apartado y espada puesta lejos* ganó el *Premio Internacional de Poesía Ciudad de Melilla* en su XXVIII edición. En febrero del 2008 publicó su novela *El infinito en la palma de la mano*, la cual fue merecedora del *Premio Biblioteca Breve de Novela 2008* de la editorial española Seix Barral y el *Premio Sor Juana Inés de la Cruz*³⁰⁰ de la Feria Internacional del Libro de Guadalajara. En 2010 apareció *El país de las Mujeres* libro en el que habla de un país gobernado por mujeres. El libro fue titulado originalmente con el nombre de *Crónicas de la Izquierda Erótica*, basado en el *Partido de la Izquierda Erótica*, que se utilizó en Nicaragua en los años 80 por un grupo de mujeres entre las que estaba Belli. Lo llamaban el PIE, y fue bautizado así usando el término acuñado en el poemario de la poeta

³⁰⁰ El Premio Sor Juana Inés de la Cruz premia anualmente la narrativa de autoras de lengua española de América Latina y el Caribe. Creado en 1992 en el Tercer Simposio *Escritura de mujeres de América Latina*, el premio se otorga a una novela publicada en español el año anterior. El galardón se entrega durante la feria de Guadalajara. Inicialmente el premio era la traducción de la obra al francés pero ahora se otorga una y una placa conmemorativa colocada en el Ágora Sor Juana Inés de la Cruz.

guatemalteca Ana María Rodas: *Poemas de la Izquierda Erótica*, razón por la cual tuvo que cambiar el nombre.

VII.I.VI.- ÁNGELES MASTRETTA

Escritora y periodista mexicana, nacida el 9 de octubre de 1949 en Puebla, donde vivió hasta 1971, año en que falleció su padre, Carlos Mastretta –hijo de un cónsul italiano– quien había sido periodista y la impulsó para el desarrollo de su carrera literaria. En una entrevista con Erna Pfeiffer³⁰¹, la escritora cuenta:

Escribía en los periódicos poblanos sin cobrar un centavo. A mí me gustaba sentarme en el suelo, junto a él a mirar la rapidez con que sus dedos índices golpeaban una vieja Olivetti verde. Escribir para él era un placer, un juego, un modo de perderse inventando parodias y permitiéndose chistes que jamás de le hubieran permitido en una reunión social. Eso y la Olivetti verde fueron mi herencia. Quizá por eso elegí ser escritora. (Coria Sánchez³⁰², 2010: 69)

Estudió periodismo en la Facultad de Ciencias Políticas y Sociales de la Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM). Comienza a escribir como periodista de la revista mexicana *Siete* y en el periódico vespertino *Ovaciones* donde publica la columna “*Del absurdo cotidiano*”. Ha colaborado además en distintos periódicos y revistas como *Excélsior*, *Uno más uno*, *La Jornada* y *Proceso* y en periódicos extranjeros como *Die Welt* y *El País*. Pero en su

³⁰¹ Erna Pfeiffer Investigadora austriaca. Realizó estudios de Doctorado en Karl-Franzen-Universidad de Graz en 1982 donde actualmente es profesora. También realizó estudios en el Programa Interdisciplinario de Estudios de la Mujer PIEM del Colegio de México en 1989.

³⁰² Es Profesor Asociado y cuenta con estudios de Doctorado en Lenguas *Románicas* de la Universidad de Georgia (1999) MA, español de la Universidad de Georgia (1996) BA, español, de la Universidad de Georgia (1994) BA, Universidad Autónoma Metropolitana, México (1987). Se interesa por la Investigación sobre Literatura Latinoamericana y las mujeres escritoras mexicanas. Docente en Literatura Latinoamericana, estudios interdisciplinarios entre la literatura y temas políticos, sociales, culturales y económicos en la literatura hispana. Entre sus libros publicados están: *Ángeles Mastretta y el Feminismo en México*. Publicado por Plaza y Valdés en México en 2010 y *Visiones: Realidades Sociales en la literatura Hispana* publicado por la Universidad de Yale en 2002.

camino por el periodismo se fue entretejiendo la literatura, como ella misma cuenta:

En fin, no sé en qué momento decidí ser escritora: quizá la tarde en que el maestro de reportaje nos pidió que buscáramos un accidente automovilístico y lo escribiéramos para el día siguiente. Mis compañeros recorrieron la ciudad en busca de un VW con la cajuela averiada por el Ford que tripulaba una mujer pensativa. Yo me encerré en un cuarto y conté el desbarrancamiento de tres camiones en mitad de una carretera sobre la que llovía implacablemente. Al descomponerse los frenos de uno se había ido sobre otro que, a su vez, empujó a otro al fondo de un precipicio. Accidente en el que murieron dos choferes, 30 pasajeros y diez pacíficas cabras que mordían yerba en las laderas de la barranca. Mi reportaje daba cuenta exacta de las condiciones físicas y morales en que habían quedado los sobrevivientes, intercalaba las entrevistas con los deudos de los muertos, los representantes de las compañías aseguradoras, los dueños de los consorcios camioneros y el único chofer sobreviviente. En un descuido y hasta las cabras hubieran declarado. Mi trabajo fue puesto de ejemplo a mis condiscípulos y se ganó la mejor calificación. Pero la verdad, jamás había salido de mi casa ni supe de ningún accidente parecido. Tras mi éxito dediqué el semestre a inventar las entrevistas más completas con los políticos más inaccesibles y las vedettes más codiciadas. Pero es posible que yo fuera escritora desde más joven, antes de cumplir 18 años, cuando a solicitud de una hermosa anciana con la que viajé de los Ángeles a México inicié una correspondencia con su nieto, interesado en cartearse con alguien en español y le conté tanto de quien yo era y supongo que de quien me hubiera gustado ser, que tras un año de cartas el hombre se presentó en Puebla dispuesto a casarse con el dechado de virtudes que le escribía. No sé cuándo elegí ser escritora, lo que sé con claridad es que al elegir me quedé con las ganas de ser cantante o bailarina, aunque cualquiera de las dos cosas las he hecho mal. (Mastretta, 1991:1)

En 1974, es becada en el Centro Mexicano de Escritores, lo que le permitió participar de un taller literario al lado de escritores como Juan Rulfo, Salvador Elizondo y Francisco Monterde. Después de un año de trabajo en el Centro Mexicano de Escritores, publicó una colección de poesía, que llevó por título *La pájara pinta*. De 1975 a 1977 fue directora de *Difusión Cultural* de la ENEP-Acatlán y de 1978 a 1982 del Museo Universitario del Chopo. En 1988 participó en el programa televisivo de entrevistas *La almohada*, junto a Dehesa. Formó parte del Consejo Editorial de la revista *Nexos*, donde ha publicado su columna literaria *Puerto libre*.

En los años setenta y ochenta Ángeles Mastretta formó parte del movimiento feminista que en México ha tenido un gran desarrollo y a ella le aportaron un enfoque y una contextualización que ha sido parte de su obra literaria. La autora ha asumido un posicionamiento y un compromiso social ante la situación y problemática que enfrentan las mujeres mexicanas, no sólo desde su escritura cuando retoma estos problemas en su obra narrativa, sino también desde su participación en espacios feministas como la *Revista FEM*, de cuyo consejo editorial formó parte desde 1982 hasta 1985. En *FEM* publicó además algunos de sus ensayos y cuentos.

Ángeles deseaba concretar el proyecto de una novela y pudo dedicarse a ésta cuando un editor la patrocinó durante seis meses en los que se dedicó exclusivamente a la escritura y en su año sabático completó *Arráncame la vida*. Esta novela obtuvo el premio al mejor libro del año en los *Premios Mazatlán de Literatura* en 1985.

A la fecha, la novela ha sido publicada en España y traducida al italiano, al inglés, al alemán, al francés y al holandés. En 1997 con su segunda novela *Mal de amores* (1996), Mastretta recibió el *Premio Rómulo Gallegos*³⁰³. Siendo la primera mujer que, en la historia del premio, ha recibido este reconocimiento anteriormente obtenido por escritores como Fernando del Paso, Javier Marías, Carlos Fuentes y Mario Vargas Llosa, entre otros.

³⁰³ El Premio Literario Rómulo Gallegos es considerado uno de los más importantes de Hispanoamérica en el ámbito de la narrativa, creado en 1964 es otorgado cada dos años por el gobierno de Venezuela para premiar las mejores novelas.

CAPÍTULO VIII

El estudio de las obras literarias: las pioneras

*Quando el mundo que conocemos
no era
la dama oscura
la tentadora
la redentora
Ella
principio y fin
pronunció el impronunciable
nombre de Dios
para dejar el paraíso
en busca de su esencia
su libertad
para hacer su propia historia.*

Marisol Briones

Este capítulo está dedicado al estudio de las obras literarias de las escritoras. Para ello daré seguimiento a la propuesta planteada en el Capítulo V, iniciando el desarrollo de la tercera línea de análisis enfocada en la exploración de los textos. La forma utilizada para implementar este análisis consistirá en presentar las obras seleccionadas en el estudio de cada autora. Como señalé en el mismo capítulo V, esta presentación tiene un carácter preliminar, ya que se profundizará en el análisis del conjunto de obras seleccionadas en una segunda fase, abordado en el capítulo X, que estará orientada a la aplicación de las categorías construidas para identificar las aportaciones de las escritoras a la configuración de nuevos imaginarios y nuevas propuestas identitarias, planteadas desde las mujeres a través de la escritura, y que constituye el objetivo central de esta tesis.

Es importante subrayar que la producción de las autoras que conforman este estudio, no solo es amplia sino que, además, es diversa en cuanto a los géneros literarios empleados. Cuatro de ellas: Alaíde Foppa, Rosario Castellanos, Luz Méndez de la Vega y Gioconda Belli, coinciden en el quehacer poético, mientras la narrativa encuentra la pluma de las autoras Rosario Castellanos, Ángeles Mastretta, Isabel Allende y Gioconda Belli. En la dramaturgia han incursionado Rosario Castellanos, Luz Méndez de la Vega e Isabel Allende. Y desde el ensayo se identifican aportes de Alaíde Foppa, Luz Méndez de la Vega, Rosario Castellanos y Ángeles Mastretta. En particular, en el ensayo orientado hacia la crítica literaria, se encuentran las contribuciones de Luz Méndez de la Vega y Rosario Castellanos. Varias de las autoras han irrumpido también en el género de “las escrituras del yo”, referida a escritura de contenido autobiográfico como sucede con *Mi país inventado*, un texto de memorias escrito por Isabel Allende o *El país bajo mi piel, memorias de amor y de guerra* (2001), texto autobiográfico de Gioconda Belli publicado en 2001.

Tomando en cuenta esta diversidad, la producción literaria seleccionada abarca los géneros: poesía, narrativa y ensayo. La selección se sitúa en Latinoamérica a lo largo de la segunda mitad del siglo XX y responde a la intencionalidad que anima este estudio: tratar de identificar la forma en que las mujeres contribuyen a la articulación de nuevos imaginarios, desde la escritura. Por ello el contenido de la producción seleccionada se centra en el protagonismo de las mujeres, enfatizando en representaciones que muestran discursos alternativos a las normas de género y afines a las propuestas feministas.

La presentación de las autoras y sus obras está organizada en dos grupos tomando en consideración, en primer lugar, la secuencia cronológica que las sitúa en un contexto temporal a partir del año de su nacimiento. En segundo lugar se han agrupado a partir de sus contribuciones en los distintos géneros literarios.

Tomando en cuenta la extensión de la muestra literaria, la presentación de los textos comprenderá dos capítulos: el VIII dedicado al estudio de Las Escritoras Pioneras, con obra seleccionada en los géneros de poesía y ensayo; y el capítulo IX dedicado al estudio de Las Escritoras Contemporáneas, que privilegia los géneros narrativos de novela y cuento, aun cuando se incluyen en el análisis algunos textos de poesía y ensayo que enriquecen el trabajo de investigación. Finalmente, como se dijo anteriormente el capítulo X, comprenderá un análisis de conjunto desde la aplicación de las categorías de análisis especialmente construidas para el estudio.

Las escritoras pioneras

Este grupo abarca escritoras nacidas en los primeros veinticinco años del siglo XX, y está integrado por destacadas poetas, que aun cuando trabajan distintos géneros serán presentadas en este estudio por sus aportes en los géneros de poesía y ensayo. Estas tres escritoras destacan además por su posicionamiento abiertamente feminista, su trabajo vinculado a las causas sociales, a la actividad académica y periodística. Siendo las integrantes de este grupo las escritoras: Alaíde Foppa, Luz Méndez de la Vega y Rosario Castellanos.

VIII.I.- Literatura de Alaíde Foppa

La obra de esta autora es pionera en nombrar a las mujeres y sus aportaciones, desarrollando una serie de publicaciones innovadoras desde su producción ensayística, pero también transgrede fronteras del canon al articular una poética del cuerpo que se traduce en un ejercicio de reapropiación, de un territorio escindido por los mandatos de control patriarcal.

De Alaíde Foppa se trabajarán textos de los poemarios *Aunque es de noche* y *Elogio a mi cuerpo*; en cuanto a ensayo, se analizaron los textos “Lo que escriben las mujeres” y “Lo que dice el diccionario”, ambos publicados en la revista *Fem*.

VIII.I.I.- Poesía

En su obra poética, merecen destacarse especialmente: *Los dedos de mi mano* (1958), *Aunque es de noche* (1959), *Guirnalda de Primavera* (1965), *Elogio de mi cuerpo* (1970) *Las palabras y el tiempo* (1979) y *La Sin Ventura* (1995).

VIII.I.I.1.- Aunque es de noche

Este poemario, se encuentra dividido en cinco apartados: “Mujer”, “Diálogo”, “Aunque es de noche”, “Tres oraciones” y “Las palabras”. El primer poema seleccionado corresponde al apartado: “Mujer”.

VIII.I.I.1.1.- “Ella se siente a veces”

En este poema la autora denuncia la condición de subordinación, marginación y discriminación de la mujer, definida a partir del peso de un *deber ser* que ha sido impuesto a las mujeres, restringiendo su autonomía y libertad. En cuanto a la estructura organizativa, el poema sigue una lógica enumerativa ya que enlista una serie de propiedades que describen la forma en que se siente la protagonista –la mujer– a partir de las cargas culturales e ideológicas resultado de una organización desigual de género.

Con respecto a la relación de la autora y la obra, con el uso de la tercera persona “Ella”, la autora, toma distancia en relación con los sentimientos para añadir objetividad a sus argumentos, contruidos con una disposición crítica y de denuncia, de manera que al asumir una actitud objetiva pretende conferir mayor autoridad a su planteamiento. Esto constituye un recurso argumentativo utilizado para superar los prejuicios de género que tradicionalmente acusan de subjetivos los planteamientos de las mujeres. En consonancia con esta intencionalidad la función del lenguaje tiene un carácter representativo, referencial e informativo, al dar cuenta de una realidad en la vida de las mujeres.

La estructura lingüística que predomina en el texto se caracteriza por el recurrente uso de nombres, por ejemplo, solo en el primer fragmento, se emplean los sustantivos: cosa, rincón, casa, fruto, pájaros y sombra, con este recurso se fortalece la intencionalidad descriptiva, mientras la abundancia de calificativos produce énfasis en lo sensorial, con lo que persigue, a través de

las imágenes, hacer visible una realidad vivida por las mujeres a causa de la opresión de género. Para ello emplea figuras retóricas de pensamiento como el símil: “como cosa olvidada“, “como fruto devorado adentro” o la metáfora: “su presencia es apenas vibración leve“, recursos que describen la condición de marginación y discriminación que viven las mujeres. Utiliza también la antítesis haciendo converger ideas de significación opuesta o contraria como: “Aire inmóvil”.

El poema refleja cómo la sociedad limita las aspiraciones y posibilidades de las mujeres desde una identidad que las difumina –“*sin rostro y sin peso*”– por medio de la negación, sumisión y subordinación frente al poder masculino.

Ella se siente a veces
como cosa olvidada
en el rincón oscuro de la casa
como fruto devorado adentro
por los pájaros rapaces,
como sombra sin rostro y sin peso.
Su presencia es apenas
vibración leve
en el aire inmóvil.
(Foppa, 1982: 189)

En el siguiente fragmento, la autora hace referencia a los mandatos de género que coartan a las mujeres a partir del control y la censura, negándoles el derecho a ser. Con la metáfora “se vuelve niebla” reafirma la inconsistencia que experimentan muchas mujeres al no contar con proyectos propios, con una autonomía que les permita elegir, decidir, apropiarse de su destino. Cuando hace alusión a: “los torpes brazos que intentan circundarla” se refiere a los afectos, que han sido estructurados de tal forma que muchas veces limitan la existencia de las mujeres, pues se basan en un concepto de amor que se exige a las mujeres la entrega, la renuncia a sus sueños y deseos propios, para

ofrendar su existencia en “ser para los otros”, mientras que justifica la irresponsabilidad e infidelidad de los hombres. Con la expresión “una imagen que brilla en el espejo” hace referencia a otra opresión impuesta a las mujeres a partir de la obligación de cumplir con estándares de belleza basados en la apariencia.

Emplea además recursos literarios como la antítesis, con la que enlaza ideas contradictorias: “corteza vacía” y la sinestesia con que mezcla sensaciones percibidas por órganos sensoriales distintos: “pesado - silencio”, expresión donde mezcla sensaciones táctiles y auditivas, mientras hace referencia a políticas de género que restringen la posibilidad de expresión de las mujeres. Finaliza el fragmento con palabras por demás irónicas, pero que veladamente enuncian una aspiración –romper el círculo– ser “alguna vez escuchada”.

Siente que la traspasan las miradas
y que se vuelve niebla
entre los torpes brazos
que intentan circundarla.
Quisiera ser siquiera
una naranja jugosa
en la mano de un niño
-no corteza vacía-
una imagen que brilla en el espejo
-no sombra que se esfuma-
y una voz clara
-no pesado silencio-
alguna vez escuchada.
(Foppa, 1982: 189)

En síntesis, a través de este poema, la autora contribuye al discurso feminista evidenciando la existencia de condiciones de vida especialmente vulnerables para las mujeres en el marco de un sistema patriarcal. Y, para

hacerlo, se desplaza del centro del discurso lírico, para ofrecer con el uso de la tercera persona, una imagen más objetiva de la vivencia de las mujeres en un contexto desigual de género.

VIII.I.I. 2.- “*Mujer*”

Éste es uno de los poemas más difundidos de la autora. El texto no se encuentra ubicado en un poemario específico, por ser parte de su obra más reciente, por lo que fue ubicado a nivel de cita, dentro del prólogo elaborado por la escritora Luz Méndez de la Vega para presentar la antología poética publicada por la madre de Alaíde Foppa en 1982, después de su desaparición.

El énfasis de este poema está en la presentación de estereotipos de género que han sido impuestos a las mujeres, a partir de una lógica binaria que caracteriza el pensamiento patriarcal y que Hélène Cixous identifica como el “pensamiento binario machista”. Así, la autora critica cómo la mujer es representada como buena y mala, recurriendo a los prototipos de *madre*, como exaltación de la esencia femenina o representaciones que contienen una fuerte carga ideológica negativa como las palabras consabidas de *bruja*, *prostituta*, *solterona*, empleadas para censurar transgresiones: la de la bruja por acceder al conocimiento; la de prostituta por comercializar con un cuerpo que no es suyo, sino de un sistema cuya norma es la monogamia femenina y la solterona por transgredir el mandato de existencia femenina igual a procreación.

En cuanto a la estructura organizativa el poema sigue una lógica enumerativa construida a partir de los múltiples significados del ser mujer

desde las construcciones culturales e ideológicas del patriarcado: “rosa angelical”; “maldita bruja”; “prostituta”; “madre bendita”,...

Con respecto a la relación de la autora con la obra, se distancia también en este poema de los sentimientos, utilizando una focalización externa que refuerza su intención de objetividad. Su disposición adquiere un carácter descriptivo pero también didáctico en el desarrollo de una crítica histórica, en la que va desglosando distintos modelos de la identidad femenina, que resultan insatisfactorios para las mujeres. Así, desde una secuencia textual expositiva–argumentativa, el poema desarrolla una función de carácter referencial y apelativa.

La estructura lingüística predominante en el texto se caracteriza por la utilización de nombres “rosa, bruja, madre, prostituta y solterona” y adjetivos calificativos como: “angelical, maldita, temida, deseada, bendita, marchita y burlada”. La abundancia de sustantivos concretos contribuye a reforzar el sentido de objetividad que la autora intenta imprimir al texto, mientras que los calificativos contienen una carga connotativa que aporta un significado secundario al texto, como sucede con “angelical”, que no solo hace referencia a un origen angélico, sino al comportamiento propio de un ángel, en este caso esta imagen hace alusión directa a la representación de la mujer como “ángel del hogar”, a la que alude Virginia Woolf, y cobra especial relevancia en las décadas de los años cuarenta y cincuenta, enunciando un rol de protección y cuidado de la familia, asignado a la mujer como propio del deber ser femenino.

En referencia a otro prototipo femenino: *la bruja*, se hace alusión a una figura totalmente opuesta a la primera, representación de maldad y peligro. Además el texto remite inmediatamente a la relación directa de este prototipo de mujer con los “inquisidores”, como ejecutores de una política criminal de exterminio que, a lo largo de su historia, se cobró la vida de millones de personas mayoritariamente mujeres.

Así, desde el cuestionamiento de distintos modos de ser mujer, incluso contrapuestos, la autora rescata la búsqueda de alternativas para romper con la identidad heterosexual asignada a las mujeres y empezar a construir una identidad desde sí mismas. Todas estas ideas se ven reforzadas con la utilización de figuras retóricas se identifica la utilización de la anáfora, al iniciar varios versos con la palabra “No”; así como la antítesis que, en un mismo verso, contrapone ideas de significación opuesta como sucede con las expresiones: “temida y deseada”, que dan cuenta de la enorme ambivalencia con que se representa a las mujeres.

Un ser que no acaba de ser,
No la remota rosa
angelical,
que los poetas cantaron.
No la maldita bruja que
los inquisidores quemaron.
No la temida y deseada
prostituta.
No la madre bendita.
No la marchita y burlada
solterona.

No la obligada a ser buena.
No la obligada a ser mala
No la que vive
porque la dejan vivir.
No la que debe siempre
decir que sí.
Un ser que trata

de saber quién es
y que empieza
a existir.
(Foppa, 1982: 24-25)

Éste es uno de los poemas icónicos para este estudio, ya que de manera sintética plantea la cuestión del problema: “Un ser que no acaba de ser” la mujer que, a pesar de sus múltiples representaciones, no se identifica con ninguno de los modelos con que se la quiere identificar. Y, así mismo, refleja la búsqueda de alternativas y nuevos referentes: “Un ser que trata de saber quién es” con lo que evidencia el cuestionamiento a esas representaciones de la identidad femenina que definen a las mujeres desde la binariedad: “buena–mala”, al mismo tiempo que se plantea la verdadera expectativa: “empieza a existir”.

VIII.I.I.2.- *Elogio de mi cuerpo*

Publicado en 1970, este poemario, forma parte del discurso feminista de los años setenta, que retoma el mensaje de las feministas italianas en reivindicación del cuerpo como territorio político. Con el eslogan I sono mia [yo soy mía] expresaban la emancipación para eliminar prohibiciones y proteger derechos constitucionales para las mujeres como el divorcio y el aborto. (Colaizzi, 1990: 23)

En esta obra, a partir de la apropiación enunciativa de su cuerpo de mujer como territorio vital, la autora realiza un ejercicio de ciudadanía de la palabra. Resignifica el cuerpo a partir de los registros afectivos al mismo tiempo que como un espacio para el placer. Al nombrar su cuerpo, adoptando un recorrido lúdico, transgrede el mandato de género que priva a las mujeres de

su autoconocimiento. Otra de las transgresiones que conlleva este poemario es que rompe con la lógica binaria que escinde mente y cuerpo, pensar y sentir, al vincular su existencia a su corporalidad. Funde así los ámbitos objetivo y subjetivo cuando enlaza cada fragmento de su geografía corporal a la vivencia de relaciones constitutivas. Veamos poema a poema cómo va completando esta nueva forma de retratarse de una mujer que rehúye las normas impuestas desde siglos atrás.

La autora logra el efecto buscado organizando su poemario siguiendo una lógica espacial, describiendo cada una de las partes de ese todo, que constituyen un cuerpo de mujer pero, como no es un ejercicio frecuente y ella desea llamar la atención sobre este hecho, su retrato va a ser atípico, detallista. No empezará por el rostro sino por elementos que caracterizan su rostro y lo hará con cada parte de lo que es “su” cuerpo y con lo que hace de ese cuerpo un cuerpo de “mujer”.

VIII.I.I.1.- “La Nariz”

Casi un apéndice
en la serena geometría
de mi rostro,
única recta
en la gama de curvas suaves,
el sutil instrumento
que me une al aire.
Cándidos olores
acres aromas
densas fragancias
de flores y de especias
-desde el anís hasta el jazmín -
aspira trepidante
mi nariz.
(Foppa, 1982: 295)

Como se puede comprobar, ella asume una actitud subjetiva situándose al centro del discurso, en tanto su disposición ante la realidad adquiere un carácter intimista y afectivo por la enunciación de sus experiencias vitales. Con el fin de reforzar esta idea, adopta una estructura lingüística predominante que se caracteriza por la recurrente utilización de sustantivos: “apéndice, geometría, rostro, recta, curvas, instrumento, aire...”, matizados con calificativos tales como “serena, única, suaves, cándidos, acres, densas...” que confieren un carácter descriptivo a los textos con predominio de lo sensorial.

En el aspecto retórico se aprecia la construcción de figuras de pensamiento como la metáfora: “la serena geometría de mi rostro. La autora utiliza también figuras retóricas como la sinestesia, mezclando sensaciones percibidas por órganos sensoriales distintos como: “densas fragancias”, referido a sensaciones olfativa y táctil y la personificación a través de la cual atribuye características humanas a la percepción olfativa: “[c]ándidos olores”.

VIII.I.I.2.- “La Boca”

Entre labio y labio
cuánta dulzura guarda
mi boca abierta al beso,
estuche en que los dientes
muerden vívidos frutos,
cuenca que se llena
de jugos intensos
de ágiles vinos
de agua fresca,
donde la lengua
leve serpiente de delicias
blandamente ondula,
y se anida el milagro
de la palabra.
(Foppa, 1982: 296)

Aquí aparece el componente erótico, construido desde un lenguaje metafórico, que es otro de los elementos transgresores del discurso poético de la autora. Se atreve a romper con el silencio secular de las mujeres acerca de su sentir, haciendo alusión a una disposición al placer del cuerpo como sucede con el verso: “mi boca abierta al beso”; o, con la metáfora en que compara su lengua con una “leve serpiente de delicias” con el empleo de una función connotativa que juega con la representación de la serpiente más allá del espécimen zoológico, al asociarla al significado del placer y del pecado. Aquí introduce la simbología judeocristiana, en que la serpiente induce a Eva a probar del fruto prohibido –que simboliza el placer carnal– hecho que ocasiona su expulsión del Paraíso. Refuerza esta connotación con otra imagen: “estuche en que los dientes muerden vívidos frutos”. Con la expresión metafórica: “anida el milagro de la palabra”, hace alusión a la relevancia de la capacidad comunicativa, empleando una figura retórica, la sinécdoque, para nombrar la parte por el todo, sintetizando “el lenguaje” en “la palabra”. Emplea así mismo la metáfora “ágiles vinos” como una sinestesia, en la que mezcla sensaciones percibidas por órganos sensoriales distintos: la vista que permite comprobar la agilidad, efecto producido por esta bebida, y el gusto que invita a paladearla y convoca al olfato para distinguir los aromas.

VIII.I.I.3.- “El Pelo”

Dulce enredadera serpentina,
única vegetación
en la tierra tierna de mi cuerpo,
hierba fina
que sigue creciendo
sensible a la primavera,
ala de sombra
contra mi sien,

leve abrigo sobre la nuca.
Para mi nostalgia de ave
mi penacho de plumas.
(Foppa, 1982: 298)

En este fragmento, la autora emplea la metáfora para realizar una identificación con elementos de otras especies. Por ejemplo, la flora y la fauna: “enredadera serpentina”; “para mi nostalgia de ave mi penacho de plumas”, o, la materia primigenia con el cuerpo: “la tierra tierna de mi cuerpo”. En el “ala de sombra”, aplica la sinécdoque al mencionar la parte por el todo: el “ala” por el ave, desde una metáfora en que la compara con un fenómeno óptico: “la sombra”. Finalmente, en la metáfora, “Para mi nostalgia de ave mi penacho de plumas”, compara el cabello con las plumas, logrando a través de esta figuras retórica romper con la escisión entre ser humano y naturaleza, que forma parte de la dicotomía patriarcal y que, en la visión femenina del mundo, no existe, hecho que, desde el feminismo, es ampliamente teorizado por Donna Haraway en su *Manifiesto Cyborg*³⁰⁴.

VIII.I.I.4. “Los Pies”

Ya que no tengo alas,
me bastan
mis pies que danzan
y que no acaban
de recorrer el mundo.
Por praderas en flor
corrió mi pie ligero,
dejó su huella
en la húmeda arena,
buscó perdidos senderos,
holló las duras aceras
de las ciudades
y sube por escaleras

³⁰⁴ Esta teoría sostiene que existe comunicación entre la vida humana, animal, vegetal y tecnológica.

que no sabe a dónde llegan.
(Foppa 1982: 300)

En este poema la autora introduce la acción lúdica de la danza, recreada a través de la sinécdoque que utiliza tomando el todo por la parte: “mis pies que danzan”, en sustitución de la persona que danza. Así mismo, recurre nuevamente a la sinécdoque: “corrió mi pie ligero”, en referencia metafórica a su caminar por diversas partes del mundo. Con los versos: “sube por escaleras que no sabe a dónde llegan”, traduce la incertidumbre de la vida y a los insospechados recorridos ante los cuales ésta nos que coloca. La autora se expresa desde una posición existencialista según la cual el ser humano se enfrenta a la existencia sin conocer de antemano su destino final.

VIII.I.I.5.- “Los Senos”

Son dos plácidas colinas
que apenas mece mi aliento,
son dos frutos delicados
de pálidas venaduras,
fueron dos copas llenas
próvidas y nutricias
en la plena estación
y siguen alimentando
dos flores en botón.
(Foppa, 1982: 301)

Aquí, se percibe el gozo de la propia corporalidad que, además, vincula a la mujer-poeta a la experiencia de una maternidad gozosa. Utiliza la metáfora como recurso para mostrar su cuerpo como territorio fecundo y lleno de vida. De esta forma, compara sus senos con “plácidas colinas” que se perfilan como fortalezas apacibles y seguras y con “frutos delicados” es decir, tiernos y jugosos, capaces de dar placer como de proporcionar alimento para los bebés

en su época fecunda. Esta función se ve reforzada y corroborada con la comparación que sigue: “copas llenas pródidas y nutricias en la plena estación”, pero que, contrariamente a la idea recibida según la cual el cuerpo de la mujer, una vez pasada su época de plenitud, es considerado ajado e inútil, alcanzado por la vejez, en cambio ella se atreve a afirmar que sus pezones siguen teniendo un aspecto tan juvenil que son como ¡“dos flores en botón”!

VIII.I.I.6.- “El sexo”

Oculto rosa palpitante
en el oscuro surco,
pozo de estremecida alegría
que incendia en un instante
el turbio curso de mi vida,
secreto siempre inviolado,
fecunda herida.

(Foppa 1982: 303)

En este poema, Alaíde Foppa se apropia del placer erótico. Recurriendo a la rosa como un símbolo del amor desde la Antigüedad. Directamente, en los dos versos iniciales: “Oculto rosa palpitante en el oscuro surco”, recurre una vez más al sentido de la vista para sugerir el color, al mismo tiempo que crea la metáfora donde la rosa es presentada como representación de la genitalidad femenina –como lo hiciera a través de la imagen, la fotógrafa italiana Tina Modotti³⁰⁵–. Siguiendo con su propósito de transgredir las normas patriarcales, hace alusión al orgasmo como una experiencia gratificante describiendo el acto sexual como un “pozo de estremecida alegría que incendia en un instante el turbio curso de mi vida”. Así, la imagen del incendio ilustra la pasión y la del “secreto” sitúa la expresión amorosa en un plano íntimo-privado. Mientras,

³⁰⁵ Tina Modotti (1896–1942) publicó una fotografía titulada “Rosas”, en 1925, generando una gran controversia en torno a su significado simbólico.

empleando el recurso de la antítesis enlaza dos ideas con sentidos contrapuestos en la expresión: “fecunda herida”, en referencia connotativa a la sexualidad como medio de la reproducción humana y a la vagina como el ámbito que facilita el nacimiento.

VIII.I.I.7.- “El Aliento”

No sé de dónde viene
el viento que me lleva,
el suspiro que me consuela,
el aire que acompasadamente
mueve mi pecho
y alienta
mi invisible vuelo.
Yo soy apenas
la planta que se estremece
por la brisa,
el sumiso instrumento,
la grácil flauta
que resuena
por un soplo de viento.
(Foppa, 1982: 310)

En este caso, la autora no trata de un órgano sino, haciendo gala del ejercicio metafórico, de un elemento incorpóreo imprescindible para asegurar la función vital de llevar el oxígeno a nuestro cuerpo: “El aliento”. En el desarrollo del texto se entrevera su existencialismo cuando escribe: “No sé de dónde viene el viento que me lleva, el suspiro que me consuela”. Mientras, por medio de figuras retóricas, como la metáfora, alude a la pequeñez humana, cual una humilde brizna de hierba, frente a la complejidad de la existencia: “Yo soy apenas la planta que se estremece por la brisa”. También, acude al recurso de personificación al atribuirle a algo inanimado, como un instrumento musical, una cualidad propia de un ser humano, lo que enfatiza la idea de fragilidad del

ser: “el sumiso instrumento” pero que, a pesar de todo, emite un dulce sonido: el de “la grácil flauta que resuena por un soplo de viento”.

A través de este conjunto poético, se trasluce la reflexión de la autora en torno a sí misma y su condición humana expuesta ante el devenir de la existencia. Al mismo tiempo que se rebela –desde el título mismo– reivindicando el derecho a su cuerpo y su sexualidad, nombrándose a sí misma. Es así como por medio de un lúdico viaje de auto conocimiento comparte la memoria de un cuerpo –centro de su existencia– que le ha permitido disfrutar una serie de gratas experiencias. En el disfrute de su corporalidad se afirma una identidad de mujer que desafía las prohibiciones patriarcales, al apropiarse de su cuerpo para sí misma, sino de inferirle su razón de ser por medio del goce. Deconstruye así un prototipo de mujer que recrea el discurso bíblico, que simboliza a la mujer como víctima propiciatoria, como ofrenda que se inmola en expiación del pecado: un ser doliente condenado a la renuncia. De este modo, se inscribe en esa nueva mirada feminista que rompe con la imagen femenina impuesta, para abrir alternativas a la expresión de nuevas identidades e imaginarios en los que se reivindica para las mujeres el disfrute del propio cuerpo desde una “ética del placer” Esta nueva ideología ha sido ampliamente enunciada por la filósofa mexicana, Graciela Hierro.

VIII.I.I.II.- *Ensayo*

La mayor parte de la producción ensayística de la autora, que retoma planteamientos del pensamiento feminista, se encuentra publicada en la revista *Fem*. Una parte de estos ensayos conforma la sección “Galería del Feminismo”, desde la cual se documentan las contribuciones desarrolladas por mujeres de distintas épocas y latitudes en la construcción del pensamiento feminista. Entre otras, destacan particularmente en esta galería: Mary Wollstonecraft, Olimpia de Gouges, Flora Tristán, Harriet Taylor Mill. Otra parte de los ensayos participan de una propuesta multidisciplinaria en que la autora documenta y analiza la condición de las mujeres, así como sus aportaciones en distintos ámbitos.

Para este estudio seleccioné dos artículos: uno de ellos, vinculado al ejercicio de la escritura de las mujeres, “Lo que escriben las mujeres” (1979) y el otro, orientado a la significación lingüística del género, titulado “Lo que dice el diccionario” (1990). Estos textos forman parte del discurso feminista latinoamericano de los años setenta, ya que la revista *Fem*, fundada por la escritora en 1975, constituye un icono de la expresión feminista en México, albergando en sus páginas contenidos de carácter político, artístico, histórico y científico, que reflejan el pensamiento de las feministas pioneras. Los ensayos de Alaíde Foppa, no solo reflejan mucha originalidad, por abordar nuevas realidades, sino que representan un aporte epistemológico para los estudios de género. En efecto, por vez primera, sitúan a las mujeres al centro del discurso en diversas disciplinas.

VIII.I.I.II.1.- “Lo que escriben las mujeres”

Este texto de 1979 forma parte del diálogo sobre el ejercicio de las mujeres en la literatura. En él, la autora asume una actitud objetiva, exponiendo ideas sobre el tema desde un enfoque histórico, apoyándose en una estructura organizativa cronológica que muestra a las escritoras a través de la historia. Desarrolla así una revisión del estado del arte, mediante el cual identifica a autoras que han sobresalido como escritoras a través de los siglos iniciando el recuento con Safo, las escritoras místicas como Teresa de Ávila y sor Juana Inés de la Cruz, las narradoras francesas e inglesas, hasta llegar a las latinoamericanas del siglo XX. Su disposición ante la realidad adquiere un carácter crítico, desde el cual denuncia contenidos culturales e ideológicos, sobre la condición de vida de las mujeres y la visión sesgada que, sistemáticamente, descalifica sus contribuciones.

En cuanto al plano de expresión se identifican secuencias textuales de carácter expositivo-argumentativo; con funciones de lenguaje que, de manera explícita, adquieren carácter representativo, referencial e informativo al documentar los aportes de las mujeres en el ejercicio de la escritura; mientras que en forma implícita se identifica la función apelativa, dirigida a convencer al público de la relevancia de estos logros.

La estructura lingüística que predomina es la utilización de nombres – característica del ensayo–, como: “mujeres, humanidad, libros, revistas, muchachas...”, mientras que la presencia frecuente de verbos le aporta ritmo, agilidad y dinamismo: “Han escrito, han publicado, han escrito...”

Los niveles y registros lingüísticos evidencian el uso de un lenguaje culto, dado las referencias a personajes y eventos de carácter histórico y artístico. En el caso de personajes la autora cita los nombres de Virginia Woolf, Safo, Marie de France, Beatriz de Die, María Estuardo, Ronsard y du Bellay, Gaspara Stampa, Vittoria Colonna, Miguel Ángel. Margarita, reina de Navarra, Francisco de Francia, Boccaccio, el Decamerón, Madame de Sévigné, Mademoiselle de Scudéry, Molière, Proust, Sor Juana, Teresa de Ávila, Delmira Agustini, Alfonsina Storni, Juana de Ibarbourou y Gabriela Mistral. En cuanto a referencias de carácter histórico y artístico cita la Edad Media, el Renacimiento, el Romanticismo tardío y el México colonial y barroco.

En el apartado del vocabulario, cabe destacar el empleo de las palabras que concuerdan con la educación y la cultura de corte internacional de las escritoras citadas, como la expresión francesa *petit point*, así como las sitúa en la época y en el marco donde vivieron y se dieron a conocer: por ejemplo, el Hotel de Rambouillet, donde Mademoiselle de Scudéry y las “Précieuses” sentaron cátedra en el siglo XVII. Los calificativos se ciñen igualmente a la época y a la tendencia del momento: “culterana”, “burocracia eclesiástica”, “marisabidillas”.

En lo referente a publicaciones femeninas que marcaron su época en momentos muy diferentes –siglos XVII y XX–, habla de dos obras literarias, *Clelia*, escrita por Mademoiselle de Scudéry, que comprende diez tomos escritos entre 1656 y 1660, y *Una habitación propia* (1929) de Virginia Woolf.

Por otra parte, cita fragmentos de la poetisa italiana Gaspara Stampa³⁰⁶: “noche más clara que el más claro día”, además de emplear códigos cifrados como la referencia a la imaginaria hermana de Shakespeare, “Judith Shakespeare”, inventada por Virginia Woolf como metáfora para evidenciar los parámetros diferenciados entre mujeres y hombres.

La autora desarrolla un análisis en referencia a la creciente incorporación de las mujeres a la escritura:

En el curso de los últimos quince años las mujeres han escrito más que en toda la historia de la humanidad. Han publicado más libros, en primer lugar, pero han fundado también un número impresionante de revistas escritas por mujeres (algunas efímeras, pero muchas permanentes desde hace cuatro, cinco, seis años), y han estado más presentes que nunca en el periodismo cotidiano; el personaje de “la reportera” se ha vuelto muy frecuente, y la carrera de Ciencias de la Comunicación está entre las preferidas por las muchachas. (Foppa, 1979: 5)

Subraya que las mujeres que se han dedicado a la escritura lo han podido hacer por encontrarse en esferas privilegiadas en la que influyen condicionantes de clase y etnia. Y que además lo han hecho en el marco de sociedades con un alto desarrollo cultural. En cuanto a la temática identifica que por vez primera las mujeres hablan de sí mismas, contribuyendo a valorizarse en tanto mujeres y además pretenden a partir de su identidad de género: Escribir como mujeres. Enuncia de este modo la realización de una trasgresión a las imposiciones de género desde las mujeres, para asumirse creadoras de un discurso propio:

Pero, además de la cantidad, quizás sea importante señalar algo nuevo: por vez primera, las mujeres hablan de sí mismas no sólo para llorar soledades y abandonos, no sólo para lamentar las injusticias sufridas (en el pasado y en el

³⁰⁶ Nació en Padua en 1523, aproximadamente. De fuerte personalidad, recibió una educación en literatura y música. Las experiencias amorosas libres de las que fue protagonista influenciaron profundamente su vida y su producción poética. Los románticos vieron en ella una nueva Safo.

presente), no sólo para analizar las leyes, las costumbres, los prejuicios vigentes en el mundo de los hombres, sino para afirmarse, para valorizarse en cuanto mujeres. Ya no: “somos iguales, queremos ser iguales”, sino: “somos diferentes y nos gusta ser diferentes”. Y no sólo se rechaza el supuesto elogio de “escribir como un hombre”, sino se pretende “escribir como mujer”. (Foppa, 1979: 7)

Este ensayo es de gran importancia para el propósito de la autora de enunciar su posicionamiento feminista de resignificación. En efecto, mediante una articulación discursiva propia –que desarrolla desde la escritura–, las mujeres rompen con la enumeración de quejas propia del “memorial de agravios” para elevarse al nivel de la vindicación, y afirmarse en la diferencia. El ensayo cumple con los principios de desnaturalizar la opresión al mismo tiempo que visibilizar las aportaciones de las mujeres, denunciando los mecanismos que limitan su desarrollo en el ámbito de la literatura.

VIII.I.I.II.2.- “Lo que dice el diccionario”

La estructura organizativa este texto sigue una lógica contrastante-comparativa sobre el significado de dos palabras –mujer y hombre– en el diccionario de la Real Academia Española. Así, ella, la autora, identifica las cargas de género que permean ambos conceptos, a partir de escalas desiguales de valor. Se posiciona en una actitud objetiva asumiendo una disposición crítica ante la realidad. El texto es presentado con secuencias textuales de carácter expositivo-explicativo mientras que el lenguaje tiene una función metalingüística, ya que versa sobre el significado de las palabras.

La estructura lingüística que predomina en el texto se caracteriza por una marcada utilización de adjetivos para definir el nombre “Mujer”: “Mujer de digo y hago”; “Mujer fuerte, resuelta y osada”; “de gobierno”; “del arte”; “de la vida”;

“airada”; “del partido”; “de mala vida”; “de mal vivir”; “de su casa”; “mundana”; “perdida o pública”; “ramera”. El tono empleado la mayoría de las veces es el de la ironía.

En cuanto a los niveles y registros lingüísticos, como cabía esperar, en este texto el lenguaje empleado tiende a ser culto, caracterizado por el empleo de términos poco convencionales, como: “prevalentemente, pubertad, picaza, garrida, urdida, liviandad, embriaguez, cibera, galga, ventura, lozana, inestable, frágil, obvias, acepciones, atributo, matices, honorífico, brida, magnánimo, acaudalado, ilustre, acertadamente, artificio, gentil, gentilhombre, eminente, denigrantes”; o, la palabra latina, *mulier-eris*.

En referencia al concepto de mujer apunta irónicamente:

“Como se ve, para el *Diccionario de las mujeres* son de dos tipos: domésticas o ramera. Y, evidentemente, es mucho más antiguo el repertorio de sinónimos para definir a las segundas”. (Foppa, 1990: 23)

Ilustra este análisis dando cita a una serie de refranes y proverbios, que, empleando nuevamente la ironía, califica de: “carácter prevalentemente edificante, que quizás puedan servirle a la mujer para no acercarse a la segunda categoría.” (Foppa, 1990: 23)

Por otra parte, la autora incluye una serie de refranes populares que contienen expresiones sexistas y misóginas que refuerzan roles y estereotipos de género. Veamos unos ejemplos en referencia a mandatos de género: a) Recomiendan mantener a las mujeres circunscritas a la esfera del hogar y a la atención de las ocupaciones domésticas que por mandatos de género les

corresponden: “La mujer honrada, la pierna quebrada y en casa”; “La mujer y la sardina, de rostros en la ceniza”; “La mujer y la gallina hasta la casa de la vecina”; “La mujer buena, de la casa vacía hace llena”; “La mujer casada en el monte es albergada” y “La mujer rogada, y la olla reposada”. Mientras censuran a aquellas que no cumplen con este mandato: “La mujer que poco hila, siempre trae mala camisa”. b) Alaban el silencio en las mujeres: “La mujer y la pera, la que calla es buena, o la que no suena”. O que censuran la falta del mismo: “La mujer algarera, nunca hace larga tela”. c) Imponen la castidad y fidelidad a las mujeres: “A la mujer casada el marido le basta” y “A la mujer casta, Dios le basta”.

Otros textos presentan una imagen negativa de las mujeres, ya que: a) las representan como falsas: “Con la mujer y el dinero, no te burles, compañero”; “De tu mujer y de tu amigo experto, no creas sino lo que supieres de cierto”; “La mujer y el vidrio siempre están en peligro”. b) Las califican de livianas: “A la mujer loca, más le agrada el pandero que la toca”; “Mujer, viento y ventura, pronto se mudan” y “La mujer del ciego, ¿para quién se afeita?”. c) Las mujeres tachan de astutas y taimadas: “La mujer artera, el marido por delantera”. d) Las definen como malvadas, capaces de generar la perdición de los hombres: “La mujer y el vino sacan al hombre del tino”. Y e) Finalmente, las representan como seres dependientes, mantenidas por el marido: “A la mujer y a la viña, el hombre la hace garrida” y “La mujer del viñadero, buen otoño y mal invierno”.

Existen además refranes que censuran la presencia de las mujeres en los espacios públicos por poner en peligro la realización de las tareas propias de su condición o la dedicación a sus obligaciones: “Yendo las mujeres al

hilandero, van al mentidero”; “La mujer placera, dice de todos y todos de ella”; “La mujer pulida, la casa sucia y la puerta barrida”.

A este respecto, la autora señala:

Son casi inútiles los comentarios: basta señalar que los refranes corresponden también a dos direcciones: por una parte, se refieren a las mujeres honestas, las que casi no salen de su casa, las que cuidan la hacienda, las que se cuidan a sí mismas apenas lo suficiente para no desagradar a sus maridos, las sumidas, las recatadas, las castas; a ellas, Dios las protege. Por otra parte, las livianas, las que prefieren “el pandero”, las que están en “la plaza”, a éstas, les va mal y causan toda clase de males. También aparece señalada en los refranes la dependencia total de la mujer respecto al año: si éste le da bien de comer, se le verá lozana (como la mula; y el buen aspecto de la mujer del “inferior”) manifiesta las virtudes o la prosperidad del marido (el “superior”, naturalmente). (Foppa, 1990: 24)

Todos estos estereotipos limitan el acceso de las mujeres a tener una participación activa en la vida social y al ejercicio de su ciudadanía desempeñando cargos públicos. La autora también critica el empleo de expresiones connotativas como ocurre con el diminutivo de “mujercilla” que considera que no se usa simplemente para referirse a una mujer pequeña; sino con una doble carga cuyo significado tácito es: mujer de poca estimación y porte. Y que acota la autora que se aplica a “la que se ha echado al mundo”. (Foppa, 1990: 24)

Otro de los recursos para descalificar a las mujeres son las comparaciones respecto a lo que la autora señala:

En cuanto a las comparaciones y asociaciones, los puntos de referencia suelen ser animales. Y de todo ello resulta el concepto general que de la mujer tiene la Real Academia Española: un ser liviano, inestable, parlanchín, frágil, que sólo se salva con muchos cuidados, precauciones, y sobre todo, encierro. (Foppa, 1990: 24)

Con respecto a los hombres la autora desarrolla una revisión que la lleva a concluir:

No sería completa la visión que el diccionario tiene de la mujer, si no viéramos también lo que dice de los hombres. Pasemos por alto las primeras, obvias definiciones y acepciones; pero es importante señalar que mientras a la mujer se asocia con frecuencia el atributo de “mala”, al hombre, con diferentes matices, se asocia el de bueno. (Foppa, 1990: 24)

Con lo que sigue, queda evidenciado el sesgo de la balanza y el modo en que los valores han sido distribuidos desde parámetros androcéntricos:

A los hombres se les advierte que deben ser prudentes, activos, esforzados: pero el solo hecho de ser hombres ya implica, no sólo una ventaja sino un honor y una garantía. Por eso la palabra hombre es sinónimo de capacidad, de valor, etc., ser uno hombre para alguna cosa. Ser capaz de ejecutar lo que dice u ofrece. (Foppa, 1990: 25)

En conclusión, este ensayo muestra el carácter ideológico del lenguaje y, desde el análisis comparativo, se visualiza la imagen social y culturalmente construida de mujeres y hombres. Así, desde un ejercicio de crítica feminista, la autora desnaturaliza los conceptos de mujer y hombre visibilizando la existencia de cargas de género en su definición.

VIII.II.- Literatura de Luz Méndez de la Vega

La obra de esta autora aborda las causas feministas, ya que representa a través de sus textos la problemática del ser mujer en el siglo XX. Tanto como las causas sociales, como sucede con el poemario *Toque de queda* -poesía bajo el terror- (1969-1999), que denuncia las políticas represivas que durante 36 años provocaron la muerte, desaparición y trauma a miles de personas en Guatemala. Entre los textos en que aborda la situación de las mujeres se encuentran los poemarios: *Eva sin Dios* (1979); *Tríptico: tiempo de amor, tiempo de llanto y desamor* (1981); *Las voces silenciadas: poemas feministas* (1985). En teatro, publicó la obra *Tres rostros de mujer en soledad: monólogos*

importunos (1991) que incluye tres monólogos: *Una mariposa en la ventana*, *Sesión urgente*, y *Aquel vestido de terciopelo y encaje*. Desde la producción ensayística ha reflexionado sobre la condición y aportes de las mujeres a través de los ensayos: *La mujer en la literatura y en los libros de texto* (1975); *Lenguaje, religión y literatura como deformadores de la mujer y la cultura* (1980); *La mujer en las obras de José Milla* (1982); *Isabel de los Ángeles Ruano: la cantadora; Influjo de la Revolución Francesa en el pensamiento femenino* (1983). Mientras que en el ejercicio de la crítica literaria es autora de las antologías *Poetisas desmitificadoras guatemaltecas* (1984), reeditada como *Mujer, desnudez y palabras: antología de desmitificadoras guatemaltecas* (2002) obras en las que identifica transgresiones en el discurso poético de veintinueve autoras guatemaltecas. Desarrolló así mismo el estudio sobre una de las primeras poetisas guatemaltecas, *La amada y perseguida Sor Juana de Maldonado y Paz*, (2002), una de las primeras poetisas guatemaltecas.

Para estudiar la obra de Luz Méndez de la Vega se ha elegido una muestra poética del poemario *Las voces silenciadas: poemas feministas* y el ensayo “La mujer en la literatura y en los libros de texto”.

VIII.II.I.- Poesía

VIII.II.I.1.- Las voces silenciadas

Iniciaré el análisis con el poemario: *Las voces silenciadas: poemas feministas* que, publicado en 1985, constituye un texto representativo del discurso feminista en Centroamérica, no solo por la originalidad de contenido, pues trata una temática que ha sido poco abordada hasta la fecha, sino que también resulta original en su forma, ya que el texto reúne diversos recursos

estilísticos. El simple hecho de nombrar el poemario con el subtítulo de “poemas feministas”, constituyó una transgresión, dada la estigmatización existente para su época –y que aún prevalece en la región– con respecto al término “feminista”.

En relación al contenido del poemario, la autora escribe en la presentación: “estos poemas son voz de mujer que ha sufrido todas las humillaciones, todos los sometimientos, todas las vergüenzas y todas las frustraciones de esa esclavitud que es ser mujer”. Es así como el poemario muestra un recorrido que representa las distintas opresiones que afectan el desarrollo de las mujeres: sexismo, misoginia, discriminación, subordinación y estigmatización. La intencionalidad central de la autora es la denuncia: desnaturalizar y visibilizar la desigualdad que ha marcado la existencia de las mujeres a lo largo de la historia.

En cuanto a la estructura organizativa este texto, sigue una lógica analizante o deductiva en la que, a través de apartados o separatas de textos, va analizando distintos escenarios relacionados a la condición de las mujeres: “La que calla”; “La que amordazan”; “La que cocina”; “La que recuerda” y “La que se hermana”. Desde una actitud subjetiva la mayoría de los poemas aparecen escritos en primera persona. Sin embargo es de resaltar la versatilidad con que la autora emplea distintas voces en los textos: “Penélope- yo que tejo y destejo mi vacío tiempo” desde la primera persona del singular; “Tú, impune Adán, disfrutador del paraíso de los postres” empleando la segunda persona del singular; “El barrilete: sueño de mujer enamorada” con uso

de la tercera persona del singular; “tenemos los cabellos largos o cortos” valiéndose de la primera persona del plural; “Así dirán mañana los hombres de hoy” recurriendo a la tercera persona del plural.

Su disposición ante la realidad adquiere un carácter crítico y de denuncia sobre las implicaciones de ser mujer en la modernidad. En lo que concierne a los contenidos culturales, desvela condicionantes de género que determinan la vida de las mujeres negándoles el derecho a su desarrollo como personas humanas, a partir de un “deber ser” que las condena al silencio y a una nueva forma de esclavitud doméstica. Plasma así mismo contenidos ideológicos utilizados por el patriarcado para asegurar la dominación de género como los argumentos utilizados desde la filosofía, con Schopenhauer; o desde el psicoanálisis, con Freud. El personaje central de este texto es “la mujer”, como construcción ideológica de sumisión, mientras el tema es la denuncia de la opresión de género y las posibilidades de encontrar la liberación, desde un proceso personal. En cuanto al plano de expresión se identifica el uso de verso libre, con estrofas asimétricas, con empleo de secuencias textuales que incorporan datos de carácter descriptivo, explicativo, expositivo y argumentativo.

La estructura lingüística que predomina en el texto se caracteriza por la reiterada utilización de nombres y adjetivos, de manera que el texto adquiere un carácter descriptivo que facilita la recreación de escenarios y vivencias a partir de imágenes, predominantemente visuales, auditivas y quinésicas. Aunque en su búsqueda creativa incluye modalidades estilísticas distintas,

como en el poema “Satélite”, que se caracteriza por un dinamismo recreado a partir de la abundancia de verbos y el particular empleo de los signos de puntuación, bastante escasos hasta llegar al punto final que marca el término del poema:

Sin mí,
deshabitada,
gravitando
en el espacio
vacío
de mi voz,
monótonamente
centrada en ti,
siempre girando,
sin descanso,
entre la férrea
órbita cerrada,
antes de conocer
el salto liberador
del átomo;
yo
convertida ya,
desde el principio
en sombra.

(Méndez de la Vega, 1985: 17)

Entre los recursos literarios empleados sobresale el empleo de la metáfora. A través de figuras como “la insinuante voz de la sombra”, “la frágil corteza que recubre mi inermidad de animal lúbrico y fecundo”, “la dureza amarga de los gritos”, “las palabras muertas por asfixia”, “dulce bahía de mi cuerpo”, “la traslúcida ola verdeazul de los sueños”, “mi tímido gesto mutilado de garras”, la autora hace referencia a la identidad femenina y la contraposición entre las vivencias de una corporalidad fecunda y los mandatos de género imponiendo el silencio, acallando los gritos.

Otra figura retórica que emplea es la personificación atribuyendo a sustantivos de carácter abstracto cualidades propias de los seres humanos, como sucede

con: “silencios cómplices”, “sonrisas alcahuetas”, comentarios asociados también a la vivencia de ser mujer en un contexto donde priva una doble moral.

Con respecto a los niveles y registros lingüísticos el texto refleja el empleo de un lenguaje culto que incluye utilización de expresiones en latín como *Ite Misa est* utilizado en el poema “Juicio final” (Méndez de la Vega, 1985: 40), *Beatus ille* (p. 57), *Opus coronatis* (p. 59), citados como referencia a la influencia de la Iglesia católica o de su doctrina, en contraste con la desenvoltura de la expresión italiana: *piuma al vento* (p. 59) y expresiones alusivas a la estricta forma de vida de los alemanes como: *kide, kuche, kirche*.

Hace referencia a personajes bíblicos como “Marta” o “Lot” y a elementos arquitectónicos de la Antigüedad o personajes mitológicos como “Cariátides”, “Venus”, “Afrodita”. Además, realiza citas textuales como “biología es destino” en referencia a la argumentación de Freud (p. 45-46); o “Do está la blanca mano delicada que de mí, mis sentidos le ofrecían” citando al poeta Garcilaso (p. 63).

VIII.II.I.1.1.- “Cabellos largos” (Carta a Schopenhauer³⁰⁷)

En este poema –uno de los favoritos de la autora–, enuncia una resignificación de sentidos, ya que a partir de la famosa frase que el filósofo Schopenhauer empleó para discriminar a las mujeres, la autora realiza una antítesis por medio de la cual reivindica la inteligencia de las mujeres al mismo

³⁰⁷ Arthur Schopenhauer (1788-1860): filósofo alemán conocido por su postura misógina. En 1851 publicó el ensayo “De las mujeres”, en cuyo texto argumentó, racionalmente, su idea de qué las mujeres eran inferiores a los hombres.

tiempo que –mediante un acertado juego de palabras– pone en tela de juicio la superioridad del citado patriarca:

Querido mío, Schopenhauer:
Ya no importa nada
el candente sello
con que nos marcaste el anca,
porque, hoy día, las mujeres
tenemos los cabellos
largos o cortos
y las ideas, quizás,
más largas que las tuyas.
(Méndez de la Vega, 1985: 41)

A nivel de la construcción poética la autora inicia empleando la ironía, figura retórica mediante la cual llama: “Querido mío“, a su oponente en el debate, de esta manera da entender lo contrario de lo que realmente dice, de una manera burlesca.

En la segunda estrofa la autora nuevamente emplea una función connotativa llamando a su oponente “sabio” cuando el realidad lo que intenta es evidenciar su ignorancia y lo errado de sus presunciones. Califica de “dogmáticas verdades” las ideas del filósofo con lo que desmonta la validez de sus argumentaciones supuestamente amparadas en la razón. Seguidamente revierte el sentido a otra de las ideas del filósofo, empleando el sarcasmo para vincular a los hombres con la animalidad, desmontando la idea de “la razón” masculina, sustentada por el filósofo como estandarte.

Nuevamente retoma el juego de palabras de la frase de Schopenhauer, esta vez invirtiendo el sentido, ya que atribuye a los hombres de “cabellos cortos” con tener “ideas cortas” como él lo hizo en relación a las mujeres.

Sin duda, yo comparto,
mi querido Schopenhauer,
mucho de lo que tú, sabio,
acuñaste como verdades dogmáticas,
y lo que es más, las uso
-con maestría de ti aprendida-
para demostrar lo contrario,
o sea: que animales de cabellos
cortos han tenido, también,
cortas las ideas,
que pontifican irónicos
contra nosotras las mujeres.
(Méndez de la Vega, 1985: 42)

La autora inicia la siguiente estrofa utilizando el sarcasmo al llamar “maestro insigne” a Schopenhauer cuyos argumentos seguidamente debate. Fundamenta sus argumentos en la resignificación de la frase del filósofo: “a nuestros largos cabellos” con un nuevo contenido “anudamos ingeniosas frases”, de manera que vincula el “ingenio”, un atributo masculino altamente valorado socialmente, a una acción de las mujeres.

Y, continuando con el juego de palabras “largo–corto”, aplica el adjetivo “corto” en demérito de la representación simbólica del poder falocéntrico, al vincularlo esta vez al órgano sexual masculino: pene. Finalmente remata, haciendo alusión a la frecuente carencia masculina de otro atributo de poder simbólico: “el cabello”³⁰⁸. Es de señalar que la alusión al pene en un poema, particularmente si éste ha sido escrito por una mujer, resulta sumamente transgresor en una sociedad en la que la sexualidad ha sido, y continúa siendo, un tema tabú hasta la fecha.

³⁰⁸ Referencia al mito de Sansón y Dalila en el cual, cuando ella le corta los cabellos, él queda privado de su fuerza.

Porque, ahora,
maestro insigne Schopenhauer,
si pudieras enterarte,
te sorprendería saber
que a nuestros largos cabellos
-al perfumarlos- anudamos
ingeniosas frases contra ti
y los jerarcas del sexo que
valoran más su corto pene
que todas las ideas,
-cortas o largas-
que les crecen
en sus calvas cabezas.
(Méndez de la Vega, 1985: 42)

En síntesis, en este texto la autora no solo se atreve a rebatir a una autoridad masculina, sino que además lo hace utilizando las palabras textuales del filósofo, esta vez resignificadas a favor de las mujeres, por medio de un ejercicio en que desmitifica signos de poder que rigen el simbólico masculino. De esta manera, modifica el imaginario al articular un nuevo discurso en el cual reconoce a las mujeres poseedoras de preciados atributos como el ingenio y las ideas.

VIII.II.I.1.2.- “Paraíso familiar”

En el siguiente poema la autora hace referencia a una relación tradicional en la que se reproducen roles genéricos de hombre-proveedor, mujer-ama de casa, enfatizando en la desigualdad de poder que rige las relaciones entre mujer y hombre, dentro de la institución del matrimonio. A lo largo del texto documenta diversas acciones de la vida cotidiana donde se manifiesta la supremacía masculina y la subordinación impuesta a las mujeres, que caracteriza, valiéndose del empleo de figuras literarias. Inicia esta acción

haciendo uso de la metáfora: “Tus botas imperiosas”. Así, desde la personificación, en que atribuye cualidades humanas a objetos inanimados, enfatiza en el ejercicio de dominación masculina.

Desde una recreación figurativa describe ese imperio androcéntrico personificado en su pareja a quien se rinden todos los objetos: “La pantalla de lámpara inclinada hacia tu libro”. A quien pertenecen todos los recursos: “El mejor trozo de carne que te sirves”. Quien toma todas las decisiones: “tú sintonizas”; “que anticipado eliges”. Recrea así mismo el rol de servidumbre que ella juega al servicio del opresor: “Tu ropa en el taburete esperando que la cuelgue”; “El menú de las comidas que yo preparo a tu gusto”, así como la violencia simbólica a que es sometida como parte de la representación jerárquica del poder: “que te sirves sin mirarme”.

La pantalla de lámpara
Inclinada hacia tu libro.
Tus botas imperiosas
Mirándome desde la alfombra.
Tu ropa en el taburete
esperando que la cuelgue.
El mejor trozo de carne
que te sirves sin mirarme.
La estación de radio
o el canal de televisión
que tú sintonizas.

La película de cine
o el restaurante
que anticipado eliges.
El menú de las comidas
que yo preparo a tu gusto.
(Méndez de la Vega, 1985: 43)

Su cuestionamiento a las falacias de la igualdad es profundo y autocrítico. Al mismo tiempo que utilizando la ironía, se burla de las manifestaciones de

poder masculino, que compara con un acto primitivo. Como parte de este desmontaje del glamur conyugal, desacraliza la maternidad para conceptualizarla como un mecanismo de control y opresión masculina sobre las mujeres. Este discurso, que aún en la actualidad puede sonar descarnado, debió ser verdaderamente subversivo en el contexto social de los ochenta, cuando el matrimonio y la maternidad se mostraban envueltos en un dorado resplandor.

Enuncia el carácter genérico de la desigualdad cuando afirma: “tú mandas, porque eres varón”. Y utiliza adjetivos innecesarios, para acentuar la idea de opresión, al decir: “mi agotador cansancio” empleando una figura retórica de pensamiento como el epíteto.

Mi desvelo en la cama
-sin moverme-
para no perturbar tu sueño.
Tu satisfecho orgasmo
sin que yo interponga
mi agotador cansancio,
son pruebas irrefutables
de que tú mandas,
porque eres varón
y porque...
Pese a todas nuestras protestas
seguimos siendo las mismas
y tú y... el de las cavernas
saben bien cómo domarnos
asiéndonos de los cabellos
y tumbándonos de espaldas
contra el colchón de la cama,
Y ... ¡sobre todo!
Ahogando nuestras palabras
con el peso de la matriz
cargada de fruto.
(Méndez de la Vega, 1985: 44)

En resumen, el sentido de este poema estriba en desvelar el carácter patriarcal que subyace la institución matrimonial, tradicionalmente concebida como un mecanismo para perpetuar la opresión de las mujeres, desde el yugo de la servidumbre y la subordinación familiar al “padre”. Revela también la manera en que la sexualidad ha sido sometida al poder masculino negando a las mujeres el derecho a decidir sobre su propio cuerpo y el ejercicio de la maternidad.

VIII.II.I.1.3.- “Biología es destino”

En este caso, la autora continúa el debate ideológico, esta vez dirigido a Freud, mientras intenta contrarrestar razonamientos biologicistas que se amparan en la diferencia biológica para justificar la desigualdad social. En cada una de las estrofas del poema la autora va caracterizando distintas manifestaciones de la opresión de género y sus repercusiones en la vida de las mujeres. La estructura lingüística que predomina en el texto se caracteriza por la reiterada utilización de nombres y adjetivos como: “protuberante sexo”, “pasos lentos”, “abultado vientre”, “fugaz orgasmo”, “flamíferas espadas”, dándole al texto un carácter descriptivo a partir de imágenes visuales y quinésicas.

Dentro de las figuras retóricas utilizadas destaca el empleo de la anáfora, para enfatizar en el sentido de algunas frases repitiéndola al inicio de cada estrofa: “Porque” o al final, como el caso de la penúltima y antepenúltima frase: « dicen: “Que biología es destino” ».

Porque mi cerebro pesa
unos gramos menos

y mis músculos no alcanzan
la potencia
de los récords masculinos,
dicen:
“Que biología es destino”
(Destino al servicio)

Porque mis glándulas
me condenan
a desangrarme cada luna
y el olor y el color
de mi sangre recuerdan
mi poca angélica naturaleza,
dicen:
“Que biología es destino”
(Destino inferiorizante)
(Méndez de la Vega, 1985: 45)

En la siguiente estrofa la autora contrarresta la tesis de Freud sobre la supuesta “envidia” femenina al pene, enunciando falencias masculinas como la irresponsabilidad paterna. Utilizando la metonimia, como recurso para enunciar las opresiones de las mujeres con respecto a la maternidad y los quehaceres de la casa, sustituye la parte de un objeto por el todo, como sucede en la siguiente frase: “Destino a pañal, escoba y cocina” en lugar de decir cuidado de los niños y quehaceres domésticos:

Porque me falta
un protuberante sexo
entre las piernas,
que me liberen del compromiso
de pasos lentos
y abultado vientre
tras un fugaz orgasmo,
dicen:
“Que biología es destino”
(Destino a pañal, escoba y cocina).
(Méndez de la Vega, 1985: 46)

La crítica de la autora se extiende al ámbito público para patentizar los sesgos de género que limitan el reconocimiento de las contribuciones de las mujeres. Señala como el androcentrismo se refleja en el carácter épico con que se ha perfilado el registro de la historia.

Porque la historia Registra
miles de nombres masculinos
y muy pocos de mujeres
que vencieran las flamígeras espadas
de los arcángeles misóginos
de la fama,
dicen:
“Que biología es destino”
(Destino a la ignorancia)
(Méndez de la Vega, 1985: 46)

En esta última estrofa acude al recurso de la ironía para evidenciar la manera en que a través de los discursos de género se limita el protagonismo de las mujeres, generando un malestar que para muchas no tiene nombre pero que encuentra sus causas en la prescrita “mística de la feminidad”, que tan elocuentemente explicitara Betty Friedan.

Y con tantas evidencias,
deberemos enorgullecernos
cuando nos elogian magnánimos
en los discursos oficiales
diciendo:
“detrás de cada gran hombre
hay siempre una mujer”
y se olviden
astutos y olímpicos...
De añadir
el calificativo justo
de frustrada.
(Méndez de la Vega, 1985: 46)

El sentido de este poema gira en torno a uno de los cometidos centrales del feminismo *desnaturalizar* la opresión de las mujeres, y la autora lo hace

desmontando el discurso de Freud con argumentos demostrativos sobre el carácter cultural que ha tenido la marginación y opresión de las mujeres.

VIII.II.I.1.4.- “Catástrofe en la cocina”

En este poema la autora desarrolla una parodia, recurriendo al humor, para rebelarse contra los mandatos de género que obligan a las mujeres a las tareas domésticas. Pero no solo desobedece la norma, sino que además se burla de los mecanismos de control, del dominador y la ineficacia de sus mandatos. Es como si de manera teatral le jugara la vuelta al amo haciendo mutis después de realizar la transgresión.

Todo el poema está sustentado en la metáfora, mediante la cual la jarrilla se convierte en un tren, de manera que el mecanismo de control se convierte en un medio de evasión mediante el cual la protagonista elude el mandato con la fuerza de su imaginación.

En cuanto a la estructura organizativa este texto sigue una lógica temporal o cronológica en la cual se desarrolla la historia describiendo una sucesión de hechos cotidianos que se entrelazan con recuerdos de infancia. La autora asume una actitud subjetiva, ya que el poema se refiere a una vivencia presentada como personal. Por lo que en su disposición ante la realidad ejerce un vaivén entre una actitud intimista, otra subjetiva, y una última, imaginativa.

En lo tocante a contenidos culturales, el texto reproduce el consabido esquema de hombre-proveedor, mujer-dependiente. Mientras que en el plano

ideológico se reproducen valores diferenciados por género en los que la protagonista asume el rol impuesto, pero no se muestra convencida de la importancia de hacerlo. Si bien afirma los roles diciendo “mi cocina” también los evade afirmando: “para preocupación tuya”. De manera que el carácter de la protagonista no asume el peso de los mandatos, mientras que el personaje masculino, es identificado como jefe de familia, es él quien decide, quien dispone. En cuanto a los niveles y registros lingüísticos el texto utiliza un lenguaje coloquial, con secuencias textuales de carácter descriptivo y narrativo.

La estructura lingüística que predomina en el texto se caracteriza por la utilización de nombres y adjetivos: “hirvientes jarrillas”, “silencio oloroso”, “limpias y pacíficas cocinas”, “música arcaica”, “viejo ferrocarril”. Esta recurrencia gramatical fortalece el carácter descriptivo del texto, en correspondencia a funciones del lenguaje de carácter poético y referencial. Entre los recursos literarios que emplea está la personificación: así describe las cocinas como “limpias y pacíficas”, atributos que recrean características tipificadas como femeninas. De manera metafórica la expresión: “adolescente en vacaciones” sirve a la autora para recordar un tiempo de goce y libertad, coincidentemente alejado de las responsabilidades conyugales.

El silbato de las hirvientes jarrillas
rompe el silencio oloroso a cebolla
en las limpias y pacíficas cocinas
que se llenan de su música arcaica
de viejo ferrocarril en miniatura.

Las jarrillas de silbato
han sido hechas para aquellos
que olvidan siempre
apagar la hornilla, como yo,
para preocupación tuya.

Hoy, estrené la jarrilla
esmaltada de rojo y asa negra
que confiados compramos ayer
para evitar catástrofes frecuentes
por mis constantes olvidos.

Al principio fue sólo su "gor-gor"
suave como ronronear de gato
el que cautivó embelesada.

Luego, fue su agudo silbato
-imperioso y mágico-
el que hizo irrumpir en mi cocina
sobre los rieles del ensueño,
oloroso a caña y citronela,
el verde campo de la costa
con sus sembrados de milpa y banano.

El paisaje parpadeó veloz
por las ventanillas
del ruidoso tren
de negra y humeante locomotora
que me llevó
-adolescente en vacaciones-
entre campanas, banderazos
y olor a petróleo
hasta la vieja estación
del pueblo de mi abuela.

Y así, sobre la locomotora
roja y negra de mis sueños
alucinada por el silbato
de mi nueva jarrilla
me olvidé, otra vez,
-para desesperación tuya-
de apagar la hornilla.
(Méndez de la Vega, 1985: 73-74)

De este modo, partiendo de un hecho cotidiano, como lo es calentar el agua para preparar una bebida, la autora realiza una lectura de género, evidenciando las relaciones de poder que median las relaciones conyugales, a partir de la existencia de un sistema de género. El poema es de gran

originalidad no solo por su recreación metafórica de un hecho cotidiano sino porque está escrito con un tono particularmente humorístico.

VIII.II.II.- Ensayo

VIII.II.II.a.- “La mujer en la literatura y en los libros de texto”

En el texto “La mujer en la literatura y en los libros de texto” (1975), Luz Méndez de la Vega critica el rol desempeñado por la literatura universal para la socialización de género, difundiendo una imagen estereotipada de las mujeres que reproduce un ideal fundamentado en el discurso de la feminidad.

En lo referente a la estructura organizativa este texto sigue una lógica deductiva, ya que a lo largo del texto va describiendo las repercusiones de una organización desigual de género en la vida, e incluso en los cuerpos de las mujeres. La autora asume una actitud objetiva con respecto a la obra, colocándose desde fuera para poder profundizar en este análisis, con lo que su disposición ante la realidad adquiere un carácter crítico y de denuncia. Por consiguiente su uso del lenguaje responde a funciones apelativa y connotativa. Utiliza preferentemente un nivel coloquial, con una estructura lingüística que se caracteriza por el predominio de nombres y adjetivos: “imagen deformada”; “muralla más elevada”; “realidad mayoritaria”; “capacidad limitadísima”; “educación incapacitadora”. Esta recurrencia fortalece el carácter descriptivo del texto.

Califica la imagen de la supremacía masculina como consolidada, en detrimento de los derechos de las mujeres:

La imagen deformada que, a través de los siglos, se ha fijado, por medio de la Literatura Universal, es la muralla más elevada que la cultura ha erigido para mantener a la mujer presa dentro de un patrón burgués “ideal”, que no corresponde a la realidad mayoritaria, pero que sirve, en cambio eficazmente, para mantener la división de clases dentro de nuestro sistema social hecho “por” y “para” hegemonía del hombre (macho). (Méndez de la Vega, 1975: 362)

Ejemplifica el papel de los libros de texto, en donde la mujer es representada como vinculada a roles de tipo doméstico o del cuidado, de modo que las niñas no encuentran referentes que las motiven a participar en actividades intelectuales, deportivas o artísticas. Situación que, según la autora, termina por frenar su desarrollo humano:

Es en los libros de texto pues, donde se comienza a acondicionar a la mujer con la imagen de una capacidad limitadísima (irreal) y a la que son condenadas irremisiblemente por esa educación incapacitadora que, siglo a siglo, ha ido anquilosando su esqueleto, su musculatura y su mente, forjándola como ser inferiorísimo físicamente a lo que, por su propia naturaleza, podría dar, o sea, a su potencia natural. (Méndez de la Vega, 1975: 363)

Señala cómo los mandatos de género contenidos en estas representaciones modelan un patrón simbólico donde incluso características positivas como la salud o la fortaleza física son interpretadas como sinónimo de *virilidad* y por tanto rechazadas como modelo a seguir por las mujeres que, para obtener la aceptación social, se esfuerzan por amoldarse a las normas establecidas desde *lo femenino*:

Como se nos educa para la debilidad, somos débiles, y, ¡hasta la mujer más fuerte y sana, se avergüenza de su fuerza y capacidad por creer que le hace aparecer viril! La idea de la debilidad, de la incapacidad y de la inferioridad femenina ha llegado hasta fijar una forma de inconsciente colectivo específico que la cultura machista refuerza puesto que nos incapacita, ya que no nos ejercita y nos inhibe anticipadamente. (Méndez de la Vega, 1975: 364)

Concluye la escritora afirmando que la educación –a partir de las cargas de género– lejos de fortalecer las potencialidades de las mujeres, atrofia su desarrollo, las inhabilita:

La diferencia física de la mujer respecto del hombre no lo sería tanto, si la educación femenina se encaminara a reforzarla, a prepararla en todo lo que puede su potencialidad física y espiritual. En la mujer sucede lo que en un enfermo traumático que necesita de rehabilitación, o como con aquellos niños que en nuestro medio llamamos “niños de cajón”, y que tienen la piernas incapaces de sostenerlos o de caminar porque se les crió dentro de uno de estos cajones sin hacerlos caminar. Así nuestra cultura, por siglos nos ha incapacitado e invalidado, haciendo de nuestra mente y nuestro cuerpo un sistema atrofiado. (Méndez de la Vega, 1975: 364)

La incuestionable importancia de este texto de Luz Méndez de la Vega está en el ejercicio de desmontaje de las ideas recibidas, patentizando el carácter ideológico de la educación y de la literatura como medios performativos, pues su influencia ha sido relevante para la imposición de un modelo identitario *femenino* que responde al orden de una sociedad patriarcal. Su análisis resulta pionero en la región y forma parte de la articulación de un discurso feminista crítico que cobró auge en la década de los setenta, en consonancia con la “I Conferencia Mundial de la Mujer”, realizada en México.

VIII.III.- Literatura de Rosario Castellanos

*No niego el papel importante que la biología juega
[E]n la constitución del ser humano,
pero me niego a aceptar que las glándulas determinen un destino*

Rosario Castellanos

Desde su poesía, como desde el teatro, la narrativa y el ensayo, Rosario cuestiona los mandatos de género que imponen condiciones desiguales a las mujeres. Ejemplifica la reproducción de roles que –a través del deber ser– obliga a las mujeres a adoptar identidades estereotipadas, que coartan su desarrollo pues restringen su libertad y sus deseos. Cuestiona el control ejercido sobre la sexualidad de las mujeres. Afirma que se han valido de la

supuesta incapacidad biológica de la mujer para reducirla a simple objeto de placer o a instrumento de maternidad.

Rosario Castellanos desarrolla una escritura cuestionadora e irreverente. Uno de sus aportes centrales es plasmar la vivencia de las mujeres mexicanas de la década de los años sesenta y setenta, en el que prevalecía un orden social en el que las mujeres se dedicaban mayoritariamente al cuidado del hogar, pero en la que también iniciaban los cuestionamientos a este sistema androcéntrico:

La reflexión feminista de Rosario Castellanos incluyó cuestiones culturales, sociales, políticas, económicas y jurídicas pero su mayor preocupación fue la escasa autoridad intelectual concedida a las mujeres, así como las dificultades que enfrentan para constituirse en sujetos creadores de obras culturales y artísticas. (Cano, 2009: 11)

VIII.III.I.- Poesía

La obra poética de Rosario Castellanos es extensa, iniciándose con los poemarios *Trayectoria del polvo* y *Apuntes para una declaración de fe* publicados a sus treinta y tres años en 1948. En 1950 publica los poemarios *De la vigilia estéril* y *Dos poemas*. En 1951, publica en Madrid *Presentación en el templo*, reeditada en México en 1952, ese mismo año publica *El rescate del mundo*. Para 1957 publica *Poemas: 1953-1955*, *Salomé* y *Judith*, *Voces Nuevas* y *Al pie de la letra* en 1959. *Lívica luz* en 1960, *Materia memorable* y *La tierra de en medio* en 1969. Y para 1972 la antología *Poesía no eres tú*, con obra poética de 1948 a 1971.

Para este estudio se eligió producción poética publicada en *Poesía no eres tú*, compilación antológica que abarca la obra poética de la autora publicada entre 1948 y 1971. En el análisis se incluyen los poemarios *En la tierra de en medio*, y *Otros poemas*, mientras en la línea ensayística se retoma el libro *Mujer que sabe latín* con el ensayo “La mujer y su imagen”.

VIII.III.I.1.- *En la tierra de en medio*

De este poemario publicado en 1969, a la edad de cuarenta y cuatro años de la autora, se han incluido los poemas “Se habla de Gabriel” y “Valium 10”, ambos poemas íntimamente relacionados con la vida de la autora.

VIII.III.I.1.1. “Se Habla de Gabriel”

Este texto sigue se organiza según una lógica cronológica y enumerativa en la medida que va describiendo el proceso de la maternidad desde la gestación hasta el parto. La autora asume una actitud subjetiva con respecto a la obra y una disposición irónica y crítica ante la realidad. Como contenidos culturales desmonta mandatos de género y mensajes ideológicos, orientados a promover la abnegación materna, pese a las repercusiones físicas y psicológicas que conlleva dar vida a un nuevo ser.

En cuanto al plano de expresión utiliza estrofas asimétricas, con versos libres, que evidencian un predominio del contenido sobre la forma. Presenta secuencias textuales de carácter descriptivo-narrativo que fortalecen una

función representativa del lenguaje. En tanto que los niveles y registros lingüísticos denotan un lenguaje coloquial.

La estructura lingüística predominante del texto se caracteriza por la utilización de verbos como “estorbaba, era, partir, crecer, sentía, robarle, añadir, estar, pidió, nacer, cederle, darle, consentí, partió, se fue, tuve, quedé” y de nombres como “huéspedes, hijo, lugar, bocado, mundo, sangre, tierra, cuerpo” traducen los movimientos de las emociones maternas.

Entre los recursos literarios que utiliza se encuentra el hipérbaton que utiliza cuando cambia el orden gramatical de las palabras, como sucede con el primer verso donde el sujeto es colocado casi al final de la oración: “Como todos los huéspedes *mi hijo* me estorbaba”, o en la segunda estrofa cuando el verso inicia con el verbo y coloca el adjetivo antes del nombre “*robarle su color* a mi sangre”. También está presente la metáfora: “Quedé abierta, ofrecida a las visitas, al viento, a la presencia” que emplea para expresar una condición de vulnerabilidad.

Como todos los huéspedes mi hijo me estorbaba
ocupando un lugar que era mi lugar,
existiendo a deshora,
haciéndome partir en dos cada bocado.

Fea, enferma, aburrida
lo sentía crecer a mis expensas,
robarle su color a mi sangre, añadir
un peso y un volumen clandestinos
a mi modo de estar sobre la tierra.

Su cuerpo me pidió nacer, cederle el paso;
darle un sitio en el mundo,
la provisión de tiempo necesaria a su historia.
(Castellanos, 1992: 291)

Reflexiona además sobre la manera en que la maternidad, desde una concepción patriarcal que delega todo el peso en las mujeres, tiene como resultado una reducción de su autonomía y su –ya de por si limitado– ámbito de acción. Pero además reivindica el derecho de la madre a decidir sobre la procreación, cuando enuncia “Consentí”, fortalece el concepto de la maternidad libre y voluntaria, propio del ideario feminista.

Consentí. Y por la herida en que partió, por esa
hemorragia de su desprendimiento
se fue también lo último que tuve
de soledad, de yo mirando tras de un vidrio.

Quedé abierta, ofrecida
a las visitas, al viento, a la presencia.
(Castellanos, 1992: 291)

En el prólogo de *Cartas a Ricardo Elena Poniatowska* hace referencia a esta visión crítica de Rosario con respecto a la maternidad:

Aunque Gabriel es su hijo, tampoco se hace muchas ilusiones y su actitud podría resultarnos ambigua. En su poema “Rito de iniciación” dice: Porque habrías de venir a quebrantar mis huesos/ y cuando Dios les daba consistencia pensaba / en hacerlos menores que tu fuerza. Y en “Autorretrato”; “Soy madre de Gabriel, ya usted sabe, ese niño / que un día se erigirá en juez inapelable / y que acaso, además, ejerza de verdugo / mientras tanto lo amo.” (Poniatowska, en Castellanos, 1996, 22)

VIII.III.I.1.2.- “Valium 10”

Este poema hace una lectura crítica del “malestar de las mujeres” un fenómeno frecuente en los años cincuenta, que no logra ser apaciguado con las novedades del confort doméstico y al no encontrar salidas genera en ellas fuertes depresiones, que lejos de ser estudiadas como un problema de salud por la ciencia médica, se mediatizan desde la medicalización. Este fenómeno fue estudiado ampliamente por Betty Friedan en el texto *La mística de la*

feminidad (1963) que, recordémoslo, aborda el malestar vivido por las mujeres norteamericanas después de la Segunda Guerra Mundial. En efecto, después de asumir roles laborales y gerenciales durante la guerra se vieron obligadas a volver al hogar y a su tradicional papel de amas de casa, con el regreso de los hombres al volverse a imponer la Paz.

La organización de este texto sigue una lógica cronológica en la que va describiendo una jornada cotidiana en la vida de una mujer. La autora asume una actitud subjetiva, ya que el poema se refiere a una vivencia personal, el personaje corresponde al perfil de la escritora, intelectual, docente, administradora de su hogar. En el caso de los tres hijos hace referencia a su propio hijo (Gabriel) y a los dos hijos de su pareja, Ricardo Guerra. Su disposición ante la realidad adquiere un carácter intimista, descriptivo y crítico que plasma desde la ironía la compleja realidad de la mujer moderna, que debe responder a los requerimientos de profesionales sin descuidar los roles tradicionales.

En cuanto al plano de expresión, se identifican secuencias textuales de carácter narrativo y descriptivo presentadas a través del monólogo, prevaleciendo funciones de tipo apelativo y connotativo en el lenguaje. Entre las expresiones que tienen un significado más allá de lo enunciado se pueden citar las siguientes: “se te quiebra la vara con que mides”; “se te extravía la brújula”, frases cuyo sentido no es literal sino metafórico, con la intención de describir un sentimiento de confusión, experimentada por la protagonista del monólogo, frente a la realidad.

La estructura lingüística que predomina en este poema se caracteriza por la utilización de verbos, lo que aporta dinamismo al texto, mientras que entre los niveles y registros lingüísticos se identifica un lenguaje a menudo coloquial.

A veces (y no trates
de restarle importancia
diciendo que no ocurre con frecuencia)
se te quiebra la vara con que mides,
se te extravía la brújula
y ya no entiendes nada.

El día se convierte en una sucesión
de hechos incoherentes, de funciones
que vas desempeñando por inercia y por hábito.
(Castellanos 1992: 296)

El peso que representa el rol de mujer moderna que al desempeño laboral debe sumar el control –cuando no, la ejecución– de los quehaceres domésticos, la maternidad, el desempeño profesional..., la lista resulta interminable y forma parte de la memoria colectiva de las mujeres y desde el feminismo se ha conceptualizado en la categoría de “Doble jornada”, un modelo frecuente en la actual condición de las mujeres que participan en el registro de la “Población económicamente activa” según evidencian los análisis de género:

Y lo vives. Y dictas el oficio
a quienes corresponde. Y le das la clase
lo mismo a los alumnos inscritos que al oyente.
Y en la noche redactas el texto que la imprenta
devorará mañana.
Y vigilas (oh, sólo por encima)
la marcha de la casa, la perfecta
coordinación de múltiples programas
-porque el hijo mayor ya viste de etiqueta
para ir de chambelán a un baile de quince años
y el menor quiere ser futbolista y el de en medio
tiene un poster del Che junto a su tocadiscos.

Y repasas las cuentas del gasto y reflexionas
junto a la cocinera, sobre el costo
de la vida y el *ars magna combinatoria*
del que surge el menú posible y cotidiano.
(Castellanos 1992: 296-297)

Doble jornada a la que aún es necesario sumar los rigores de la estética femenina, que la obligan a mostrarse impecable en cualquiera de las funciones que está obligada a desempeñar.

Y aun tienes voluntad para desmaquillarte
y ponerte la crema nutritiva y aun leer
algunas líneas antes de consumir la lámpara.
(Castellanos 1992: 297)

Rosario denuncia como a pesar de las innumerables actividades a que está sometida la vida de la mujer moderna, muchas veces estas mismas mujeres experimentan un vacío existencial, generado por la falta de oportunidades para decidir sobre la propia existencia, sobre su propio cuerpo, sobre su destino:

Y ya en la oscuridad, en el umbral del sueño,
echas de menos lo que se ha perdido:
el diamante de más precio, la carta
de marear, el libro
con cien preguntas básicas (y sus correspondientes
respuestas) para un diálogo
elemental siquiera con la Esfinge.
Y tienes la penosa sensación
de que en el crucigrama se deslizó una errata
que lo hace irresoluble.
(Castellanos 1992: 297)

Y, finalmente, la salida socialmente promovida de la fármaco-dependencia que, lejos de contribuir a la solución del problema, lo oculta tras el “síndrome de la bella durmiente”:

Y deletreas el nombre del Caos. Y no puedes
dormir si no destapas
el frasco de pastillas y si no tragas una
en la que se condensa,
químicamente pura, la ordenación del mundo.
(Castellanos 1992: 297)

VIII.III.1.2.- Otros poemas

VIII.III.1.2.1.- “Meditación en el umbral”

En el poema “Meditación en el umbral” la autora hace un recorrido crítico por distintas propuestas identitarias de las mujeres, y se cuestiona sobre la necesidad de encontrar alternativas para las mujeres, desde la búsqueda de otros modos de ser mujer, más allá de los modelos impuestos, de la inmolación y el sacrificio.

La estructura organizativa de este texto sigue una lógica cronológica. En tanto que la autora asume una actitud objetiva con respecto a la obra, con una disposición de carácter crítico ante la realidad. Como contenidos culturales hace referencia a la imposición a las mujeres de modelos identitarios.

En relación a los personajes es importante señalar que todas las protagonistas son mujeres, algunas reales como las escritoras y otras, producto de la ficción como los personajes de novela: Ana Karenina y Madame Bovary.

En cuanto al plano estilístico, el poema está compuesto por estrofas de versificación libre, presentadas en secuencias textuales de carácter narrativo. Mientras se aprecian funciones referencial y apelativa en el lenguaje. La estructura lingüística que predomina en el texto se caracteriza por la utilización

de sustantivos comunes y nombres propios, muchos de ellos correspondientes a personajes famosos pertenecientes a ámbitos y escenarios muy distintos, como Ana [Karenina], Tolstoi, Madame Bovary, Ávila. Mientras los verbos se enlazan a cada personaje para contar su historia o describir sus acciones: “tirarse, apurar, aguardar, liarse, comenzar, actuar”.

Entre los recursos literarios que emplea está la anáfora, que enfatiza el sentido de algunas frases como por ejemplo la frase: “otro modo de ser” que aparece al inicio de la cuarta y quinta estrofa, enfatizando en el sentido del poema. O la expresión “No” empleada al inicio de varios versos, para darle contundencia a la negativa de repetir modelos que han sido nefastos para las mujeres.

Otra de las figuras retóricas utilizadas es el polisíndeton que, con la función de reforzar el efecto de reflexión en el texto, recurre a la repetición de las conjunciones –en este caso “ni”– en más ocasiones de las utilizadas habitualmente: “ni apurar el arsénico...”; “ni aguardar en los páramos...”; “ni concluir las leyes geométricas...”, expresiones con las que la autora enuncia su oposición a las situaciones que debieron enfrentar cada uno de los personajes reales o ficticios. También se encuentra la reduplicación que emplea por medio de la repetición de una o varias palabras como sucede con la expresión: “No, no es la solución”, negación que resulta contundente y se suma al sentido de las otras expresiones para suscribir una declaración política de rechazo a prácticas de oprobio para las mujeres.

Otra figura que utiliza es la metonimia para nombrar a un personaje en relación al autor como sucede con la expresión: “la Ana de Tolstoi” en lugar de llamarla por su nombre, que es el escueto título de la obra de Tolstoi.

Sobre los niveles y registros lingüísticos se identifica el uso de un lenguaje culto a partir de las referencias de personajes de novela, como ya adelantábamos: “Ana (Karenina)” y “Madame Bovary”; autores afamados de la literatura universal como: “Tolstoi”, “Sor Juana”, “Safo”; personajes históricos como “Mesalina”, “María Egipcíaca”, “Magdalena” y “Clemencia Isaura”. Referencias geográficas como la de los “Páramos de Ávila”. Expresiones no convencionales como “ángel con venablo”, o “liarse el manto”. Utiliza connotaciones cuya comprensión requieren de conocimientos literarios previos como cuando habla de “La familia Austen” para referirse a la vida de la escritora Jean Austen, o menciona la biblia de los Dickinson para referirse a la escritora Emily Dickinson y la relación de su familia con la religión.

En el desarrollo de la primera estrofa la autora cuestiona críticamente los modelos de mujeres representados en la novelística masculina, que enfoca las transgresiones de las mujeres de una manera “moralizante” con el consecuente castigo por no atender la norma:

No, no es la solución
tirarse bajo un tren como la Ana de Tolstoi
ni apurar el arsénico de Madame Bovary
ni aguardar en los páramos de Ávila la visita
del ángel con venablo
antes de liarse el manto a la cabeza
y comenzar a actuar.
(Castellanos, 1992: 316)

Rosario se posiciona en el rechazo de modelos experimentadas por otras mujeres a lo largo de la historia: rechaza la vida del claustro, conociendo las consecuencias que tuvo para Sor Juana Inés de la Cruz, quien finalmente se vio obligada a abandonar la escritura, muriendo de forma prematura, muy probablemente a causa de esta renuncia:

Ni concluir las leyes geométricas, contando
las vigas de la celda de castigo
como lo hizo Sor Juana.
(Castellanos, 1992: 316)

Critica el aislamiento de las mujeres en el seno de las familias burguesas, condenadas a vivir limitadas al espacio doméstico:

No es la solución
escribir, mientras llegan las visitas,
en la sala de estar de la familia Austen
ni encerrarse en el ático
de alguna residencia de la Nueva Inglaterra
y soñar, con la Biblia de los Dickinson,
debajo de una almohada de soltera.
(Castellanos, 1992: 316)

Se posiciona críticamente ante mujeres históricas como Mesalina, que si bien jugó un papel en las decisiones políticas de su esposo, el emperador, es más conocida por las supuestas infidelidades que tuvo con miembros de la nobleza romana, terminando por ser decapitada y su nombre convertido en sinónimo de prostituta. O las historias míticas de María Egipcíaca, una joven y bella prostituta de Alejandría, que llega a convertirse en santa tras purificar su alma al vivir cuarenta años en el desierto como eremita.

También cita el caso Clemencia Isaura, ocurrido en el sur Francia, quien, según narra un poema del siglo XV (1451), fue una mujer que a pesar de su

belleza, talento, y admiradores, no quiso casarse, consagrando su vida a la adoración de la Virgen, a quien dedicaba diariamente flores de su jardín y sentidas plegarias. Clemencia Isaura apasionada de las flores y de la poesía dejó su herencia a la ciudad de Tolosa, destinada exclusivamente a la celebración de Juegos Florales:

Debe haber otro modo que no se llame Safo
ni Mesalina ni María Egipcíaca
ni Magdalena ni Clemencia Isaura.

Otro modo de ser humano y libre.

Otro modo de ser.
(Castellanos, 1992: 316)

Este poema cobra especial significado para el desarrollo del presente estudio, ya que los cuestionamientos de Rosario Castellanos se convierten en el motivo para desarrollar la presente tesis desde una búsqueda de las aportaciones de las mujeres a la configuración de nuevos imaginarios sociales y nuevas propuestas identitarias para las mujeres, plasmadas desde la literatura. De allí que la frase del poema “Otro modo de ser” ha sido retomada como parte del título de este estudio.

VIII.III.1.2.2. “Kinsey Report”

Representa las diferentes aproximaciones de las mujeres a la sexualidad en el marco de una sociedad patriarcal y sexista. De este modo reproduce las tipologías femeninas de: la mujer casada, la soltera, la divorciada, la religiosa, la mujer lesbiana y la romántica idealista. La autora toma el nombre de este poema en referencia al trabajo pionero desarrollado por Alfred Charles

Kinsey³⁰⁹ en el estudio del comportamiento sexual humano en Estados Unidos. Para la estudiosa Gloria Vergara³¹⁰, “Kinsey Report”, es un muestrario de las distintas condiciones de la mujer. En un estilo dramático surgen las voces y se revelan en su propio discurso que acentúa la carga irónica y crítica de Castellanos.” (Vergara, 2007: 57)

El conjunto de textos que integran “Kinsey Report” es de gran originalidad no solo por su contenido, verdaderamente novedoso para su época, sino por la forma en que está presentado a través de distintos monólogos escritos de una manera irónica y burlesca, lo que confiere gran interés a la lectura. En cuanto a la estructura organizativa este texto sigue una lógica enumerativa, ya que va describiendo a los distintos personajes.

La autora adopta una actitud objetiva con respecto a la obra, donde cada poema ofrece una visión crítica con respecto a la sexualidad de las mujeres. En lo que respecta a los contenidos culturales, pone en evidencia la desigualdad de género y cómo marca las relaciones entre mujeres y hombres, así como el carácter ideológico de instituciones sociales de género como *el matrimonio*.

En relación al carácter de los personajes es importante señalar la excelente caracterización realizada por la autora, recreando cada una de las

³⁰⁹ Alfred Charles Kinsey (1894-1956): realizó estudios en biología, graduándose *magna cum laude* en la Universidad de Bowdoin, y obteniendo el doctorado en la Universidad de Harvard (1919). Ejerció como profesor en la Universidad de Indiana, donde inició un seminario sobre matrimonio y familia en 1938. Investigó entonces sobre las experiencias sexuales y, en 1947, fundó el Instituto Kinsey para la Investigación Sexual.

³¹⁰ Gloria Vergara Mendoza: Doctora en Letras Modernas por la Universidad Iberoamericana. Profesora-investigadora a tiempo completo en la Facultad de Letras y Comunicación de la Universidad de Colima (Méjico). Miembro del Sistema Nacional de Investigadores, nivel II y Académica correspondiente en Colima de la Academia Mexicana de la Lengua.

protagonistas de manera teatral. En cuanto al plano de expresión se identifican estrofas de verso libre, presentándose secuencias textuales de carácter descriptivo y narrativo, mientras el lenguaje cumple funciones expresiva y representativa a través del desarrollo de los distintos monólogos.

Los niveles y registros lingüísticos muestran un lenguaje coloquial. El texto contiene el uso de verbos variados, principalmente en primera y tercera personas del singular: soy, decir, levantó, volvió, hubo, puedo, usar, he, subido, ve, faltan, puedo, predecir, hace, uso, gusta, llamarlo, paga, da, ronca, resisto, cedo, gustarme, entre otros, que dan un marcado carácter de agilidad al texto.

En este poema la autora despoja el matrimonio de la atmósfera celeste con que ha sido maquillado en los cuentos infantiles, en las telenovelas y en los estrenos hollywoodenses, mostrando de manera caricaturesca a través de la ironía aspectos de la realidad:

--¿Si soy casada? Sí. Esto quiere decir
que se levantó un acta en alguna oficina
y se volvió amarilla con el tiempo
y que hubo ceremonia en una iglesia
con padrinos y todo. Y el banquete
y la semana entera en Acapulco.

No, ya no puedo usar mi vestido de boda.
He subido de peso con los hijos,
con las preocupaciones. Ya usted ve, no faltan.
(Castellanos, 1992: 317)

Desmitifica igualmente las relaciones sexuales que, desde la visión patriarcal, se centran en el placer masculino, mientras acallan la expresión del deseo de las mujeres con los velos de la doble moral y de la mojigatería:

Con frecuencia, que puedo predecir,
mi marido hace uso de sus derechos, o,
como él gusta llamarlo, paga el débito
conyugal. Y me da la espalda. Y ronca.

Yo me resisto siempre. Por decoro.
Pero, siempre también, cedo. Por obediencia.

No, no me gusta nada.
De cualquier modo no debería de gustarme
porque yo soy decente ¡y él es tan material!
(Castellanos, 1992: 317)

Cierra esta parte del poema evidenciando la verdadera problemática que enfrentan el común de las mujeres al ser limitadas en su derecho a optar por la maternidad, y a reconocer abiertamente la carga que ésta representa en sus vidas:

Además, me preocupa otro embarazo.
Y esos jadeos fuertes y el chirrido
de los resortes de la cama pueden
despertar a los niños que no duermen después
hasta la madrugada.
(Castellanos, 1992: 317)

En el caso de la soltera se evidencia el discurso con que algunas mujeres asumen la libertad sexual, siempre de una manera velada y recurriendo a vías alternativas, como el aborto clandestino, por no contar con los servicios estatales adecuados para apoyarse en el ejercicio de sus derechos sexuales y reproductivos:

Soltera, sí. Pero no virgen. Tuve
un primo a los trece años.
Él de catorce y no sabíamos nada.
Me asusté mucho. Fui con un doctor
que me dio algo y no hubo consecuencias.

Ahora soy mecanógrafa y algunas veces salgo
a pasear con amigos.
Al cine y a cenar. Y terminamos
la noche en un motel. Mi mamá no se entera.
(Castellanos, 1992: 317-318)

La sexualidad nuevamente se ve matizada por la carga moral que la sociedad impone a las mujeres. La sanción social por la transgresión cometida no se hace esperar y se evidencia en el desprecio masculino, en la descalificación y el prejuicio. La misoginia traducida en discurso moralizante que sentencia cualquier gesto de autonomía de las mujeres.

Al principio me daba vergüenza, me humillaba
que los hombres me vieran de ese modo
después. Que me negaran
el derecho a negarme cuando no tenía ganas
porque me habían fichado como puta.

Y ni siquiera cobro. Y ni siquiera
puedo tener caprichos en la cama.
(Castellanos, 1992: 318)

Finalmente aborda el tema de la edad que, a partir de las connotaciones de género, representa una preocupación en la vida de las mujeres, sobre todo si va ligada al cumplimiento del deber ser a través del matrimonio:

Son todos unos tales. ¿Que por qué lo hago?
Porque me siento sola. O me fastidio.

Porque ¿no lo ve usted? estoy envejeciendo.
Ya perdí la esperanza de casarme
y prefiero una que otra cicatriz
a tener la memoria como un cofre vacío.
(Castellanos, 1992: 318)

Desde la condición de divorciada, que representa una trasgresión al “sagrado orden del matrimonio”, si bien se asume una mirada crítica a la

conducta masculina, a pesar del propio fracaso la opción matrimonial se sigue considerando la opción de vida, autocensurando la decisión tomada.

Divorciada. Porque era tan mula como todos.
Conozco a muchos más. Por eso es que comparo.

De cuando en cuando echo una cana al aire
para no convertirme en una histérica.

Pero tengo que dar el buen ejemplo
a mis hijas. No quiero que su suerte
se parezca a la mía.
(Castellanos, 1992: 318)

La beata sintetiza la influencia de la religión en la sexualidad femenina, pero a la vez la contradicción que, frente a las necesidades de interacción humana, representa la sanción al goce sexual. La noción del pecado matiza la explicitación de los deseos que finalmente recurren a vías alternativas de gratificación, recurriendo a la doble moral:

Tengo ofrecida a Dios esta abstinencia
¡por caridad, no entremos en detalles!

A veces sueño. A veces despierto derramándome
y me cuesta un trabajo decirle al confesor
que, otra vez, he caído porque la carne es flaca.

Ya dejé de ir al cine. La oscuridad ayuda
y la aglomeración en los elevadores.

Creyeron que me iba a volver loca
pero me está atendiendo un médico. Masajes.

Y me siento mejor.
(Castellanos, 1992: 319)

En relación a la vivencia lésbica, ironiza sobre la reproducción de roles binarios en la pareja, que solamente refuncionalizan la concepción, institucionalizada, de la pareja heterosexual. Critica igualmente el reciclaje de la

unión para la reproducción, aun cuando sea a través del empleo de recursos tecnológicos:

A los indispensables (como ellos se creen)
los puede usted echar a la basura,
como hicimos nosotras.

Mi amiga y yo nos entendemos bien.
Y la que manda es tierna, como compensación;
así como también, la que obedece,
es coqueta y se toma sus revanchas.

Vamos a muchas fiestas, viajamos a menudo
y en el hotel pedimos
un solo cuarto y una sola cama.

Se burlan de nosotras pero también nosotras
nos burlamos de ellos y quedamos a mano.

Cuando nos aburramos de estar solas
alguna de las dos irá a agenciarse un hijo.

¡No, no de esa manera! En el laboratorio
de la inseminación artificial.
(Castellanos, 1992: 319-320)

En el monólogo de la señorita, Rosario explicita la introyección de los mandatos de género, que conciben la llegada de la pareja como la solución a todos los problemas de las mujeres:

Señorita. Sí, insisto. Señorita.

Soy joven. Dicen que no fea. Carácter
llevadero. Y un día
vendrá el Príncipe Azul, porque se lo he rogado
como un milagro a San Antonio. Entonces
vamos a ser felices. Enamorados siempre.
(Castellanos, 1992: 320)

Haciendo gala de la ironía Rosario crítica la idealización de las bondades de la vida en pareja, ponderada por encima de las condiciones mínimas para la supervivencia. El discurso de la señorita es una síntesis del supuesto “ideal

femenino”. Del “deber ser” impuesto a las mujeres, para garantizar su “amorosa” subordinación al poder masculino:

¿Qué importa la pobreza? Y si es borracho
lo quitaré del vicio. Si es un mujeriego
yo voy a mantenerme siempre tan atractiva,
tan atenta a sus gustos, tan buena ama de casa,
tan prolífica madre
y tan extraordinaria cocinera
que se volverá fiel como premio a mis méritos
entre los que, el mayor, es la paciencia.
(Castellanos, 1992: 320)

Rosario critica la forma en que a las mujeres se les educa para cumplir como fin último en la vida el matrimonio:

Lo mismo que mis padres y los de mi marido
celebraremos nuestras bodas de oro
con gran misa solemne.

No, no he tenido novio. No, ninguno
todavía. Mañana.
(Castellanos, 1992: 320)

Como se ha podido comprobar, Kinsey Report es un conjunto poético, que desarrolla una representación de los distintos estatus vividos por las mujeres a partir del ejercicio de su sexualidad. La autora recrea a través del monólogo teatral representaciones caricaturizadas de cada uno de los personajes, dando forma a una parodia sobre las implicaciones que las relaciones de poder –configuradas desde el orden de género– tienen en la vida de las mujeres.

VIII.III.II.- Ensayo

En este género la autora cuenta con varias publicaciones como: *La novela mexicana contemporánea y su valor testimonial*, publicado en 1966, *La corrupción* (1970), *Mujer que sabe latín* (1973), *El uso de la palabra* (1974) y *El mar y sus pescaditos* (1975).

VIII.III.II.I.- *Mujer que sabe latín*

Para el presente estudio la elección ha recaído en la obra *Mujer que sabe latín*, por la aportación que hace en ella Rosario Castellanos al desarrollo de la teoría feminista, cuestionando la condición de desigualdad vivida por las mujeres:

En *Mujer que sabe latín*, Rosario sigue el camino de Simone de Beauvoir; va luchando por crear una conciencia sobre la realidad femenina. Critica el caso de la mujer que va a la universidad sólo hasta que consigue marido y luego se olvida de lo que aprendió para dedicarse exclusivamente al hogar. (Vergara, 2007: 13)

VIII.III.II.I.1.- “La mujer y su imagen”

En este texto, Rosario Castellanos realiza un análisis sobre el concepto y la representación que se ha hecho de las mujeres en distintas culturas: construcciones simbólicas permeadas por la discriminación y la misoginia, que consideran a las mujeres como seres inferiores a los hombres, reduciéndolas a objetos de ornamento, máquinas reproductoras de la especie o incluso a la calidad de mito. El ensayo desarrolla el análisis desde una perspectiva muy original e inédita para la época: la perspectiva de las mujeres.

En cuanto a la estructura organizativa este texto sigue una lógica deductiva, ya que la autora explora el problema desde distintos ángulos, asumiendo una actitud objetiva con respecto a la obra y una disposición crítica ante la realidad. En los contenidos culturales plasmados en el texto se identifican contradictorias representaciones que se han hecho de las mujeres, que las colocan como incapacitadas mentales, seres maléficos, cosas, ángeles o diosas. Mientras, a nivel ideológico, la autora desmonta conceptos impuestos a las mujeres como el de la belleza, la inocencia, la espera, la ignorancia.

En el plano de expresión se identifican párrafos, con secuencias textuales de carácter argumentativo, a partir de una función del lenguaje: apelativa y connotativa, ya que la autora va enumerando significados del ser mujer que van más allá de los mandatos y normas impuestas, en la búsqueda de nuevos significados más apegados a la realidad y los deseos de las mujeres. La estructura lingüística que predomina en el texto se caracteriza por la utilización de nombres y verbos, de manera que con estas categorías gramaticales la autora aporta eficacia y dinamismo al texto.

En los niveles y registros lingüísticos se identifica un lenguaje culto a partir del empleo de vocablos poco convencionales como: “conjetura”, “mito”, “gineceo”, “estratos”, “acumulativo”, “esplendor”, “antítesis”. Referencia a personajes míticos como Pigmalión; a personajes literarios como Melibea, Dorotea y Amelia, Ana Karenina, Heda Gabler, la Marquesa de Merteuil, Celestina o a personajes históricos como Sor Juana Inés de la Cruz.

Entre los recursos literarios utilizados en este texto está la anáfora, que por medio de la repetición refuerza el concepto de “mujer”, como sucede en el siguiente párrafo con la expresión “más que” empleada como un recurso descriptivo mediante el cual aporta énfasis a su conclusión:

A lo largo de la historia (la historia es el archivo de los hechos cumplidos por el hombre, y todo lo que queda fuera de él pertenece al reino de la conjetura, de la fábula, de la leyenda, de la mentira) la mujer ha sido más que un fenómeno de la naturaleza, *más que* un componente de la sociedad, *más que* una criatura humana, un mito. (Castellanos, 2001: 9)

A continuación reflexiona sobre la forma en que la heterodesignación masculina ha distorsionado la representación de la identidad femenina, generando tantos prejuicios que resulta difícil poder conocer la realidad sobre las mujeres, dado el peso de lo preconcebido.

El (hombre) convierte a lo femenino en un receptáculo de estados de ánimo contradictorios y lo coloca en un más allá en el que se nos muestra una figura, si bien variable en sus formas, monótona en su significado. Y el proceso mitificador, que es acumulativo, alcanza a cubrir sus invenciones de una densidad tan opaca; las aloja en niveles tan profundos de la conciencia y en estratos tan remotos del pasado que impide la contemplación libre y directa del objeto, el conocimiento claro del ser que ha sustituido y usurpado.” (Castellanos, 2001: 9)

En el siguiente párrafo la autora utiliza la ironía para enumerar los múltiples estereotipos que se han erigido en torno a “la mujer”: Diosa, esclava, prostituta. Pero no importa el rol que se le asigne, pues en todas ellas aparece excluida de los espacios de poder, como la religión, la política y la academia. A nivel de los recursos literarios se vale de la anáfora, que por medio de la repetición de la expresión “cuando no” –al inicio de tres frases– para enfatizar en los distintos mecanismos de sometimiento que reducen la autonomía de las mujeres:

Así, la mujer, a lo largo de los siglos, ha sido elevada al altar de las deidades y ha aspirado el incienso de los devotos. *Cuando no* se la encierra en

el gineceo, en el harén a compartir con sus semejantes el yugo de la esclavitud; *cuando no* se la confina en el patio de las impuras; *cuando no* se la marca con el sello de las prostitutas; *cuando no* se la doblega con el fardo de la servidumbre; *cuando no* se la expulsa de la congregación religiosa, del ágora política, del aula universitaria. (Castellanos, 2001: 10)

Sumándose a la posición de Beauvoir, Rosario Castellanos identifica a “la mujer” como una construcción cultural del patriarcado y critica la forma en que ha sido configurada como objeto a la medida de los deseos masculinos:

La mujer bella se extiende en un sofá, exhibiendo uno de los atributos de su belleza, los pequeños pies, a la admiración masculina, exponiéndolos a su deseo. Están calzados por un zapato que algún fulminante dictador de la moda ha decretado como expresión de la elegancia y que posee todas las características con las que se define a un instrumento de tortura. (Castellanos, 2001: 11)

La autora reflexiona en la manera en que esta imposición de una imagen estereotipada no solo limita las expectativas de las mujeres –relegadas a la tarea de agradar a los hombres– sino que además las incapacita físicamente impidiéndoles desarrollarse en forma saludable, a merced de los ideales de belleza que les han sido impuestos:

No todas tienen la etérea condición que les supone. Y entonces es preciso disimular la abundancia de carne en fajas asfixiantes; es preciso eliminarla con dietas extenuadoras. Sexo débil, por fin, la mujer es incapaz de recoger un pañuelo que se le cae, de reabrir un libro que se le cierra, de descorrer los visillos de la ventana al través de la cual contempla al mundo. Su energía se le agota en mostrarse a los ojos del varón que aplaude la cintura de avispa, las ojeras (que si no las proporciona el insomnio o la enfermedad las provoca la aplicación de belladona), la palidez que revela a un alma suspirante por el cielo, el desmayo de quien no soporta el contacto con los hechos brutales de lo cotidiano. (Castellanos, 2001: 11)

Con ironía describe la laboriosa tarea que requiere el efímero acicalamiento que forma parte de la rutina femenina demandada por los convencionalismos de género:

Las uñas largas impiden el uso de las manos en el trabajo. Las complicaciones del peinado y el maquillaje absorben una enorme cantidad de tiempo y, para esplender, exigen un ámbito adecuado. El que protege contra los caprichos de la intemperie: la lluvia, que deshace el contorno de las cejas, tan cuidadosamente delineadas con un lápiz; que borra el color de las mejillas, tan laboriosa, tan artísticamente aplicado; que degrada los lunares, distribuidos según una calculada estrategia, en irrisorias manchas arbitrarias; que exhibe las imperfecciones de la piel. El viento, que desordena los rizos, que irrita los ojos, que arremolina la ropa.” (Castellanos, 2001: 11-12)

Para enfatizar en el carácter extremo de los estereotipos de belleza que son impuestos a las mujeres la autora crea una metáfora con el mito de Pigmalión y se vale de del retruécano para repetir la oración invirtiendo el orden de sus elementos para dar un giro a su significado: “Antítesis de Pigmalión, el hombre no aspira, al través de la belleza, a convertir *una estatua en un ser vivo*, sino *un ser vivo en una estatua*”. (Castellanos, 2001: 12)

La autora critica las cargas ideológicas impuestas por la cultura judeocristiana por propugnar una exaltación del dolor en un hecho tan natural como lo es un alumbramiento:

Parirás con dolor, sentencia la biblia. Y si el dolor no surge espontáneamente, hay que forzarlo. Repitiendo las consejas tradicionales, rememorando ejemplos, preparando el ánimo para dar mayor cabida al sufrimiento, incitan al gemido, a la queja; alentándolos, solicitando su repetición paroxística hasta que irrumpe ese enorme grito que desgarrá más los tímpanos de los vecinos de lo que el recién nacido desgarrá las entrañas de la parturienta. (Castellanos, 2001: 17)

Pero rescata también el hecho de que las mujeres se han rebelado históricamente contra los mandatos y han transgredido el orden patriarcal desatendiendo los mandatos de género:

Monjas que derriban las paredes de su celda como Sor Juana y la Portuguesa; doncellas que burlan a las guardianas de su castidad para asir el amor como Melibea; enamoradas que saben que la abyección es una máscara

del verdadero poderío y que el dominio es un disfraz de la incurable debilidad como Dorotea y Amelia: casadas a las que el aburrimiento lleva a la locura como Ana de Ozores³¹¹, o al suicidio como Ana Karenina, después de pasar, infructuosamente, por el adulterio; casadas que con fría deliberación destruyen lo que las rodea y se destruyen a sí mismas porque nada les está vedado puesto que nada importa, como Heda Gabler³¹², como la Marquesa de Merteuil³¹³; prostitutas generosas como la Pintada; ancianas a quienes los años no han añadido hipocresía como Celestina; amantes cuyo ímpetu sobrepasa su objeto como... como todas. Cada una a su manera y en sus circunstancias niega lo convencional, hace estremecerse los cimientos de lo establecido, para de cabeza las jerarquías y logra la realización de lo auténtico. (Castellanos, 2001: 17-18)

Finaliza el ensayo subrayando la posibilidad de romper con los mandatos desde un ejercicio de autodescubrimiento y resistencia.

La hazaña de convertirse en lo que se es (hazaña de privilegiados sea el que sea su sexo y sus condiciones) exige no únicamente el descubrimiento de los rasgos esenciales bajo el acicate de la pasión, de la insatisfacción y del hastío sino sobre todo el rechazo de esas falsas imágenes que los falsos espejos ofrecen a la mujer en las cerradas galerías donde su vida transcurre. (Castellanos, 2001: 18)

La relevancia especial que posee este texto estriba en el magistral ejercicio deconstructivo que la autora realiza: mientras va desmontando las concepciones que sobre la mujer han realizado los hombres, desde la ciencia, la religión, la filosofía, ella se aplica en señalar sus falencias, las imágenes contradictorias que forman parte de la representación que se hacen o han hecho suyas de las mujeres, ponderándolas de forma extremada y, al mismo tiempo, como etéreas diosas y como seres monstruosos y malvados. De esta forma, dan lugar a imágenes de la mujer, que al alejarlas de la realidad, van difuminándolas hasta convertirlas en mitos. Rosario Castellanos, así mismo,

³¹¹ Personaje principal de la novela *La Regenta*, obra cumbre del escritor Leopoldo Alas, conocido como *Clarín*, uno de los máximos exponentes de las corrientes del naturalismo y el realismo progresista. Fue publicada por primera vez en 1884 en Barcelona.

³¹² Personaje de una obra de teatro del mismo nombre escrita por Henry Ibsen y presentada por primera vez en 1891.

³¹³ Personaje clave de la novela *Relaciones peligrosas*, novela epistolar escrita por Pierre Choderlos de Laclos, y publicada por primera vez en 1782.

rescata la rebeldía que, históricamente, ha sido parte de la identidad de las mujeres reales y la manera en que, instalándose en la resistencia, realizan sus propias búsquedas, crean nuevos imaginarios y forjan sus propias identidades.

CAPÍTULO IX

Estudio de las obras literarias: las contemporáneas

*Ya nada te detiene
Ya vos misma reconocés
tu propio paso.
Dueña de tu camino.
Consciente de la porción de historia
que te corresponde, Compañera.*

Vidaluz Meneses

Continuando con el estudio de las obras de las autoras seleccionadas, en este capítulo se trabajarán textos del segundo grupo de escritoras integrado por Isabel Allende, Gioconda Belli y Ángeles Mastretta. Las tres autoras, nacidas a mediados del siglo XX –de 1945 a 1949–, han destacado de manera particular por su trabajo narrativo así como por la difusión sus obras que han sido publicadas en diferentes idiomas y vendidas por millones de copias en distintos continentes. Sus novelas y cuentos, que narran las historias de mujeres con protagonismos de nuevo tipo: autónomas, independientes, valientes, fuertes, beligerantes, en fin, mujeres que rompen con los mandatos de género para realizar acciones inéditas han captado la atención de millones de lectoras y lectores.

En cuanto al contexto literario es importante mencionar que las tres autoras que conforman este grupo han desarrollado producción narrativa que se enmarca en la corriente del realismo mágico. Esta corriente, de mucho arraigo en la novela latinoamericana contemporánea, se caracteriza por entreverar en la ficción la acción fantástica describiéndola de manera realista.

El primero en aplicar a la escritura la definición de realismo mágico –surgida del ámbito de la expresión plástica– fue Ángel Flores³¹⁴ en 1955. Otro antecedente vinculado a la definición del realismo mágico como estilo literario se encuentra en la caracterización que hace Carpentier³¹⁵ de lo “real maravilloso” consistente en la búsqueda de propiedades mágicas dentro de la realidad, sobre lo que afirma: "lo maravilloso comienza a serlo de manera inequívoca cuando surge de una inesperada alteración de la realidad". (Carpentier Cit. Travieso Serrano, 208: 50) Heredero del postmodernismo, el realismo mágico tiene la capacidad para asumir y plasmar la diferencia, al mismo tiempo que incorpora la imaginación a la recreación de toda clase de contenidos culturales, educativos, científicos, vivenciales, artísticos, geográficos, entre otros. Seymour Menton³¹⁶ en la “La verdadera historia del realismo mágico” hace referencia a la manera en que, desde 1955, se ha incrementado el empleo del término *realismo mágico* para describir la literatura latinoamericana escrita después de la Segunda Guerra Mundial. (De la Fuente, 1999: 229-232)

Esta manera en que entrelazan la magia a los acontecimientos de la historia, particularmente a sus episodios más recientes, se vincula también a

³¹⁴ Si bien el término "realismo mágico" fue empleado por primera vez en 1925 por el crítico alemán Franz Roh para nombrar un estilo en las bellas artes, fue el crítico Ángel Flores el primero en emplearlo para nombrar un estilo literario surgido en el continente americano.

³¹⁵ Alejo Carpentier fue uno de los primeros escritores en incursionar en el estilo del realismo mágico a partir de su propuesta de lo *real maravilloso* en la que combinaba con la fantasía el conocimiento de la historia y la cultura de Latinoamérica, una de sus obras inscritas en esta línea es *El reino de este mundo*, novela escrita en 1949 que versa sobre la revolución de Haití a finales del siglo XVIII.

³¹⁶ Escritor y crítico literario especializado en Literatura Hispanoamericana. Ha impartido cátedras en diferentes universidades de Estados Unidos y América Latina y publicado numerosos libros, artículos y reseñas especializados en literatura hispanoamericana.

una tendencia de la literatura latinoamericana moderna que utiliza ciertas épocas históricas como trasfondo, al respecto Laura Davenport³¹⁷ afirma:

Con tantos niveles de historicidad influyendo a toda la literatura, el uso de hechos históricos es una respuesta a una necesidad de la cultura en general: una exploración de los eventos importantes y disputados que forman la identidad del país. La inclusión de eventos históricos es una manera de reexaminar el pasado, para comentar sobre la cultura y entender a la gente.

[...] Cuando un autor usa hechos históricos en una obra de ficción, los utiliza sobre todo para establecer una conexión entre el autor y el lector. (Davenport, 2006: 98)

Como se comentó en el capítulo V, las tres autoras que conforman este segundo grupo –Isabel Allende, Gioconda Belli y Ángeles Mastretta– narran sucesos relacionados con la historia latinoamericana en los que incluyen vivencias sobre dictaduras militares y procesos de resistencia. Relatos en los que se hace presente la represión, el exilio y la militancia política como contenidos de ficción literaria, con lo que texto y contexto conforman caras de una misma moneda.

IX.I.- Literatura de Isabel Allende

Sobre la literatura de Isabel Allende se han realizado diversos estudios. La mayoría coincide en los aportes de su obra a la articulación de un discurso feminista, como sucede con la tesina *Isabel Allende y la agenda feminista* (2011) en que la autora, Johanna Lundberg³¹⁸, al comparar *La casa de los espíritus* con *La isla bajo el mar*, sostiene que la escritora Isabel Allende

³¹⁷ Laura Davenport: autora del artículo “Las testigos: La Historicidad en las Novelas de Isabel Allende, Laura Restrepo y Ángeles Mastretta” en el cual hace referencia en cómo la historia es una herramienta para entender la cultura y el medio para que las autoras puedan establecer una relación con sus lectoras y lectores.

³¹⁸ Esta estudiosa ha desarrollado estudios académicos sobre Isabel Allende en el Centro de Lenguas y Literatura la Universidad de Lund (Suecia), en 2011.

escribe con una agenda feminista que se expresa en los retratos de los personajes femeninos. Entiende esta agenda como un modo de poner énfasis a las experiencias de las mujeres y sus luchas para ser libres. Considera que la igualdad de los géneros, la libertad de expresión y el derecho de cada persona a tomar decisiones, son metas a alcanzar, ya que todas las personas tienen los mismos derechos y no hay ninguna razón para que se considere a las mujeres inferiores a los hombres. Es por ello que las protagonistas que representa la autora son mujeres fuertes, libres y capaces de tomar sus propias decisiones. Con ello rompe con los tradicionales modelos de feminidad con que la literatura tradicional presenta a las mujeres. (Lundberg, 2011: 8)

Eva Lofquist³¹⁹ coincide con esta apreciación y afirma que:

Isabel Allende, como muchas escritoras hoy en día, también se ha apoderado de la palabra en un mundo donde la palabra tradicionalmente ha pertenecido al hombre y con ella ha querido dar voz a tantas otras mujeres sin voz o silenciadas por el discurso patriarcal. (Lofquist Cit. por Wahnström, 2011: 7)

No obstante, existen algunas críticas que señalan comportamientos convencionales en las protagonistas de las novelas de Isabel Allende. Pero de lo que no cabe duda, es que la escritora ocupa un lugar especial en la literatura latinoamericana, y no solo por el índice de ventas, que asciende a millones de copias, sino por el significado que muchas de sus obras han tenido para las mujeres. Sus protagonistas forman parte de un nuevo ideario de *mujeres emancipadas*, en el que nos encontramos con una Eliza, enamorada de la libertad, en *La hija de la fortuna*; o con una Clara que en *La casa de los espíritus*, que habla sobre los derechos de las mujeres, y, cuando es víctima de

³¹⁹ Doctorada en la Universidad de Gotemburgo (Suecia) (1993), ha desarrollado *Íneas de investigación sobre la Literatura chilena del siglo XIX*, *Construcciones de género en la Literatura chilena siglo XIX* y *Literatura femenina hispánica*.

la violencia conyugal de Esteban, se rebela de forma contundente, acaso no exigiendo el divorcio, que para ese entonces era ilegal en Chile –fue aprobado apenas en el año 2004– pero sí expresándole su descontento por medio de una sanción moral, consistente en retirarle la palabra hasta el fin de sus días.

Para acercarnos a la obra de Isabel Allende elegí un fragmento de la novela *Eva Luna* y dos relatos del libro *Cuentos de Eva Luna*, que contiene una serie de relatos de escritura ficcional de la protagonista de la novela. Los escogí por especial sesgo: no en vano la propia autora define ambos libros como una contribución feminista:

Mi tercera novela "Eva Luna" y mi colección de cuentos, "Cuentos de Eva Luna" son libros feministas que, estoy segura, habrían resultado insufribles sin el toque sensual e irónico del Caribe. La influencia de Venezuela, ese verde y alegre país donde viví durante trece años, los salvó de ser panfletos de liberación. (Allende, *cit.* por Gharbi, 2013: 1)

IX.I.I.- Novela

Isabel Allende cuenta con un número respetable de novelas: entre ellas, *La casa de los espíritus* (1982), *De amor y de sombra* (1984), *Eva Luna* (1987), *El plan infinito* (1991), *Hija de la fortuna* (1998), *Retrato en sepia* (2000), *La ciudad de las bestias* (2002), *El reino del dragón de oro* (2003), *El bosque de los pigmeos* (2004), *El Zorro* (2005), *Inés del alma mía* (2006), *La isla bajo el mar* (2009), *El cuaderno de Maya* (2011) y *El juego de Ripper* (2013).

IX.I.I.1.- Eva Luna

Esta novela lleva el nombre de la protagonista, en cuya voz narrativa la autora define su significado:

Me llamo Eva, que quiere decir vida, según un libro que mi madre consultó para escoger mi nombre. Nací en el último cuarto de una casa sombría y crecí entre muebles antiguos, libros en latín y momias humanas, pero eso no logró hacerme melancólica, porque vine al mundo con un soplo de selva en la memoria. (Allende, 1997a: 7)

Esta novela refleja la convivencia de diversos personajes, en los que incluye distintos estratos sociales, étnicos, económicos y culturales como los ricos, la servidumbre, los emigrantes, los refugiados, entre otros. A través de la historia los entrelaza con los acontecimientos de la historia de su país, como la lucha revolucionaria, la persecución policial, la transexualidad, el alcoholismo, el sincretismo religioso, la postguerra europea.

El fragmento seleccionado forma parte del inicio de la novela y narra la historia de Consuelo –la madre de Eva Luna– desde su nacimiento hasta las vivencias compartidas por ambas en los primeros años de vida de la protagonista.

La estructura organizativa de este texto sigue una lógica temporal o cronológica ya que va describiendo la vida de las protagonistas desde el momento de nacer hasta el momento de su muerte, como ocurre con Consuelo. La autora asume una actitud subjetiva con respecto a la obra, redactada con un giro intimista en primera persona. Su disposición ante la realidad adquiere un carácter descriptivo e imaginativo por desarrollar el relato desde la escuela del realismo mágico.

En relación al carácter de los personajes, es importante señalar que tanto Consuelo como Eva representan protagonismos de nuevo tipo, ya que ambas

son personas creativas y autónomas. Consuelo, desde temprana edad, muestra su rebeldía, independencia y capacidad de toma de decisiones, que no corresponden al modelo de la femineidad impuesta.

En relación con los contenidos culturales o ideológicos plasmados en el texto, se identifica la reivindicación del protagonismo femenino simbolizado en el nombre Eva, que también encarna la desobediencia, la curiosidad y a rebeldía del personaje bíblico. Se presenta asimismo un cuestionamiento del discurso religioso basado en inculcar *el temor a dios*, frente al cual Consuelo, lejos de doblegarse, se rebela contra la fe, no acepta a un dios, transgresión extrema, sobre todo habiendo crecido en un hogar de misioneros y posteriormente educada por monjas, debido a que no tolera el autoritarismo.

Su aspecto distinguía a Consuelo entre las demás y las monjas, convencidas de que aquello no era casual sino más bien un signo de buena voluntad divina, se esmeraron en cultivar su fe en la esperanza de que decidiera tomar los hábitos y servir a la Iglesia, pero todos sus esfuerzos se estrellaron contra el rechazo instintivo de la chiquilla. Ella lo intentó con buena disposición pero nunca logró aceptar ese dios tiránico que le predicaban las religiosas, prefería una deidad más alegre, maternal y compasiva. (Allende, 1997a: 13)

Otro de los contenidos ideológicos presentados es la ruptura con la institución del matrimonio dado que Consuelo nunca se plantea la alternativa de casarse y, llegado el momento, decide tener a Eva así como de encargarse de sacarla adelante.

En cuanto al plano de la expresión, se identifica un lenguaje que cumple funciones de carácter poético y referencial, con secuencias textuales de carácter descriptivo y narrativo, que van dando forma a la historia, como

ejemplo el siguiente texto descriptivo, en el cual se aprecia el uso de figuras literarias como la metáfora:

La Misión era un pequeño oasis en medio de una vegetación voluptuosa, que crece enredada en sí misma desde la orilla del agua hasta las bases de monumentales torres geológicas, elevadas hacia el firmamento como errores de Dios. (Allende, 1997a: 8)

Los registros lingüísticos denotan un lenguaje coloquial con ciertos giros poéticos, como en el siguiente fragmento que hace uso de imágenes metafóricas:

Mi padre, un indio de ojos amarillos, provenía del lugar donde se juntan cien ríos, olía a bosque y nunca miraba al cielo de frente, porque se había criado bajo la cúpula de los árboles y la luz le parecía indecente. (Allende, 1997a: 7)

En lo tocante al uso de categorías lingüísticas, predomina la utilización de nombres, algunos referidos a los personajes en consonancia con el desarrollo de la historia, situándolos en el marco de la misma: “Eva”, “Consuelo”, “Jonás”, “Divina Providencia”, “niña”, “indio”, “madre”, “padre”, “navegante”, “aventureros”, “misioneros”, “momias”. Los nombres comunes se refieren a los escenarios donde transcurre dicha historia: “mundo”, “ríos”, “agua”, “árboles”, “bosque”, “selva”, “cielo”, “puente”, “paisaje”, “región”, “flora”, “fauna”, “barro”, “luz”. También se observa una recurrencia de adjetivos calificativos que sirven para describir los lugares y objetos presentes en la historia, definiendo el entorno y el ambiente: “último cuarto”, “casa sombría”, “muebles antiguos”, “modesto edificio”, “región encantada”, “vegetación voluptuosa”, “aire húmedo y espeso”, “aguas opalescentes”, “agua dulce”, “flores blancas”, “diminuto Jonás”, “ojos amarillos”, “largo pelo rojo”, “vientres protuberantes”, “loro atrevido”.

Allende describe al personaje de Consuelo como una niña llena de vitalidad y con una inteligencia viva, que luego se convierte en una mujer bastante osada, caracterización que rompe con estereotipos de género y ofrece nuevas imágenes del ser mujer:

Era fácil distinguir a Consuelo aun desde lejos, con su largo pelo rojo como un ramalazo de fuego en el verde eterno de esa naturaleza. (Allende, 1997a: 8)

Aparte de ayudar en las tareas domésticas, asistir a los servicios religiosos y algunas clases de lectura, aritmética y catecismo, no tenía otras obligaciones, vagaba husmeando la flora y persiguiendo a la fauna, con la mente plena de imágenes, de olores, colores y sabores, de cuentos traídos de la frontera y mitos arrastrados por el río. (Allende, 1997a: 9)

Isabel Allende confiere a Consuelo el poder de la palabra, de la imaginación, representándola como una gran lectora, pero además una mujer que desafía las normas, cuando no pide permiso para tomar los libros de la biblioteca del patrón. Cabe preguntarse si con su acto de tomar los libros a escondidas, la autora proyecta una metáfora, en la que Consuelo representa una especie de Eva, tomando la manzana del árbol, sin la autorización de Dios. Ejerce un sincretismo pagano, identificándose con los seres vivos que pueblan la naturaleza que ve en su imaginación:

Comenzaba a hablar del pasado o a narrar sus cuentos y el cuarto se llenaba de luz, desaparecían los muros para dar paso a increíbles paisajes, palacios abarrotados de objetos nunca vistos, países lejanos inventados por ella o sacados de la biblioteca del patrón; colocaba a mis pies todos los tesoros de Oriente, la luna y más allá, me reducía al tamaño de una hormiga para sentir el universo desde la pequeñez, me ponía alas para verlo desde el firmamento, me daba una cola de pez para conocer el fondo del mar. Cuando ella contaba, el mundo se poblaba de personajes, algunos de los cuales llegaron a ser tan familiares, que todavía hoy, tantos años después, puedo describir sus ropas y el tono de sus voces. Preservó intactas sus memorias de infancia en la Misión de los curas, retenía las anécdotas oídas al pasar y lo aprendido en sus lecturas, elaboraba la sustancia de sus propios sueños y con esos materiales fabricó un mundo para mí. (Allende, 1997a: 25)

La transgresión de Consuelo también podría aludir a una recreación de Prometeo, robando el fuego sagrado para compartirlo con la humanidad, en este caso simbolizada en su hija Eva, como heredera de su legado.

Las palabras son gratis, decía y se las apropiaba, todas eran suyas. Ella sembró en mi cabeza la idea de que la realidad no es sólo como se percibe en la superficie, también tiene una dimensión mágica y, si a uno se le antoja, es legítimo exagerarla y ponerle color para que el tránsito por esta vida no resulte tan aburrido. Los personajes convocados por ella en el encantamiento de sus cuentos son los únicos recuerdos nítidos que conservo de mis primeros años, lo demás pereció envuelto en una niebla... (Allende, 1997a: 25-26)

Consuelo crea un mundo propio para ella y su hija, un ámbito de libertad. Ha dotado a Eva de poder creativo, con el que consigue apropiarse del espacio y del tiempo. Puesto que esa capacidad creadora le permite transformar la realidad a partir de sus deseos.

El mundo limitaba con las rejas del jardín. Adentro el tiempo se regía por normas caprichosas; en media hora yo podía dar seis vueltas alrededor del globo terráqueo y un fulgor de luna en el patio podía llenarme los pensamientos de una semana. La luz y asombra determinaban cambios fundamentales en la naturaleza de los objetos; los libros, quietos durante el día, se abrían por la noche para que salieran los personajes a vagar por los salones y vivir sus aventuras, los embalsamados, tan humildes y discretos cuando el sol de la mañana entraba por las ventanas, en la penumbra de la tarde se mutaban en piedras y en la oscuridad crecían al tamaño de gigantes. El espacio se estiraba y se encogía según mi voluntad; el hueco bajo la escala contenía un sistema planetario y el cielo visto desde la claraboya del ático era sólo un pálido círculo de vidrio. Una palabra mía y ¡chas! se transformaba la realidad. (Allende, 1997a: 28)

Ese vínculo entre la madre y la niña, es un poder compartido que les permite interactuar en una dimensión propia, donde nadie más tiene cabida, un territorio donde ellas definen las reglas del juego.

- La muerte no existe, hija. La gente sólo se muere cuando la olvidan, me explicó mi madre poco antes de partir. Si puedes recordarme, siempre estaré contigo.

- Me acordaré de ti, le prometí. (Allende, 1997a: 44)

Esta relación primigenia de Consuelo con su hija definirá la vida de Eva Luna: ese mundo extraordinario de palabras e imágenes creado por ella y que su hija hereda, la convertirá a su vez en narradora.

IX.I.II.- Cuentos

IX.I.II.I.- Cuentos de Eva Luna

Con esta obra Isabel Allende realiza una suerte de transmutación, un pase mágico semejante al mítico acto de los antiguos alquimistas que convertían *la piedra en oro*, cuando por medio de un juego sumamente original, convierte a *la protagonista – Eva –* en la autora de su siguiente libro: *Cuentos de Eva Luna*. Presenta así sus relatos, como la obra surgida de la escritura ficcional del personaje de su novela.

Cuentos de Eva Luna está compuesto por veinte y tres relatos: “Dos palabras”, “Niña perversa”, “Clarisa”, “Boca de sapo”, “El oro de Tomás Vargas”, “Sima tocaras el corazón”, “Regalo para una novia”, “Tosca”, “Walimai”, “Ester Lucero”, “María la boba”, “Lo más olvidado del olvido”, “El Pequeño Heidelberg”, “La mujer del juez”, “Un camino hacia el norte”, “El huésped de la maestra”, “Con todo el respeto debido”, “Vida interminable”, “Un discreto milagro”, “Una venganza”, “Cartas de amor traicionado”, “El palacio imaginado”, “De barro estamos hechos”. Para este estudio se seleccionaron los dos primeros: “Dos palabras” y “Niña perversa”.

IX.I.II.I.1.- Dos palabras

En este cuento la autora narra la historia de Belisa, una mujer que se construyó a sí misma por medio de la apropiación de las palabras. La protagonista vende palabras, lleva noticias de uno a otro poblado. Un coronel le pide ayuda para hacer un discurso, pues se ha cansado de la guerra y quiere llegar al poder participando en las elecciones. Ella le ayuda, y él termina enamorado de ella.

En este cuento la estructura organizativa sigue una lógica temporal o cronológica, pues va describiendo la historia de Belisa desde que era niña hasta que se convierte en mujer, desde que el General le pide ayuda hasta que termina enamorado. La historia pertenece al género del realismo mágico, de modo que se entremezcla en ella verdad y fantasía. Mientras en el lenguaje – que tiene un carácter coloquial– se identifican funciones poética y referencial.

En el plano de la expresión se identifican secuencias textuales de carácter descriptivo y narrativo. El carácter descriptivo se evidencia en una estructura lingüística con predominio de sustantivos que crean los personajes, su lugar en el mundo de la ficción, los objetos y las situaciones: “Belisa Crepusculario”, “madre”, “hijos”, “niño”, “niña”, “universo”, “luz”, “sol”, “lluvia”, “tierra”, “mar”, “manantiales”, “desierto”, “Ila7nuras”, “camino”, “cosechas”, “árboles”, “arbustos”, “animales”, “país”, “pueblo”, “aldea”, “ferias”, “mercados”, “mercadería”, “tenderete”, “palos”, “toldo”, “oficio”, “cartas”, “palabras”, “versos”.

Mientras, el carácter narrativo se plasma a través del empleo de verbos conjugados en distintos tiempos, como los infinitivos sinónimos de acción: “pregonar”, “caminar”, “agregar”, “hablar”, “gastar”, “atravesar”, “ocupar”, “pasar”, “llamar”, “echar”, “burlar”, “andar”, “adivinar”, “abandonar”, “vender”, “ver”, “mover”; el pretérito indefinido que expresa lo que sucedió en el pasado y no puede ser modificado: “vistió”, “nació”, “creció”, “murió”, “cumplió”, “comprendió”, “decidió”, “arribó”, “colocó”, “salvó”, “replicó”, “tomó”, “acercó”, “consiguió”; y el imperfecto, tiempo rey de la narración y de las acciones reiterativas: “vendía”, “tenía”, “recorría”, “protegía”, “conocían”, “había”, “podía”, “aparecía”, “escribía”, “hacían”, “buscó”, “poseía”, “podía”, “detenía”, “convertían”, “montaba”, “mejoraba”, “inventaba”, “entrega”, “recitaba”, “estaba”, “pagaba”, “llegaba”, “llevaba”, “comenzaba”, “tropezaba”, “aguardaban”, “lograba”, “enteraban”, “arrastraban”, “alimentaban”, “debían”, dando al relato un gran dinamismo.

A nivel de recursos literarios la autora emplea la metáfora, para asociar a su protagonista con la mítica figura de Homero recorriendo el mundo griego para contar historias. Así, Belisa lleva las noticias de un lugar a otro. También se encuentra presencia de metáforas en el desarrollo del texto como sucede en los siguientes ejemplos: “[t]enía el nombre de Belisa Crepusculario, pero no por fe de bautismo o acierto de su madre, sino porque ella misma lo buscó hasta encontrarlo y se vistió con él”. (Allende, 1997b: 11); “envueltos en ruido, bañados de sudor y dejando a su paso un espanto de huracán”. (Allende, 1997b: 14); “Belisa Crepusculario estaba a punto de morir con el corazón convertido en arena por las sacudidas del caballo”. (Allende, 1997b: 14)

También emplea el símil: “Los guerreros entraron al pueblo como un rebaño en estampida”. (Allende, 1997b: 14) La hipérbole se hace presente en los siguientes ejemplos: “Belisa Crepusculario había nacido en una familia tan mísera, que ni siquiera poseía nombres para llamar a sus hijos” (Allende, 1997b:12); “Se arrastraban penosamente, con la piel convertida en cuero de lagarto y los ojos quemados por la reverberación de la luz”. (Allende, 1997b: 12)

En relación a los personajes nos presenta a una protagonista con características de mujer emprendedora que, venciendo dificultades económicas y sociales, ha sido capaz de abrirse paso en la sociedad. Pero, además, lo ha hecho desde un oficio poco convencional: el de vender palabras.

La acción de definir su propio nombre, representa simbólicamente el derecho de las mujeres a autodefinirse, más allá de los mandatos de género y los roles impuestos. Con este acto la protagonista se resignifica a sí misma, superando condicionantes sociales y culturales para iniciar una nueva historia, en la que ella tiene el poder de decisión.

En el nombre de la protagonista “Belisa Crepusculario”, Isabel Allende vincula la creación de Lope de Vega quien inventó el nombre “Belisa”³²⁰ como anagrama de Isabel, inspirado en el latín *belisa*, “la más esbelta”; mientras que

³²⁰ Se representa a las *Belisas* como artífices de la creatividad y la palabra. Poseedoras de rasgos relevantes como la perseverancia y su amor a las innovaciones y realizaciones. Tienen un talento natural y pensamiento desbordado. Se expresan de forma inspirada que eleva las ideas y hace de cada idealización una realización en labores más cerebrales que manuales, que requieren de la comunión de su pensamiento con la cosa pensada.

el apellido *Crepusculario* esta ligada a la inventiva del poeta Pablo Neruda³²¹, que tituló así uno de sus primeros poemarios³²². Otra connotación literaria del nombre Belisa se encuentra en una obra de teatro de Federico García Lorca: *Amor de Don Perlimplín con Belisa en su jardín* (1931). De esta manera, la autora asegura y legitima una herencia simbólica que asocia el nombre del personaje al ámbito de la literatura:

Vendía a precios justos. Por cinco centavos entregaba versos de memoria, por siete, por nueve escribía cartas de enamorados, por doce inventaba insultos para enemigos irreconciliables. También vendía cuentos, pero no eran cuentos de fantasía, sino largas historias verdaderas que recitaba de corrido, sin saltarse nada. Así llevaba las nuevas de un pueblo a otro. La gente le pagaba por agregar una o dos líneas: nació un niño, murió fulano, se casaron nuestros hijos, se quemaron las cosechas. (Allende, 1997b: 11)

La autora describe al Coronel como un personaje prototipo del ideario masculino: el caudillo. Representación del poder masculino, acostumbrado a imponer su voluntad a través de la fuerza. Este personaje encarna un paralelismo con los gobiernos militares que gobernaron Latinoamérica a lo largo del siglo XX. Llama la atención que este personaje, identificado como emblema de poder carezca de un nombre, lo que refuerza la imagen de cliché y, además, podría responder a otro medio de vincularlo con la deshumanización del poder patriarcal.

³²¹ Pablo Neruda: el gran poeta y escritor chileno que recibió el Premio Nobel en 1971, por su obra representativa de las causas sociales. Verdadero icono de la intelectualidad comprometida con las luchas por la justicia, murió después de la caída del presidente Salvador Allende cuando ya se encontraba instalado en el poder el dictador Augusto Pinochet.

³²² *Crepusculario*: colección de poemas de juventud de Neruda, escritos entre 1919 y 1923. Representa la adolescencia poética y vital de su autor. En el caso que nos interesa, Isabel Allende juega con los nombres. Belisa, que será la más emprendedora y ocurrente vendiendo palabras, sin embargo, el apellido que eligió no hace más que añadir una premonición de corte más bien sombrío, ya que el "crepúsculo" tiene como connotación la incertidumbre de la luz y la idea de declive antes de la caída del sol, lo que le confiere a la combinación de nombres voluntariamente adoptada por la joven una nota de mal augurio.

Desde el punto de vista cultural, hace alusión a la condición de género de la mujer y los roles tradicionales que le han sido impuestos a través del siguiente texto:

Consideró su situación y concluyó que aparte de prostituirse o emplearse como sirvienta en las cocinas de los ricos, eran pocas las ocupaciones que podía desempeñar. Vender palabras le pareció una alternativa decente. (Allende, 1997b: 13)

Como contenidos ideológicos realiza una resignificación del concepto de “mujer” resaltando en la protagonista una serie de valores positivos como la integridad, honestidad y justicia, ya que no se aprovecha de quienes solicitan sus servicios y solo les cobra el precio justo. El oficio de Belisa hace referencia metafórica al quehacer de escritora y de esta manera, la autora reivindica el derecho de las mujeres a dedicarse a “oficios de palabras”, como una profesión totalmente válida para ganarse la vida:

Su oficio era vender palabras. Recorría el país, desde las regiones más altas y frías hasta las costas calientes, instalándose en las ferias y en los mercados, donde montaba cuatro palos con un toldo de lienzo, bajo el cual se protegía del sol y de la lluvia para atender a su clientela. (Allende, 1997b: 11)

Las palabras le confieren a Belisa una forma de poder –totalmente distinta a la del Coronel y sus hombres–, y este poder –a pesar de la evidente disparidad de fuerzas a nivel físico– le sirve a Belisa para relacionarse en la desigualdad. Un ejemplo al respecto es cuando logra hacerse respetar por el Mulato:

El Mulato acompañó a Belisa hasta el borde del camino, sin dejar de mirarla con ojos suplicantes de perro perdido, pero cuando estiró la mano para tocarla, ella lo detuvo con un chorro de palabras inventadas que tuvieron la virtud de espantarlo el deseo, porque creyó que se trataba de alguna maldición irrevocable. (Allende, 1997b: 17)

Al mismo tiempo que el universo de la historia, la autora le confiere poder a la mujer, disminuye la autoridad masculina, como evidencia el hecho de que a pesar de su despliegue de fuerza, violencia e ingenio, el Coronel y sus hombres no logran realizar su cometido en la historia, que es alcanzar el poder. La autora define una percepción deconstructiva desde la lectura que realiza la protagonista sobre el Coronel, identificándolo como un ser solitario, a pesar de que lo acompañan sus hombres.

¿Eres la que vende palabras? -preguntó. - Para servirte -balbuceó ella oteando en la penumbra para verlo mejor. El Coronel se puso de pie y la luz de la antorcha que llevaba el Mulato le dio de frente. La mujer vio su piel oscura y sus fieros ojos de puma y supo al punto que estaba frente al hombre más solo de este mundo. (Allende, 1997b: 15-16)

También, hace uso de la ironía cuando emplea la palabra “coronel” con mayúscula, dada la situación en la que cae el personaje, cuando su voluntad de *conquistador* es sometida por una *débil mujer* que no tiene más importancia que la de una esclava, dada el origen humilde, la condición de género de la protagonista la adscripción étnicamente inferior de Belisa, por ser una especie de gitana. La pirámide del poder ha sido invertida puesto que un personaje investido de autoridad y poder –real y simbólico– como el Coronel, llega a depender de una mujer prototipo de debilidad –real y simbólica– como Belisa que ocupa el más bajo nivel de esa pirámide. A partir del juego metafórico de Allende, *el puma* –representación simbólica del poder masculino– termina siendo domesticado por la mujer. Para lograr esta transformación la autora se vale del realismo mágico, otorgando a la protagonista el poder de las palabras cuyo sentido se reserva:

Ella se aproximó sin prisa al taburete de suela donde él estaba sentado y se inclinó para entregarle su regalo. Entonces el hombre sintió el olor de animal montuno que se desprendía de esa mujer, el calor de incendio que irradiaban

sus caderas, el roce terrible de sus cabellos, el aliento de yerbabuena susurrando en su oreja las dos palabras secretas a las cuales tenía derecho. (Allende, 1997b: 17)

Finalmente, la autora presenta al Coronel como un militar que ya no quiere usar la fuerza, que quiere ser aceptado en la sociedad. Con esta deconstrucción de un personaje tradicionalmente considerado como la encarnación del poder patriarcal, que ahora se plantea la posibilidad de acceder al poder empleando formas legítimas, la autora recrea los nuevos discursos latinoamericanos orientados a fortalecer el estado de derecho y dejar atrás la larga historia de dictaduras militares:

-Quiero ser Presidente -dijo él-. Estaba cansado de recorrer esa tierra maldita en guerras inútiles y derrotas que ningún subterfugio podía transformar en victorias. Llevaba muchos años durmiendo a la intemperie, picado de mosquitos, alimentándose de iguanas y sopa de culebra, pero esos inconvenientes menores no constituían razón suficiente para cambiar su destino. Lo que en verdad le fastidiaba era el terror en los ojos ajenos. Deseaba entrar a los pueblos bajo arcos de triunfo, entre banderas de colores y flores, que lo aplaudieran y le dieran de regalo huevos frescos y pan recién horneado. Estaba harto de comprobar cómo a su paso huían los hombres, abortaban de susto las mujeres y temblaban las criaturas, por eso había decidido ser Presidente.

El Mulato le sugirió que fueran a la capital y entraran galopando al Palacio para apoderarse del gobierno, tal como tomaron tantas otras cosas sin pedir permiso, pero al Coronel no le interesaba convertirse en otro tirano, de éstos ya habían tenido bastantes por allí y, además, de ese modo no obtendría el afecto de las gentes. Su idea consistía en ser elegido por votación popular en los comicios de diciembre. (Allende, 1997b: 15-16)

Es así como este caudillo –resignificado– quiere llegar al poder: por medio de las palabras. Las palabras adquieren así un significado trascendente, ya que son identificadas como el medio legítimo para alcanzar el poder:

Ella leyó en alta voz el discurso. Lo leyó tres veces, para que su cliente pudiera grabárselo en la memoria. Cuando terminó vio la emoción en los rostros de los hombres de la tropa que se juntaron para escucharla y notó que los ojos

amarillos del Coronel brillaban de entusiasmo, seguro de que con esas palabras el sillón presidencial sería suyo. (Allende, 1997b: 16)

Una vez poseedor del discurso, el Coronel se transforma. Esta acción conlleva el mensaje del poder de la palabra capaz de superar el imperio de la fuerza y la violencia. Remitido al contexto latinoamericano argumenta la relevancia de la educación y el diálogo para democratizar el ejercicio del poder. Así el personaje pasa de ser el *Coronel* a convertirse en *el candidato*. Esta transformación continúa mediante el influjo de la mujer, cuyo poder no solo se asienta en sus palabras sino también en su cuerpo –presentado como promesa del goce erótico– hasta llegar a un punto en el que el personaje sustituye su objetivo de alcanzar el poder –simbolizado en la presidencia– por el de alcanzar el amor de Belisa y por tanto el encuentro sexual.

Pero el candidato no lo escuchó. Estaba repitiendo sus dos palabras secretas, como hacía cada vez con mayor frecuencia. Las decía cuando lo ablandaba la nostalgia, las murmuraba dormido, las llevaba consigo sobre su caballo, las pensaba antes de pronunciar su célebre discurso y se sorprendía saboreándolas en sus descuidos. Y en toda ocasión en que esas dos palabras venían a su mente, evocaba la presencia y se le alborotaban los sentidos con el recuerdo del olor montuno, el calor de incendio, el roce terrible y el aliento de yerbabuena, hasta que empezó a andar como un sonámbulo y sus propios hombres comprendieron que se le terminaría la vida antes de alcanzar el sillón de los presidentes. (Allende, 1997b: 18-19)

De esta manera el valor del amor, típicamente femenino, se impone a los de ambición y violencia, distintivamente masculinos. La autora desafía las normas de género y la representación simbólica de la masculinidad, ya que es la protagonista, la mujer, quien regresa para tomar la mano del guerrero y rescatarlo de la añoranza y de la soledad.

El Coronel y Belisa Crepusculario se miraron largamente, midiéndose desde la distancia. Los hombres comprendieron entonces que ya su jefe no podía deshacerse del hechizo de esas dos palabras endemoniadas, porque todos

podieron ver los ojos carnívoros del puma tornarse mansos cuando ella avanzó y le tomó la mano. (Allende, 1997b: 20)

En este cuento la autora da solución a varios problemas, que caracterizan el ámbito latinoamericano, que constituye el gran escenario de la narración. En primer lugar, encuentra salida para la condición de vulnerabilidad de la protagonista a través del empoderamiento personal que le confiere la palabra, lo que podría simbolizar la capacidad de las mujeres para conocer y defender sus derechos. En segundo lugar, plantea alternativas en el ejercicio del poder a nivel macro, orientando el ejercicio arbitrario y despótico del caudillismo a los marcos legítimos de acceso al poder por las vías electorales, a través del discurso político. De manera que las dos palabras susurradas al Coronel por la protagonista podrían referirse a dos planos del conflicto: privado y público –los dos planos donde, tradicionalmente, se colocan a mujer y hombre-, a los que da solución a través del ejercicio de la palabra. Este mensaje cobra especial relevancia a partir de los movimientos sociales y políticos que luchan en América Latina por instaurar un Estado de derecho, fortaleciendo los procesos de participación plural y democrática. La representación mágica de la protagonista es un recurso que la autora utiliza para conferirle un poder simbólico que en un mundo patriarcal que está limitado a los hombres.

IX.I.II.1.2-. Niña Perversa

El cuento narra la historia de Elena Mejías, una niña de once años, hija de una viuda que es dueña de una pensión, La vida de la madre y de la hija dan un giro con la llegada de Bernal, un cantante que despierta la sexualidad de

ambas, convirtiéndose en pareja de la viuda y en el objeto amoroso de la niña que experimenta el cambio de niña a mujer.

La estructura organizativa este texto sigue una lógica temporal o cronológica, ya que va narra una historia que inicia con la protagonista niña y finaliza cuando esta ya se ha convertido en mujer. El relato refleja una experiencia partiendo de la subjetividad de la protagonista, por lo que su disposición ante la realidad adquiere un carácter intimista centrado en los personajes, principalmente en Elena. En su nivel y registro lingüístico se identifica un lenguaje coloquial con presencia de frases hechas como: “cliente ideal”, “pesada maleta”, “hierros oxidados”, “nido de vagabundos”, “escaleras arriba” entre otras. Sobresalen en el lenguaje las funciones representativa y referencial, con secuencias textuales de carácter descriptivo y narrativo fortalecidas por la utilización de las categorías gramaticales de sustantivos modificadas por adjetivos o expresiones: “cachorra desnutrida”, “niños solitarios”, “dentición tardía”, “color de ratón”, “esqueleto visible”, “sueños tórridos”, “criatura apasionada”, “muebles ordinarios”, “cortinajes desteñidos”, “gata melancólica” “geranios empolvados”, “crujiente carcasa”, “primeros años”, “niña silenciosa y tímida”, “juegos misteriosos”, “oscura dependencia”, “caballeros de orden”, “personas de mérito”, “ocupación conocida”, “buenas costumbres”, “solvencia suficiente”, “detalle sospechoso”, “hablaban poco”, “vidas grises”, “evento extraordinario”, “sentido práctico”, “mujer alegre”, “detalles mezquinos” y “modulación pretenciosa” entre otros.

En cuanto a la utilización de recursos literarios se identificó el uso bastante frecuente de metáforas como las siguientes: “Un esqueleto visible que parecía demasiado contundente para su tamaño y amenazaba con salirse en las rodillas y en los codos” (Allende, 1997b: 21). “Esos trabajos de espía habían acentuado la condición incorpórea de la muchacha, que se esfumaba entre las sombras de los cuartos”.(Allende, 1997b: 22) “Era sólo una gata melancólica jugando entre los geranios empolvados y los grandes helechos del patio”.(Allende, 1997b: 21)“Se imaginaba a sí misma jugando con su pelo, palpándole los músculos de la espalda y de las piernas, descubriendo la forma de sus pies, convertida en humo para metérsele por la garganta ocuparlo entero”. (Allende, 1997b: 26) Otros de los recursos literarios empleados fueron el símil presente en: “La mujer ondulaba como una sábana secándose en la brisa”. (Allende, 1997b: 25) “Sentía las palabras de despecho de esas canciones y los lamentos de la guitarra encada fibra del cuerpo, como una fiebre”. (Allende, 1997b: 25) “En la escuela se movía como en una pesadilla, ciega y sorda a todo salvo las imágenes interiores”. (Allende, 1997b: 26) “La luna del espejo, negra y brillante como un charco de lodo” (Allende, 1997b: 27) Y la personificación: “[s]us toscos vestidos apenas contenían la impaciencia de un cuerpo todavía joven”. (Allende, 1997b: 23)

Entre los contenidos culturales plasmados en el texto, la autora sigue dos direcciones: en la primera, hace referencia a condicionantes sociales relacionados con las *buenas costumbres* y la probidad exigida a las mujeres en la viudez:

Damas y caballeros de orden, como decía su madre, quien se vanagloriaba de no aceptar a cualquiera bajo su techo, sólo personas de mérito, con una

ocupación conocida, buenas costumbres, la solvencia suficiente para pagar el mes por adelantado y la disposición para acatar las reglas de la pensión, más parecidas a las de un seminario de curas que a las de un hotel.

Una viuda tiene que cuidar su reputación y hacerse respetar, no quiero que mi negocio se convierta en nido de vagabundos y perversos, repetía con frecuencia la madre, para que nadie -y mucho menos Elena- pudiera olvidarlo. (Allende, 1997b: 22)

Como parte de la segunda dirección realiza una serie de rupturas con los cánones del género. En primer lugar representa a la protagonista, fuera de los estereotipos, carente de la gracia y el encanto que define la feminidad: Elena está lejos de la belleza que define a las princesas de los cuentos o del monopolio Disney. Por el contrario, es descrita como una niña desgarrada, introvertida que vive en los márgenes de su propio contexto, pasando inadvertida la mayor parte del tiempo:

A los once años Elena Mejías era todavía una cachorra desnutrida, con la piel sin brillo de los niños solitarios, la boca con algunos huecos por una dentición tardía, el pelo color de ratón y un esqueleto visible que parecía demasiado contundente para su tamaño y amenazaba con salirse en las rodillas y en los codos. (Allende, 1997b: 21)

La segunda ruptura tiene que ver con la expresión de la sensualidad por parte de Elena, comportamiento que desatiende los mandatos del recato, apartando a la joven de los ideales de pureza y castidad, suscritos en el perfil de cualquier doncella: “Nada en su aspecto delataba sus sueños tórridos ni anunciaba a la criatura apasionada que en verdad era”. (Allende, 1997b: 21)

De este modo, la niña vive un enamoramiento platónico, que la lleva al territorio del cuerpo y en su exploración llega al descubrimiento de su sexualidad.

En las noches Elena no lograba dormir, porque él no estaba en la casa. Abandonaba su hamaca y salía como un fantasma a vagar por el primer piso, juntando valor para entrar por fin sigilosa al cuarto de Bernal. Cerraba la puerta a su espalda y abría un poco la persiana, para que entrara el reflejo de la calle a alumbrar las ceremonias que había inventado para apoderarse de los pedazos del alma de ese hombre, que se quedaban impregnando sus objetos. En la luna del espejo, negra y brillante como un charco de lodo, se observaba largamente, porque allí se había mirado él y las huellas de las dos imágenes podrían confundirse en un abrazo. Se acercaba al cristal con los ojos muy abiertos, viéndose a sí misma con los ojos de él, besando sus propios labios con un beso frío y duro, que ella imaginaba caliente, como boca de hombre. Sentía la superficie del espejo contra su pecho y se le erizaban las diminutas cerezas de los senos, provocándole un dolor sordo que la recorría hacia abajo y se instalaba en un punto preciso entre sus piernas. (Allende, 1997b: 26-27)

La autora describe el erotismo de Elena, ajeno a las reglas convencionales. Desafiante a las normas que inhiben a las mujeres del autoconocimiento. La protagonista explora su propio cuerpo, como quien explora un universo. Sus vivencias amoratorias enmarcadas en la ensoñación le abren la puerta del auto placer:

Se tocaba todo el cuerpo, empezando por la forma extraña de su cráneo, los cartílagos translúcidos de las orejas, las cuencas de los ojos, la cavidad de su boca, y así hacia abajo dibujándose los huesos, los pliegues, los ángulos y las curvas de esa totalidad insignificante que era ella misma, deseando ser enorme, pesada y densa como una ballena. Imaginaba que se iba llenando de un líquido viscoso y dulce como miel, que se inflaba y crecía al tamaño de una descomunal muñeca, hasta llenar toda la cama, todo el cuarto, toda la casa con su cuerpo turgente. Extenuada, a veces se dormía por unos minutos, llorando. (Allende, 1997b: 27)

Como si de un nuevo proyecto escolar elaborado por Elena se tratase, ésta escapa de la escuela para ir en pos del “amor”... Aquí la autora recrea los rituales simbólicos de la protagonista que después de ensayar ante un espejo se encuentra frente a un ser humano adulto. Los sueños frente a la realidad. El mundo infantil ante el mundo adulto. Y el desenlace es sorpresivo. Acaso una

metáfora de cómo acostumbramos construir castillos de arena, que se desmoronan al entrar en contacto con el mundo real:

Elena lo oyó llamar a su madre, pero en vez de retirarse se apretó más contra él. Bernal la cogió por la cintura y se la subió encima, acomodándola sobre su cuerpo a tiempo que iniciaba los primeros movimientos del amor. Recién entonces, al sentir la fragilidad extrema de ese esqueleto de pájaro sobre su pecho, un chispazo de conciencia cruzó la algodonosa bruma del sueño y el hombre abrió los ojos. Elena sintió que el cuerpo de él se tensaba, se vio cogida por las costillas y rechazada con tal violencia que fue a dar al suelo, pero se puso de pie y volvió donde él para abrazarlo de nuevo. Bernal la golpeó en la cara y saltó de la cama, aterrado quién sabe por qué antiguas prohibiciones y pesadillas.

-¡Perversa, niña perversa! -gritó. La puerta se abrió y la señorita Sofía apareció en el umbral. (Allende, 1997b: 31-32)

Después del incidente, Elena es enviada a estudiar lejos. El cuento termina cuando veinte años después llega a visitar a su madre acompañada de su novio, y mientras que Bernal, convertido en esposo de la madre, ha fantaseado durante años con el recuerdo de la niña, ella lo ha olvidado por completo. El círculo se cierra así, quien amaba ha olvidado y quien rechazó ahora se siente enamorado.

Desde la lectura feminista, el cuento ofrece la oportunidad de reivindicar la sensualidad de las mujeres. Vedada por tantas prohibiciones, que limitan incluso la posibilidad de conocer sus cuerpos. Afirma la posibilidad del placer como una vivencia íntima y personal, a la que pueden llegar por sí mismas las mujeres. Ataca el tabú en que se ve envuelto el sexo para plantearlo como una experiencia humana, desmantelando los estigmas que recaen sobre lo que las mujeres sienten y expresan desde su sexualidad.

IX.II.- Literatura de Gioconda Belli

Gioconda Belli se encuentra entre el grupo de narradoras latinoamericanas contemporáneas más leídas y cuya obra ha sido traducida a distintos idiomas. En la narrativa, Gioconda Belli se ha centrado en la experiencia de las mujeres, generando protagonismos de nuevo tipo, en los que las mujeres no sólo cuestionan los roles de género sino además asumen nuevos perfiles identitarios.

En su poesía se aprecia una profunda identificación con las causas sociales y el movimiento de liberación de su país, que sufrió muchos años bajo la dictadura de Somoza. También ha incursionado en el tema erótico-amoroso, donde no solo expresa la fuerza de la pasión sino que propone nuevos códigos que democratizen y eleven la calidad del amor, desde un posicionamiento ético y de autonomía para las mujeres. No cabe duda que a nivel de la región latinoamericana, Belli es un referente de literatura comprometida con la realidad histórica y las causas sociales. Iniciando con su primer poemario que la vincula con el proceso revolucionario de su país, y continuando con sus novelas en las que plasma las condiciones y aspiraciones de las mujeres en un contexto desigual de género. Sobre este proceso que la ha llevado de lo social a centrarse en la realidad de las mujeres

En un lapso de 28 años, desde los poemas de amor adolescente llenos de sentimentalismo de *Sobre la grama*, (1970), hasta los de madurez de *Apogeo*, (1998), la poesía de Gioconda Belli permite ver una identidad femenina en su proceso de concientización feminista, que lucha por inscribirse como sujeto social y discursivo dentro de contextos claramente patriarcales. (Kearns, julio 2003: 1)

Para el estudio de su obra seleccioné la novela *Sofía de los presagios* y una muestra poética de los poemarios *Apogeo* y *El ojo de la Mujer*.

IX.II.I.- Novela

Entre las novelas de Gioconda Belli figuran: *La mujer habitada* (1988), *Sofía de las presagios* (1990), *Waslala* (1996), *El pergamino de la seducción* (2005), *El infinito en la palma de la mano* (2008) y *El país de las mujeres* (2010).

IX.II.I.1.- Sofía de los presagios

Para realizar el análisis de esta novela de Gioconda Belli es relevante tomar en consideración el contexto en que fue escrita: 1990, a dos años de un importante avance para disminuir la discriminación contra las mujeres en el marco legal nicaragüense. En efecto, al aprobarse en 1988 la Ley N° 38 que derogó el divorcio causal, es aprobada la disolución del vínculo matrimonial, por voluntad de una de las partes. De esta manera, la novela evidencia las nuevas posibilidades de acción legal para las mujeres frente a matrimonios en que sus derechos y su integridad eran vulnerados. Se trata pues de una forma bastante original de hacer llegar a las mujeres el conocimiento de sus derechos.

Sofía es hija de un gitano al que su madre ha seguido por amor pero al que termina por abandonar. La niña sigue a su madre y se pierde. Cuando no consiguen dar con sus padres, la adoptan en el pueblo un hacendado viudo y sin hijos y una mujer que ha perdido sus hijos en la guerra. Con sus cuidados se convierte en una joven hermosa. Se casa muy joven pero, en lugar del amor, Sofía enfrenta la violencia conyugal y el encierro, debido a la prepotencia y el machismo de René, su celoso marido. A pesar del amor de sus padres

adoptivos y de quienes la aprecian, Sofía debe librar muchas batallas para obtener nuevamente su libertad.

En lo referente a la estructura organizativa del texto, éste sigue una línea temporal o cronológica, ya que describe la historia de la protagonista desde que era niña hasta terminar en el momento en que se ha convertido en mujer y madre. La novela es un relato que a pesar de sus componentes de realismo mágico es narrada desde fuera, en tercera persona. La disposición ante la realidad que adopta la autora adquiere un carácter crítico de denuncia, si bien incluye, como anunciábamos, elementos de carácter fantástico. En cuanto al plano de expresión se identifican secuencias textuales de carácter descriptivo y narrativo, con algunas intervenciones de tipo conversacional. El nivel y registro lingüístico es coloquial, mientras en el lenguaje se identifican funciones representativa, referencial y apelativa mediante las cuales no solo se da cuenta de la realidad sino también se trata de sensibilizar sobre el impacto de la violencia intrafamiliar y el machismo.

La estructura sintáctica que predomina en el texto se caracteriza por la utilización intensiva de sustantivos que fortalecen el carácter descriptivo del texto. Entre ellos se encuentran numerosos nombres propios y gentilicios que recalcan el carácter creativo del texto: “Eva”, “Adán”, “Sofía”, “Don Ramón”, “Eulalia”, “Sabino”, “Demetria”, “Diriá”, “América del Sur”, “Europa”, “Egipto”, “India”, “Nicaragua”, “Managua”, “Mombacho”, “Granada”, “Masaya”, “Chinandega” y “El Salvador”; “gitana”, “gitanos”, “húngaros”, “búlgaros”, “ruso”, “gringos”. Los sustantivos comunes concretos se van multiplicando para crear,

a su vez, el mundo en que se mueven la protagonista y los personajes que la rodean: “mundo”, “cerro”, “laguna”, “paraíso”, “pueblo”, “calle”, “iglesia”, “casas”, “luces”, “paredes”, “puertas”, “piedras”, “madera”, “lodo”, “asfalto”, “hombre”, “mujer”, “niños”, “familia”, “madre”, “pareja”, “parque”, “feria”, “circo”, “cirqueros”, “carpas”, “carromatos”, “brujos”, “cantantes”, “marimbas”.

Entre los recursos literarios que emplea se observan metáforas: “[e]l pueblo duerme apoyado en el reflejo del agua” (Belli, 1997: 9). “Sale al viento oscuro que sopla desde la laguna”. (Belli, 1997: 10) “La niña tiene ojos de almendra”. (Belli, 1997: 13) “Casi puede oírse el zumbido de los pensamientos”. (Belli, 1997: 15) “Es mayo y florecen los malinches, hay fuego de flores a orillas del camino”. (Belli, 1997: 16) “Sus memorias de antes del Diriá se compactan en un agujero negro que le deja para siempre horadado el corazón”. (Belli, 1997: 17) La anáfora: “[s]ólo payos; sólo gente que no es gitana, gente que no conoce, gente que sólo vio el día anterior de lejos”. (Belli, 1997: 12) El polisíndeton: “Los gitanos no esperan. No pueden esperar. Tienen que seguir camino”; y la prosopopeya con la que atribuye rasgos o cualidades humanos a elementos abstractos, como la muerte:

Pero él sabe que la muerte se acerca. De noche la siente pasar arrastrando las faldas bajo su ventana. Él la espanta, le grita que se vaya, que aún tiene asuntos pendientes y no le está abriendo la puerta. (Belli, 1997: 19)

En relación al carácter de los personajes es importante señalar que la autora presenta a la protagonista como una mujer excepcional, incluso investida de poderes mágicos, una mujer de dos mundos, ya que, aunque su origen es gitano, es criada en un ámbito rural nicaragüense, lo que la hace vivir, por una parte, rodeada por el prejuicio, pero, por otra, estar también

abierta a experiencias poco convencionales, como la práctica de la brujería, un recurso que le confiere un poder simbólico y la apoya en su propósito de autonomía. Además, a nivel del discurso literario, este recurso es el medio que facilita la incorporación de elementos del realismo mágico, como anuncia el título de la novela.

La rebeldía parece ser el rasgo distintivo de Sofía, una rebeldía que sus padres adoptivos aceptan como parte del origen de la niña:

La niña los seduce y los acompaña. Para ellos no importan sus incontables travesuras en las que se esconde, se disfraza y miente a más no poder, ni el hecho de que el primer año escolar que pasa en la hacienda, cuando don Ramón la lleva al internado de monjas más prestigioso de la zona —el colegio de María Auxiliadora en Granada— las monjas mandan a llamar al finquero a los tres meses y se declaran incompetentes para administrar la educación de la niña, argumentando que no tienen juicio para interpretar los problemas que se han presentado: Sofía parece tener doble personalidad, le dicen, es inteligente y hace las tareas, pero las normas y las reglas de la escuela no existen para ella. Llega tarde a las clases, se viste como le da la gana, furtivamente saca de la biblioteca libros que no son para su edad y no guarda en el baño las muestras de recato que se exigen de las internas. (Belli, 1997: 18)

Sofía se convierte en una joven que se ha desarrollado plenamente. Segura y complacida de sí misma, se identifica con los intereses de la juventud:

En el baño se lo pone. Se mira al espejo y se acomoda el pelo hacia atrás para que se le vean los hombros. Le gusta cómo se ve. Está excitada con la idea de la fiesta, la idea de crecer y entrar al mundo real, el mundo de los adultos, atisbado apenas a través de la curiosidad de sus ojos oscuros. No tiene modales finos. Ella misma se pone las manos en la boca e imita el sonido de trompetas antes de salir del baño, caminando despacio como ha visto hacer a las mujeres espléndidas de las películas en el cine de Diriamba³²³. Eulalia deja ir un silbido imitando a cualquier mozo cortador de café. Sofía no ríe. Se contiene la risa y sigue caminando hasta llegar al centro, frente al espejo y hacer una reverencia a su propia imagen que se inclina. Luego se vuelve y responde al nuevo silbido de Eulalia con una carcajada. (Belli, 1997: 20)

Entre los contenidos culturales plasmados en el texto, la autora hace referencia al prejuicio étnico y la manera en que por el hecho de pertenecer a

³²³ Diriamba es una localidad del Departamento de Carazo, Nicaragua, que forma parte de la Región Metropolitana de Managua.

otra cultura convierte a otro ser humano en alguien ajeno, desconocido, incluso temible. Así el estigma de su origen gitano no abandona a Sofía. Incluso quienes mejor la quieren como Eulalia y Don Ramón, temen a sus raíces, a esa cultura desconocida que vive en la niña, a pesar de que ha crecido bajo su mirada.

Ay, tenías que haberla visto, Engracia —diría la Eulalia a su amiga—, se veía tan vaporosa, tan fina y sin embargo, cuando se rio, fue como si toda la infancia hubiera desaparecido; era toda una gitana morena, con los ojos esos y aquel pelo ensortijado, el pelambre crespo cayéndole sobre media cara... Me dio miedo, Engracia. Nunca hemos visto nosotros nadie así. Parecía una artista de cine... ¿Cómo es que se llama una que es toda voluptuosa y que tiene cara de pecadora?... Lo tengo en la punta de la lengua... Sí, sí. La Sofía Loren. Esa misma. Esa misma.» (Belli, 1997: 20-21)

Otro de los contenidos culturales que denuncia es el orden de género y la manera en que operan sus intrincadas construcciones, sustentadas en una representación objetivada de las mujeres. Critica la concepción del vínculo amoroso como medio de posesión y de una maternidad articulada como mecanismo de control. Expone ambas visiones, la de él desde el ejercicio del poder:

René deja de bailar y no le quita los ojos de encima. Se hace a un lado y la queda viendo dar vueltas con Rogelio. Aprieta los puños de celos y se seca el sudor. Es con él que se va a casar la Sofía, se promete a sí mismo. Y cuando sea su mujer, nadie más le va a tocar ni un pelo de la cabeza. Él mismo la va a acompañar a la iglesia los domingos y la va a mantener cargada como escopeta de hacienda, preñada, hasta que se le acabe la cinturita y se le pongan dulces y maternales esos ojos oscuros que brillan demasiado, que son un peligro para ella que ni cuenta se da cómo queda viendo a los idiotas que se derriten cuando ella los mira. (Belli, 1997: 22–23)

La de ella, asumida como parte de las reglas del juego en sociedad, reglas que no se cuestionan, sino simplemente representan la posibilidad de participar del intercambio social:

Sofía quiere casarse porque el matrimonio para ella marcará el inicio de su vida adulta en la que ya no será necesaria la inocencia ni la sumisión. No sabe si

está enamorada de René, pero desde niña sabe que el amor es engañoso y que lo importante es poder hacer lo que uno quiere. (Belli, 1997: 24)

Ilustra su argumentación con el organigrama del poder en el matrimonio, un convenio que, más que una opción, representa un mandato socialmente establecido, en el cuál las mujeres pasan de la tutela del padre al dominio del marido. Por medio de la historia de Sofía la autora muestra los altos costos que el poder impone a la más mínima expresión de rebeldía:

La doma empieza no bien termina la ceremonia y salen los novios oliendo a incienso y a candelas olorosas. René la toma del brazo y rotundamente se niega al regreso a caballo. Irán en jeep. Ahora manda él.

Por la noche, en el camino al hotel en San Juan del Sur, donde pasarán la luna de miel, René no habla. Ella trata de explicarle que no pudo controlar el deseo de galopar después de haber tenido que viajar tan despacio con el papá Ramón, pero él no oye nada. No olvida la humillación que sintió cuando la vio entrar sucia de polvo y viento a la iglesia, él, que quería una novia blanca e impecable para esponjarse de orgullo.

—Lo llevas en la sangre —le dice por fin— Todas las gitanas son putas.

Y esa noche encima de ella, como animal salvaje, la hace gritar y le jura que tendrá que pagarle muy caro lo mal nacida que es.

Sofía resiste la embestida del miembro enorme de René, hunde las uñas en las sábanas y siente furia por los gitanos que la abandonaron y por haberse casado con un hombre como aquél. (Belli, 1997: 29)

Explicita cómo el dominio se traduce en violencia, sexual, simbólica, psicológica, patrimonial, étnica. Dominio expresado en flagrante y degradante misoginia. El contrato matrimonial convierte a las mujeres en propiedad del esposo y por tanto en objeto de su hacienda. Súbdita de un *rey* en ocasiones despótico, como le sucedió a Sofía.

Le va enseñando a Sofía la nueva casa con lujo de despecho, desglosando detalladamente lo que le costó conseguir esto o aquello, la cantidad de viajes a Managua que tuvo que hacer, las once cartas que tuvo que mandar para poder proceder conforme lo determinaba la burocracia de ciertas oficinas. Finalmente, en la apoteosis de la rabia que parece no abandonarlo ni de día ni de noche, desde la mañana de la boda, abre las puertas dobles de celosía del dormitorio y le enseña la enorme cama, la pared y medio techo forrado de

espejos desde donde la habitación se multiplica infinitamente y luego el baño con la tina redonda hundida en el piso.

—Y ahora te dejo y me voy a trabajar —le dice—. Me haces el favor de no salir. De esta casa no volvés a salir si no es conmigo. (Belli, 1997: 30–31)

Belli desmitifica el concepto de *Dulce hogar*, mostrándolo como un campo de batalla en donde no existe tregua posible para ninguno de los contendientes, aprisionados en una relación que más se asemeja a un cuadrilátero o a una partida de ajedrez, donde el competidor masculino siempre juega con las piezas blancas.

Ya no le caben dudas a Sofía de que vivirá encerrada buena parte de su vida, su juventud entera quizás, pero nunca toda su existencia. Algún día, se dice, cruzará las puertas de metal del muro y saldrá de allí sin volver siquiera la cabeza. Mientras tanto no perderá su tiempo en llantos y lamentaciones. Ella no podrá tener lo que quiere, pero tampoco lo tendrá René.

René la observa y piensa que es orgullosa la mujercita, pero que el orgullo se le vencerá con el tiempo y con los hijos que tendrán que llegar porque él cumple religiosamente con su parte de hombre preñador, copulando con ella todas las noches aunque esté cansado, aunque ella no haga ningún ruido y sólo se quede inmóvil debajo de él con los ojos abiertos viendo para el techo como una estatua fría y bella. (Belli, 1997: 36)

A nivel ideológico reivindica la resistencia de la protagonista. Los espacios mínimos vitales desde los cuales lucha para sobrevivir a la opresión. El principal de ellos es la capacidad de decidir sobre su cuerpo. Y decide no procrear.

Ella inmóvil sigue pensando lo que piensa todo el día: cómo organizar su vida sin amor y sin perderse en marasmos de tristeza y lo que debió haber sido, y hay otro pensamiento que viene a su mente cuando René la ocupa: no le tendrá hijos. Si ya es demasiado tarde para evitarlo, visitará a las curanderas del Diriá, que conocen hierbas especiales. Si es más afortunada, logrará que Gertrudis le traiga de Masaya las famosas píldoras donadas por las Naciones Unidas y que, según el periódico, están en venta en todas las farmacias. (Belli, 1997: 33)

La solidaridad que Sofía recibe de sus padres adoptivos que la visitan con frecuencia, la complicidad de Gertrudis que le lleva las pastillas anticonceptivas para que no quede embarazada. También son suyos sus sentimientos que guarda para sí. Incluso ha construido un cuarto propio dentro de su prisión donde disfruta de los reductos de libertad que le ofrecen los libros llevados por Fausto, la iniciación en los bordados con Engracia y en la quiromancia con doña Carmen.

Se limpia las lágrimas porque pronto llegará René y no quiere que la vea llorando. Ya ha empezado a odiarlo.

Dentro de la casa, hay tres habitaciones. Aparte de la de los espejos, las demás tienen muy pocos muebles. Una de ellas tiene un par de ventanales hermosos desde donde se ve la carretera a través de las limonarias del jardín. Con la ayuda de Petrona, la doméstica, Sofía se pasa el resto de la tarde jalando mesitas y mecedoras de los otros cuartos y se hace un lugar para ella sola. Le dirá a René que es su cuarto de costura, piensa, y lo arreglará con plantas y con sus cosas para tener al menos una parte de la casa donde se sienta ella misma; un lugar para esconderse de la infelicidad y de René. (Belli, 1997: 31–32)

Desde su cuarto propio Sofía se fortalece, transforma su prisión, incluso aprende a negociar, desde la desigualdad:

Sofía domina la soledad, se encierra con ella en su cuarto de costura y le habla. A ratos cose y a ratos lee. Varias horas al día se las pasa en el jardín dentro del muro. Con la ayuda de Florencio, el jardinero, ha plantado rosales, buganvillas y cercos de helechos a la orilla de palmeras enanas. Aprende de botánica y limpia en la parte de atrás, entre la casa y el muro, una huerta donde cosecha tomates, zanahorias y lechugas. René está contento con las inclinaciones agricultoras de su mujer. La lleva en las tardes, cuando regresa, a caminar fuera del muro para que vea los cafetales y los árboles centenarios que les dan sombra, le cuenta de sus actividades del día y comenta sobre la crisis económica del país después de guerras y huracanes.

Sofía lo escucha y habla de sus siembros y las clases con Engracia. Está bordando cotonas para vender en el mercado de Masaya.

Le dice que echa de menos a Gertrudis, quien se fue a trabajar a Managua como secretaria de una línea aérea. — ¿Por qué no pones un teléfono en la casa?—pregunta. Ha trabajado silenciosamente para que él diga que sí. (Belli, 1997: 38)

Tras la muerte de Eulalia, que ha sido como su madre, Sofía se desespera y con la muerte de Don Ramón, su padre adoptivo, cumple su decisión de abandonar a René y pedirle el divorcio, poniendo fin así a una historia de odio:

El corazón de Sofía late al paso de los cascos del caballo. Cuando ya se ha alejado unos kilómetros de la hacienda de René, aminora la velocidad del animal para no despertar a nadie y que nadie la vea pasar. Todo ha salido fácil, tan fácil que aún le parece mentira estar trotando a la orilla de la carretera, camino al Mombacho. (Belli, 1997: 104)

Pero Sofía no sólo escapa de la fortaleza que la guarda, sino que también reclama su derecho al divorcio. La herencia que ha recibido de su padre adoptivo le allana el camino para posicionarse en una nueva vida, en la que ella toma sus propias decisiones:

Hace calor y el abogado transpira, mientras Sofía revisa los folios. Cuidadosamente examina el estado legal de sus posesiones, la lista de deudores, los impuestos que se han pagado anualmente, los registros de liquidaciones de cosechas pasadas, haciendo sin cesar preguntas al abogado, de cuyas respuestas toma nota en una libreta.

Con el mismo aire de determinación que el abogado ha llegado a temer en los pocos días que tiene de la relación profesional con ella, Sofía habla mientras le sirve el café.

– Me lo va a traspasar todo a mi nombre de soltera y me va a hacer el favor de poner, dentro de un mes, la demanda de divorcio a mi marido. Quiero que cite a René por el periódico, que lo saque en los edictos esos que se publican en los anuncios clasificados y si no se presenta, como es muy probable, usted le designa un guardador que lo represente... (Belli, 1997: 94)

Es así como la protagonista, tomando sus decisiones con responsabilidad, logra revertir el nefasto destino que un sistema desigual depara a miles de mujeres. Sofía decide resistir, no doblegarse ante la desventura y rompe con el control masculino, cuando resguarda la autonomía de su cuerpo. Su triunfo radica en que no permitirle a René que controle su sexualidad, lo cual logra al no acceder a que la deje embarazada. No solo desea la libertad: trabaja por

ella con paciencia, buscando alternativas, informándose. Decide ser libre a pesar de estar viviendo en cautiverio. De esta manera, cuando logra abrir la puerta hacia su libertad, ella muestra la ruta para la liberación a otras mujeres, que se identifican con las vivencias de Sofía, pero sobre todo con su resistencia activa que la hace libre. La magia, una vez más, actúa como una fuente de poder para la protagonista.

IX.II.II.- Poesía

La poesía es el género con que la autora se inició en la escritura, de allí la importancia de incluirla en este estudio. Entre las obras poéticas que ella publicó se encuentran: *Sobre la grama* (1972), *Línea de fuego* (1978), *Truenos y arco iris* (1982), *Amor insurrecto* (1984), *De la costilla de Eva* (1986), *Poesía reunida* (1989), *El ojo de la mujer* (1991), *Sortilegio contra el frío* (1992), *Apogeo* (1997) y *Fuego soy apartado y espada puesta lejos* (2006). Para este estudio se ha realizado una selección de los poemarios *Apogeo* y *El ojo de la Mujer*.

IX.II.II.1.- Apogeo

Este poemario, escrito en 1997, aborda contenidos relacionados a la vivencia íntima de las mujeres, y analizaré los poemas: “Mujer Irredenta” y “No me arrepiento de nada”. Con respecto a esta publicación la autora ha expresado:

En este libro he querido celebrar el apogeo, el cenit, en la vida de las mujeres. Ese momento fundamental de la existencia donde la integridad y la belleza física, coexisten con la sabiduría y la madurez del intelecto. Es una época de meditación, cambios y plenitud, de euforias, pero también de temores. Una época en que la mujer se enfrenta a las nociones preconcebidas de una sociedad que, hasta ahora y gracias al esfuerzo de las propias mujeres en todo

el mundo, apenas empieza a reconocer el valor y aporte de lo femenino... (Belli, 2009: 122)

La estructura organizativa de este texto sigue una lógica enumerativa que aborda las distintas facetas de las vivencias de las mujeres en torno al cuerpo, la sexualidad, la maternidad y la menopausia. La autora asume en este poemario una actitud subjetiva a partir que refleja sus propias experiencias de mujer. Por su disposición ante la realidad, la obra adquiere un carácter intimista, afectivo y subjetivo.

En cuanto al plano de la composición, se identifican poemas asimétricos, utilizando el verso libre; las estrofas tampoco están definidas por patrones regulares sino a partir del contenido. Su nivel y registro lingüístico es coloquial, con secuencias textuales de carácter descriptivo. A nivel del lenguaje se detectan funciones: expresiva, poética, representativa y referencial. La estructura sintáctica que predomina en el texto se caracteriza por la utilización de numerosos nombres lo que fortalece su carácter descriptivo.

Entre los recursos literarios empleados, la más recurrente es la metáfora como lo demuestran los siguientes ejemplos: “En sus ojos los velos del pudor la erigen en eterna vestal de todas las virtudes”; “Una mujer que goza es un mar agitado”; “Debes doblar el alma”; “Apagar la mirada con el forzado decoro de la menopausia”; “No quepo en el molde perfecto de sus sueños”. Pero también se encuentra el símil: “Se enamora como alma en pena”. La anáfora: “Cuánta delicia esconden los cuerpos otoñales/ cuánta humedad, cuánto humus/ cuánto fulgor de oro...”. Y la prosopopeya: “La tierra fértil se ha nutrido de tiempo”;

“Palabras juguetonas”. A nivel de forma, con el objeto de conseguir un efecto sonoro utiliza la figura retórica de aliteración combinando sonidos a lo largo de una estrofa: “Sumos Sacerdotes de la decencia/ para los que, agotados los sucesivos argumentos, nos recetan a las mujeres la vejez prematura/ la solitaria tristeza”.

IX.II.II.1.1.- “Mujer Irredenta”

Como contenidos culturales plasmados en el texto la autora denuncia la sanción social que existe ante la expresión del erotismo femenino. Resignifica el envejecimiento, que es un tema central de todo el poemario, de manera que reivindica la existencia de las mujeres como seres humanos más allá de la edad reproductiva que marca su función social desde una lógica patriarcal. Invita a las mujeres a celebrar la vida rompiendo con la visión de la mujer únicamente como “útero”, para dignificarse como seres humanos. La autora da un nuevo sentido al proceso de envejecer, lejano ya a los criterios de una estética cosificadora, genera una nueva interpretación de la edad, como atributo de madurez. Utilizando el sarcasmo, como figura literaria teatraliza el discurso de censura que le impone silencio.

Hay quienes piensan
que he celebrado en exceso
los misterios del cuerpo
la piel y su aroma de fruta.
¡Calla, mujer! –me ordenan–
no nos aburras más con tu lujuria
vete a la habitación
desnúdate
haz lo que quieras
pero calla
no lo pregones a los cuatro vientos.
(Belli, 2009: 13)

Ridiculiza los mandatos de género que desde la construcción ideológica de la *feminidad* han sido impuestos a las mujeres, fomentando una serie de estereotipos que obligan a reproducir una serie de comportamientos, muchas veces en detrimento de su propio desarrollo humano.

Una mujer es frágil, leve, maternal;
en sus ojos los velos del pudor
la erigen en eterna vestal de todas las virtudes.
Una mujer que goza es un mar agitado
donde sólo es posible el naufragio.
(Belli, 2009: 13)

Siguiendo con la parodia discursiva representa la censura social que pesa sobre las mujeres que después de la edad reproductiva, continúan viviendo su sexualidad de una manera abierta y libre. Alude al deber ser que mandata visiones estereotipadas, considerando la menopausia como el final de la vida sexual de las mujeres.

Cállate. No hables más de vientres y humedades.
Era quizás aceptable que lo hicieras en la juventud.
Después de todo, en esa época, siempre hay lugar para el desenfreno.

Pero ahora, cállate.

Ya pronto tendrás nietos. Ya no te sientan las pasiones.
No bien pierde la carne su solidez
debes doblar el alma
ir a la Iglesia
tejer escarpines
y apagar la mirada con el forzado decoro de la menopausia.
(Belli, 2009: 13-14)

Cierra el poema reivindicando el derecho de las mujeres a la sexualidad sin importar la edad y reta a la representación del poder patriarcal haciendo una apología de la capacidad erótica y sensual de las mujeres maduras:

Me instalo hoy a escribir
para los Sumos Sacerdotes de la decencia
para los que, agotados los sucesivos argumentos,
nos recetan a las mujeres la vejez prematura
la solitaria tristeza
el espanto precoz a las arrugas.

¡Ah! Señores; no saben ustedes
cuánta delicia esconden los cuerpos otoñales
cuánta humedad, cuánto humus
cuánto fulgor de oro oculta el follaje del bosque
donde la tierra fértil
se ha nutrido de tiempo.
(Belli, 2009: 14)

IX.II.II.1.2.- “No me arrepiento de nada”

Como contenidos ideológicos plasmados en el texto, el segundo poema “No me arrepiento de nada”, está centrado en reivindicar la transgresión. Los resultados de haber desafiado al sistema de género. El costo que representa romper con el modelo tradicional *femenino*. Defender la rebeldía, como la autora nombra el desacato a las normas establecidas, categoría que ha sido retomada desde el feminismo.

Desde la mujer que soy,
a veces me da por contemplar
aquellas que pude haber sido;
las mujeres primorosas,
hacendosas, buenas esposas,
dechado de virtudes,
que deseara mi madre.
No sé por qué
la vida entera he pasado
rebelándome contra ellas.
(Belli, 2009: 15)

Enuncia y se posiciona frente a mecanismos de control, que como *la culpa*, han sido diseñados para frenar la trasgresión de las mujeres.

Odio sus amenazas en mi cuerpo.
La culpa que sus vidas impecables,
por extraño maleficio,

me inspiran.
Reniego de sus buenos oficios;
de los llantos a escondidas del esposo,
del pudor de su desnudez
bajo la planchada y almidonada ropa interior.
(Belli, 2009: 15)

En esta segunda parte del poema continua planteando la confrontación entre el deseo de ser y la obligación social del deber ser.

En esta contradicción inevitable
entre lo que debió haber sido y lo que es,
he librado numerosas batallas mortales,
batallas a mordiscos de ellas contra mí
-ellas habitando en mí queriendo ser yo misma-
transgrediendo maternos mandamientos,
desgarro adolorida y a trompicones
a las mujeres internas
que, desde la infancia, me retuercen los ojos
porque no quepo en el molde perfecto de sus sueños,
porque me atrevo a ser esta loca, falible, tierna y vulnerable,
que se enamora como alma en pena
de causas justas, hombres hermosos,
y palabras juguetonas.
Porque, de adulta, me atreví a vivir la niñez vedada,
e hice el amor sobre escritorios
-en horas de oficina-
y rompí lazos inviolables
y me atreví a gozar
el cuerpo sano y sinuoso
con que los genes de todos mis ancestros
me dotaron.
(Belli, 2009: 16)

Cierra el poema declarándose en desacato absoluto ante las normas de género y los ideales *femeninos*.

No culpo a nadie. Más bien les agradezco los dones.
No me arrepiento de nada, como dijo la Edith Piaf.
Pero en los pozos oscuros en que me hundo,
cuando, en las mañanas, no más abrir los ojos,
siento las lágrimas pujando;
veo a esas otras mujeres esperando en el vestíbulo,
blandiendo condenas contra mi felicidad.
Impertérritas niñas buenas me circundan

y danzan sus canciones infantiles contra mí
contra esta mujer
hecha y derecha,
plena.
Esta mujer de pechos en pecho
y caderas anchas
que, por mi madre y contra ella,
me gusta ser.
(Belli, 2009: 16 -17)

Apogeo recorre vivencias de las mujeres a manera de un diario íntimo en el que vamos consignando nuestras vivencias más íntimas, en este caso circunscritas al territorio del cuerpo. Es un ejercicio de apropiación y de posicionamiento, desde el cual se rebaten los modelos tradicionales para adoptar otros nuevos a penas en ciernes.

IX.II.II.2.- El ojo de la mujer

Del poemario *El ojo de la mujer* se seleccionó el poema: “Reglas del juego para los hombres que quieran amar a mujeres”.

IX.II.II.2.1.- “Reglas del juego para los hombres que quieran amar a mujeres”

En este poema, la autora plasma una nueva propuesta amorosa, en el cuál se establece por un lado la eliminación de preceptos sexistas como la posesión sobre la pareja (estrofa II) y, por otro lado, plantea la incorporación de nuevas prácticas de relacionamiento como la ternura, (estrofa I); la protección y la seguridad, (estrofa III); la confianza, el respeto y la libertad, (estrofas IV y V); la expresión de los sentimientos (estrofa IX); la distribución equitativa de los roles domésticos y del cuidado (estrofa X); el respeto a la autonomía de las mujeres (estrofa XI). Finalmente, señala la necesidad de una coincidencia

política–ideológica, apegada a los ideales y necesidades de la revolución como
escenario de encuentro:

El hombre que me ame
Deberá saber descorrer las cortinas de la piel,
Encontrar la profundidad de mis ojos
Y conocer lo que anida en mí,
La golondrina transparente de la ternura.

II

El hombre que me ame
No querrá poseerme como una mercancía,
Ni exhibirme como un trofeo de caza,
Sabrá estar a mi lado
Con el mismo amor
Con el mismo amor
Con que yo estaré al lado suyo.

III

El amor del hombre que me ame
Será fuerte como los árboles de ceibo,
Protector y seguro como ellos,
Limpio como una mañana de diciembre.

IV

El hombre que me ame
No dudará de mi sonrisa
Ni temerá la abundancia de mi pelo,
Respetará la tristeza, el silencio
Y con caricias tocará mi vientre como guitarra
Para que brote música y alegría
Desde el fondo de mi cuerpo.

V

El hombre que me ame
Podrá encontrar en mí
La hamaca donde descansar
El pesado fardo de sus preocupaciones,
La amiga con quien compartir sus íntimos secretos,
El lago donde flotar
Sin miedo de que el anca del compromiso
Le impida volar cuando se le ocurra ser pájaro.

VI

El hombre que me ame
Hará poesía con su vida,
Construyendo cada día
Con la mirada puesta en el futuro.

VII

Por sobre todas las cosas,
El hombre que me ame
Deberá amar al pueblo
No como una abstracta palabra
Salida de la manga,
Sino como algo real, concreto,
Ante quien rendir homenaje con acciones
Y dar la vida si es necesario.

VIII

El hombre que me ame
Reconocerá mi rostro en la trinchera
Rodilla en tierra me amará
Mientras los dos disparamos juntos
Contra el enemigo.

IX

El amor de mi hombre
no conocerá el miedo a la entrega,
ni temerá descubrirse ante la magia del
enamoramiento
en una plaza pública llena de multitudes
Podrá gritar —te quiero—
o hacer rótulos en lo alto de los edificios
proclamando su derecho a sentir
el más hermoso y humano de los sentimientos.

X

El amor de mi hombre
no le huirá a las cocinas
ni a los pañales del hijo,
será como un viento fresco
llevándose entre nubes de sueño y de pasado
las debilidades que, por siglos, nos mantuvieron
separados
como seres de distinta estatura

XI

El amor de mi hombre
no querrá rotularme o etiquetarme,
me dará aire, espacio,
alimento para crecer y ser mejor,
como una Revolución
que hace de cada día
el comienzo de una nueva victoria.
(Belli, 2005: 187-189)

Este poema constituye un ideario feminista que parte del reconocimiento de las mujeres en ejercicio de ciudadanía plena en los ámbitos público y privado, en el espacio comunitario de la ciudad y en el de su propio cuerpo. Un ideario que concilia su participación política pública con el goce de los espacios íntimos a partir de un relacionamiento basado en nuevos códigos que incluyen el respeto, la reorganización de la carga doméstica. En él, Gioconda Belli concilia su posicionamiento revolucionario con su país y su pensamiento feminista como mujer.

IX.III.- Literatura de Ángeles Mastretta

Ángeles Mastretta es otra de las narradoras que nos ofrece innovadoras representaciones de las mujeres, a quienes caracteriza como personajes llenos de ingenio, fortaleza y sabiduría. Personajes dispuestos a vivir la vida con plenitud, haciendo resistencia a los ignominiosos mandatos de género y proclamando su derecho a la autonomía, el amor, el placer y la libertad. Carlos M. Coria-Sánchez ha escrito sobre las protagonistas de *Mujeres de ojos grandes*:

Son mujeres que rompen con los cánones que la sociedad les ha impuesto. La misma Mastretta me aseguraba, una vez más, que en efecto, sus

mujeres personajes, “son precursoras de las mujeres de los setentas y ochentas, quizás no fueron tantas ni lo tomaron con tanta naturalidad, pero existieron, fue necesario que ellas sin alarde, sin ruido, abrieran el camino. (Coria-Sánchez, 2010: 77)

Las acciones de estos personajes, no solo rompen el molde de ser mujeres de una manera convencional, al transgredir los mandatos de género, sino que además al presentar modelos identitarios alternativos, aportan a la configuración de nuevos imaginarios sociales:

Mastretta, a través de las tías de la novela, subvierte el trato que se da a los valores tradicionales como la sexualidad femenina: La mujer o es virgen o es monógama. El derecho a darle vida a las fantasías sexuales con libertad y a tener una actividad sexual libre y sin restricciones está permitido sólo a los hombres. Las tías, entonces, subvierten esta noción al tener amantes y más de un compañero sexual en repetidas ocasiones. (Coria-Sánchez, 2010: 78)

Por su parte, Josefa Buendía Gómez³²⁴ agrega:

Al describir a cada una de esas tantas mujeres, la narradora nos va colocando un delicado contrapunto entre las “expectativas de género”, es decir, lo que en la sociedad y cultura tradicional mexicana es aceptable y esperado del comportamiento de hombres y mujeres, y lo que, de hecho, ellos y ellas son capaces de sentir, creer, pensar, desear, imaginar, soñar, crear, decir y vivir. El estilo de la narración es sutil y creativo y nos lleva a ver, en cada una de las historias, una protagonista única y especial: una mujer con ojos grandes. (Buendía Gómez, 2004: 130)

De esta forma, la autora se ha instalado en el ámbito latinoamericano como otra de las narradoras de nuevo cuño, cuya obra no solo deleita a sus innumerables lectoras, sino que abre puertas para que se cuestionen sobre esas otras posibilidades de ser, ya plasmadas en su producción literaria. De Ángeles Mastretta, seleccioné el libro *Mujeres de ojos grandes* con el análisis

³²⁴ Josefa Buendía es Doctora en Lengua y Literaturas Española e Hispanoamericana, y profesora universitaria en Sao Paulo, Brasil.

de algunos de sus textos narrativos y, del libro *Puerto libre*, el ensayo “La mujer es un misterio”.

IX.III.I.- Cuento

IX.III.I.1.- Mujeres de Ojos Grandes

El segundo libro de Ángeles Mastretta, *Mujeres de Ojos Grandes*, surge en 1990, a partir de una vivencia profunda de la autora, ya que teniendo a su hija menor en el hospital, gravemente enferma, comenzó a contarle las historias de las mujeres de su familia –historias de mujeres que, al enfrentar su vida, transgredieron los moldes impuestos y tuvieron el valor de decidir sus propios destinos– con el deseo de que, la valentía de estas ancestras, pudiera darle el ánimo necesario para recuperarse.

¿Qué podía hacer? ¿Por qué tenía que vivir su hija? ¿Qué sería bueno ofrecerle a su cuerpo pequeño lleno de agujas y sondas para que le interesara quedarse en este mundo? ¿Qué podría decirle para convencerla de que valía la pena hacer el esfuerzo en vez de morirse?

[...] Una mañana, sin saber la causa, iluminada sólo por los fantasmas de su corazón, se acercó a la niña y empezó a contarle las historias de sus antepasadas. Quiénes habían sido, qué mujeres tejieron sus vidas, con qué hombres antes de que la boca y el ombligo de su hija se anudaran a ella. De qué estaban hechas, cuántos trabajos había pasado, qué penas y jolgorios traía ella como herencia. Quiénes sembraron con intrepidez y fantasías la vida que le tocaba prolongar. (Mastretta, 1990: 174)

Mujeres de ojos grandes está compuesto por una serie de relatos sobre la vida cotidiana de mujeres mexicanas que fueron capaces de tomar posición frente al orden establecido, rebelándose contra los mandatos impuestos por la sociedad. Los *ojos grandes* son una metáfora de esa capacidad para mirar la vida y al porvenir con valentía.

Tía José Rivadeneira tuvo una hija con los ojos grandes como dos lunas, como un deseo. Apenas colocada en su abrazo, todavía húmeda y vacilante, la

niña mostró los ojos y algo en las alas de sus labios que parecía una pregunta.
(Mastretta, 1990; 173)

Las protagonistas son todas tías de la niña, vínculo que podría aludir también a una metáfora, la del afecto construido entre mujeres. Estas protagonistas son: la tía Leonor, la tía Elena, la tía Charo, la tía Cristina, la tía Valeria, la prima Gertrudis, la tía Fernanda, la tía Carmen, la tía Isabel Cobián, la tía Chila, la tía Rosa, la tía Paulina Traslosheros, la tía Eloísa, la tía Mercedes, la tía Verónica, la tía Eugenia, la tía Natalia Esparza, la tía Clemencia Ortega, Fátima Lapuente, la tía Magdalena, la tía Cecilia la tía Mary, la tía Rebeca Paz y Puente, la tía Laura Guzmán, la tía Pilar, la tía Marta, la tía Celia, la tía Mónica, la tía Teresa, la tía Mariana, la tía Ofelia, las gemelas Gómez: tía Marcela y tía Jacinta, la tía Elvira, la tía Daniela, la tía Meli, la tía Amanda Rodoreda, tía José Rivadeneira y la tía Concha Esparza.

El escenario de las historias de estas mujeres es un ámbito cotidiano en el que deben resolver su existencia lidiando con las contradicciones que conlleva la vida de pareja, las costumbres que reglamentan la vida familiar, las normas que –desde el orden de los géneros– restringen el espacio vital de las mujeres. Estas mujeres, generalmente anónimas, cuyas experiencias de vida no forman parte de los *metarrelatos* de la historia y por tanto no son del interés masculino, son las originales protagonistas de esta obra. Mujeres mexicanas, que desde sus vivencias cotidianas, sus grandes dudas y sus íntimas decisiones, trascienden un continuum cultural de género que por siglos ha limitado la existencia de las mujeres.

IX.III.I.1.1.- “La tía Cristina”

Este relato cuenta la historia de una joven que, para evitar la censura social de no conseguir marido, finge una boda y su posterior estado de viudez obteniendo un status *adecuado* que le permite burlar el control social.

En su estructura organizativa el texto sigue una lógica enumerativa, a través de la cual, va compartiendo las distintas historias, como si se tratara de recorrer las cuentas de un rosario. La autora adopta una actitud subjetiva, desde la cual se relaciona con las protagonistas con una cercanía casi *familiar*. Su disposición ante la realidad adquiere un carácter descriptivo que en ocasiones –a través de la ironía–, se aproxima a lo histriónico. Como evidencia el siguiente texto que describe el carácter del supuesto marido de la tía Cristina:

Su marido resultó un hombre cuidadoso y trabajador, que vivía riéndose con el modo de hablar español y las historias de aparecidos de su mujer, con su ruborizarse cada vez que oía un "coño" y su terror porque ahí todo el mundo se cagaba en Dios por cualquier motivo y juraba por la hostia sin ningún miramiento. (Mastretta, 1990: 27)

Con un registro lingüístico coloquial, la autora emplea una serie de expresiones populares como: “casadas para bien o para mal”, “estarse quedando para vestir santos”, “la llamarían quedada”. Incluso incorpora algunas expresiones locales como: “pirujerías”, que en mexicano concierne a la prostitución.

A nivel de estilo, se identifican secuencias textuales de carácter descriptivo, narrativo y conversacional, identificándose funciones: representativa y referencial. En el registro lingüístico predomina la utilización de

nombres. Los nombres propios sitúan el relato a nivel social y espacial como: “Cristina Martínez”, “Emilio Suárez”, “señor Arqueros”, “*La Princesa*”, “Puebla”, “México”, “España”, “Cholula”, “Coetzálan”, “Valladolid”. Los sustantivos comunes, a su vez, van completando el cuadro de lo cotidiano de la protagonista: “hombres”, “mujeres”, “tía”, “hermanas”, “madre”, “sobrinos”, “santos”, “vida”, “centro”, “horizonte”, “día”, “mañana”, “lágrimas”, “velas”, “pastel”, “botones”, “encaje”, “joyería”, “aparador”, “anillo”, “brillantes”.

Entre los recursos literarios que emplea se encuentra el símil: “[e]ra rico *como* la selva en las lluvias y arisco *como* los montes en enero”. (Mastretta, 1990: 26) La metáfora: “las más afortunadas sólo obtuvieron *el trofeo de una nieve* en los portales”. (Mastretta, 1990: 26) “El *paisaje apretujado* de casitas y sembradíos”. (Mastretta, 1990: 27) La prosopopeya: “[e]ra una carta breve que *parecía no tener sentimientos*” (Mastretta, 1990: 27), y el polisíndeton que, en este caso, resulta convertirse en un recurso que permite subrayar la ironía latente en el texto:

Quando salió de la angustia propia de las sorpresas, la tía Cristina miró su anillo y empezó a llorar *por* sus hermanas, *por* su madre, *por* sus amigas, *por* su barrio, *por* la catedral, *por* el zócalo, *por* los volcanes, *por* el cielo, *por* el mole, *por* las chalupas, *por* el himno nacional, *por* la carretera a México, *por* Cholula, *por* Coetzálan, *por* los aromados huesos de su papá, *por* las cazuelas, *por* los chocolates rasposos, *por* la música, *por* el olor de las tortillas, *por* el río San Francisco, *por* el rancho de su amiga Elena y los potreros de su tío Abelardo, *por* la luna de octubre y la de marzo, *por* el sol de febrero, *por* su arrogante soltería, *por* Emilio Suárez que en toda la vida de mirarla nunca oyó su voz ni se fijó en cómo carambas caminaba. (Mastretta, 1990: 27)

Desde el punto de vista cultural, Ángeles Mastretta ilustra en este texto la presión social que pesa sobre las jóvenes en relación con la obligatoriedad del matrimonio y que en el caso de aquellas que incumplen esta norma, se

transforma en sanción y censura llamándolas “quedadas” o diciendo “que se quedaron para vestir santos”, puesto que no lograron cumplir con el mandato de género:

No era bonita la tía Cristina Martínez, pero algo tenía en sus piernas flacas y su voz atropellada que la hacía interesante. Por desgracia, los hombres de Puebla no andaban buscando mujeres interesantes para casarse con ellas y la tía Cristina cumplió veinte años sin que nadie le hubiera propuesto ni siquiera un noviazgo de buen nivel. Cuando cumplió veintiuno, sus cuatro hermanas estaban casadas para bien o para mal y ella pasaba el día entero con la humillación de estarse quedando para vestir santos. (Mastretta, 1990: 25)

A través de la voz de la protagonista, la autora cuestiona la manera en que la cultura patriarcal limita la autonomía de las mujeres, obligadas a mantener un papel pasivo –femenino– frente al liderazgo masculino:

-Ellos pueden tener el anillo antes que la novia, hasta pueden elegir una novia que le haga juego al anillo. En cambio, nosotras sólo tenemos que esperar. Hay quienes esperan durante toda su vida, y quienes cargan para siempre con un anillo que les disgusta. (Mastretta, 1990: 26)

La autora muestra que aun cuando muchas mujeres, como la madre de Cristina, se pliegan ante esta realidad, resignadas a un rol de dependencia, también son posibles otras alternativas –como ejemplifica con una protagonista como Cristina– que tienen confianza en sí mismas y en su capacidad para enfrentar la vida con autonomía.

-Ya no te pelees con los hombres, Cristina -dijo su madre-. ¿Quién va a ver por ti cuando me muera?

-Yo, mamá, no te preocupes. Yo voy a ver por mí. (Mastretta, 1990: 26)

En el desenlace de la historia la protagonista encuentra la manera de trasgredir la norma sin tener que someter su vida a la dependencia masculina, fingiendo una la boda con un señor (Arqueros) jamás visto ni oído, viaja al

extranjero para unirse con él, y después de un año regresa a su ciudad natal, sola como se fue, pero investida en una honorable condición de viudez:

Desde entonces fue la viuda de Arqueros. No cayeron sobre ella las penas de ser una solterona y espantó las otras con su piano desafinado y su voz ardiente. No había que rogarle para que fuera hasta el piano y se acompañara cualquier canción. Tenía en su repertorio toda clase de valeses, polkas, corridos, arias y pasos dobles.

[...] Les puso letra a unos preludios de Chopin y los cantaba evocando romances que nunca se le conocieron. Al terminar su concierto dejaba que todos le aplaudieran y tras levantarse del banquito para hacer una profunda caravana, extendía los brazos, mostraba su anillo y luego, señalándose a sí misma con sus manos envejecidas y hermosas, decía contundente: "Y enterrada en Puebla". (Mastretta, 1990: 28)

Con esta ingeniosa historia la autora muestra cómo es posible romper con un destino impuesto y ofrece a las mujeres la posibilidad de buscar otros caminos, como lo hiciera Cristina, distintos a los que mandata el deber ser.

IX.III.I.1.2.- "La tía Chila"

En este caso, la autora narra la historia de una de las tías, que recibe la sanción social por abandonar a su marido y abrirse camino sola en los negocios. Chila se encuentra demasiado ocupada para contar su historia a la gente, pero finalmente se sabe que ha sido víctima de violencia conyugal, cuando defiende a otra de los personajes, de la agresión del marido celoso que la ha seguido hasta el salón de belleza.

La estructura organizativa del texto sigue una lógica contrastante, puesto que contrapone la percepción de las personas a los hechos, evidenciando un antes y un después, en la manera de interpretar la decisión de la protagonista. La autora asume una actitud objetiva y neutral mostrando lo que dice la gente sin tomar partido a favor de la protagonista: son los hechos los que finalmente

la reivindican. De esta manera su disposición ante la realidad adquiere un carácter realista y de denuncia.

Los niveles y registros lingüísticos utilizados tienen un carácter coloquial, en el que la autora se toma la libertad de emplear algunas palabras malsonantes, propias de la lengua vulgar mexicana, como son las expresiones injuriosas: *hijo de la chingada* y *cabrones*. El texto discurre con secuencias textuales de carácter descriptivo, narrativo y conversacional, haciendo uso de las funciones representativa y connotativa, esta última empleada para mostrar la realidad y enfatizar en sus diferentes interpretaciones. Mientras la estructura sintáctica que predomina en el texto se caracteriza por la utilización de nombres y verbos, aportando dinamismo a la historia.

Entre los recursos literarios que la autora emplea, se identifica el símil: “[l]a pescó de la melena para zangolotearla *como* al badajo de una campana” (Mastretta, 1990: 48); “todas vamos a chillar *como* ratones asustados” (Mastretta, 1990: 48); “[d]el salón de Inesita salió la noticia rápida y generosa *como* el olor a pan” (Mastretta, 1990: 49). Y la metáfora: “lloraba suave y aterradoramente, *presa de la tormenta* de su marido” (Mastretta, 1990: 48); “se había puesto *morado de la rabia*”. (Mastretta, 1990: 48)

La narradora hace referencia a la percepción de la gente en un contexto sumamente conservador como el que predomina en muchas de las localidades pequeñas de Latinoamérica, donde las personas juzgan con severidad cualquier conducta que implique una trasgresión a la norma: “[l]a tía Chila

estuvo casada con un señor al que abandonó, para escándalo de toda la ciudad, tras siete años de vida en común”. (Mastretta, 1990: 47)

La autora pone de relieve las diferencias de género, enunciando un doble rasero al evidenciar cómo resulta normal que los hombres abandonen a las mujeres pero, cuando sucede lo contrario, la censura y la sanción moral no se hacen esperar:

La gente no estaba muy de acuerdo con su comportamiento. Nadie entendía cómo había sido capaz de abandonar a un hombre que en los puros ojos tenía la bondad reflejada.

¿En qué pudo haberla molestado aquel señor tan amable que besaba la mano de las mujeres y se inclinaba afectuoso frente a cualquier hombre de bien?

—Lo que pasa es que es una cuzca —decían algunos.

—Irresponsable—decían otros.

—Lagartija —cerraban un ojo.

—Mira que dejar a un hombre que no te ha dado un solo motivo de queja. (Mastretta, 1990: 48)

De igual forma, subraya la actitud desafiante de la protagonista al transgredir la norma y abandonar al hombre a quien la *unía* un voto de fidelidad perpetúa legitimado por el *sagrado* matrimonio:

Sin darle explicaciones a nadie. Un día como cualquier otro, la tía Chila levantó a sus cuatro hijos y se los llevó a vivir en la casa que con tan buen tino le había heredado su abuela. (Mastretta, 1990: 47)

Sobre el carácter de los personajes, la autora enfatiza en el espíritu emprendedor de la protagonista y su capacidad para abrirse camino en un medio generalmente restringido al liderazgo masculino:

Era una mujer trabajadora que llevaba suficientes años zurciendo calcetines y guisando fabada³²⁵, de modo que poner una fábrica de ropa y venderla en grandes cantidades, no le costó más esfuerzo que el que había hecho siempre. Llegó a ser proveedora de las dos tiendas más importantes del país. No se dejaba regatear, y viajaba una vez al año a Roma y París para buscar ideas y librarse de la rutina. (Mastretta, 1990: 47)

En cuanto a contenidos culturales, entre los plasmados en el texto, la autora hace referencia a una problemática de hondas raíces en Latinoamérica: la llamada violencia *doméstica*, que no es más que una expresión de la violencia contra las mujeres empleada como recurso de control y dominación en el sistema patriarcal. El carácter supuestamente privado de esta violación de los derechos humanos de las mujeres ha sido rebatido desde el feminismo, logrando la aprobación de leyes y la creación de organismos institucionales especializados para su prevención, no obstante el contexto cultural ha sido un ámbito difícil de permear, de allí la relevancia de que desde la literatura se denuncie, como lo hace la autora en el siguiente texto:

Justo estaba en el salón de belleza, rodeada de mujeres que extendían las manos para que les pintaran las uñas, las cabezas para que les enredaran los chinos, los ojos para que les cepillaran las pestañas, cuando entró con una pistola en la mano el marido de Consuelito Salazar. Dando de gritos se fue sobre su mujer y la pescó de la melena para zangolotearla como al badajo de una campana, echando insultos y contando sus celos, reprochando la fodonguez³²⁶ y maldiciendo a su familia política, todo con tal ferocidad, que las tranquilas mujeres corrieron a esconderse tras los secadores y dejaron sola a Consuelito, que lloraba suave y aterradoramente, presa de la tormenta de su marido. (Mastretta, 1990: 48)

³²⁵ La fabada, plato heredado del período colonial, se come frecuentemente en América Latina. Como en Asturias, consiste en un cocido de alubias blancas combinadas con diferentes clases de embutidos.

³²⁶ Término propio del habla mexicana empleado en referencia a una persona que no trabaja ni cuida de su arreglo personal. Es de señalar que el término es aplicado principalmente a las mujeres que en vez de ir a trabajar se quedan en su casa y no cumplen a satisfacción del marido con las tareas domésticas.

En contrapunto a la actitud pasiva de Consuelito, la protagonista asume una actitud beligerante marcando un alto al abuso contra las mujeres:

Fue entonces cuando, agitando sus uñas recién pintadas, salió de un rincón la tía Chila.

—Usted se larga de aquí —le dijo al hombre, acercándose a él como si toda su vida se la hubiera pasado desarmando vaqueros en las cantinas—. Usted no asusta a nadie con sus gritos. Cobarde, hijo de la chingada. Ya estamos hartas. Ya no tenemos miedo. Deme la pistola si es tan hombre. Valiente hombre valiente. Si tiene algo que arreglar con su señora diríjase a mí, que soy su representante. ¿Está usted celoso? ¿De quién está celoso? ¿De los tres niños que Consuelo se pasa contemplando? ¿De las veinte cazuelas entre las que vive? ¿De sus agujas de tejer, de su bata de casa? Esta pobre Consuelito que no ve más allá de sus narices, que se dedica a consecuentar³²⁷ sus necesidades, a ésta le viene usted a hacer un escándalo aquí, donde todas vamos a chillar como ratones asustados. Ni lo sueñe, berrinches a otra parte. Hilo de aquí: hilo, hilo, hilo —dijo la tía Chila tronando los dedos y arrimándose al hombre aquel, que se había puesto morado de la rabia y que ya sin pistola estuvo a punto de provocar en el salón un ataque de risa. —Hasta nunca, señor —remató la tía Chila—. Y si necesita comprensión vaya a buscar a mi marido. Con suerte hasta logra que también de usted se compadezca toda la ciudad.

Lo llevó hacia la puerta dándole empujones y cuando lo puso en la banqueta cerró con triple llave.

—Cabrones éstos —oyeron decir, casi para sí, a la tía Chila. (Mastretta, 1990: 49)

La historia finaliza con la transformación en la percepción de la gente sobre la decisión de Chila y tiene lugar un pacto de sororidad entre las mujeres para reivindicarla públicamente.

Un aplauso la recibió de regreso y ella hizo una larga caravana.

—Por fin lo dije—murmuró después.

—Así que a ti también —dijo Consuelito.

—Una vez—contestó Chila, con un gesto de vergüenza. Del salón de Inesita salió la noticia rápida y generosa como el olor a pan. Y nadie volvió a hablar mal de la tía Chila Huerta porque hubo siempre alguien, o una amiga de la amiga de alguien que estuvo en el salón de belleza aquella mañana, dispuesta a impedirlo. (Mastretta, 1990: 49)

³²⁷ Consentir, estar de acuerdo.

Con esta historia, Ángeles Mastretta logra un importante cometido evidenciando el sexismo que se encuentra enquistado en la cultura, al mismo tiempo que pone sobre la mesa acciones que mujeres, representadas en la tía Chila Huerta, han realizado para marcar un alto a la violencia. Por medio de la literatura, sigue la vía de enseñar con el ejemplo, aportando referentes de cambio al contexto latinoamericano. Finalmente, rescata de la propuesta feminista la relevancia y los alcances de los pactos que se pueden establecer entre mujeres.

IX.III.I.1.3.- “La tía Clemencia”

Esta historia narra la historia de Clemencia y su primer novio, y la forma como los dos se separaron por la influencia de los condicionantes culturales, que no permitieron al novio valorarla hasta muchos años después cuando comprendió que su amor por ella era mayor que la obediencia a las normas.

Este texto se organiza según una lógica cronológica, ya que narra la historia siguiendo una secuencia temporal. La autora asume una actitud objetiva con respecto a la obra, limitándose a mostrar los hechos sin tomar partido a favor de ninguno de los personajes. Su disposición ante la realidad adquiere un carácter descriptivo, crítico y un tanto irónico.

En su nivel y registro lingüístico se aprecia un lenguaje coloquial matizado con el empleo de expresiones convencionales como: “[c]asarse como Dios manda”; “[e]ra un hombre común y corriente”. Entre las funciones utilizadas destacan la representativa y la referencial. En cuanto al plano de

expresión se identifican secuencias textuales de carácter descriptivo, narrativo y conversacional. La estructura lingüística se caracteriza por una abundancia de sustantivos. Aparte los nombres propios: “Clemencia Ortega”, “Oaxaca”, “Dios”, necesarios a la identificación de personas y lugares, los sustantivos comunes concretos se refieren a un ámbito íntimo de la vida cotidiana: los quehaceres en la cocina, la familia, los chismorreos, resulta especialmente ilustrativa la descripción de las especias y artículos de la tienda de abarrotes donde Clemencia hizo por primera vez el amor con su novio: “nuez”, “chocolate”, “chile”, “vainilla”, “aceitunas”, “panela”, “bacalao”, “pan blanco”, “pan dulce”, “pasteles”, “gelatinas”, “semillas”, “sacos”, “harina”, “azúcar”, “cereales”, “yerbas de olor”, “chiles”, “orégano”, “hierba”, “ramo”, “perfume”, “brebaje”, “veneno”, “agua”, “puros”. Los sustantivos comunes abstractos vienen a completar el cuadro pintado por la autora, aludiendo a sentimientos, sensaciones: “pensamientos”, “locura”, “pasiones”, “juramentos”, “recuerdos”, “antojos”, “amor”, “miedo”.

Entre los recursos literarios que emplea se encuentran metáforas como: “[l]a despensa estaba oscura y en silencio al terminar el banquete” (Mastretta, 1990: 78); “[s]e volvió un enfurecido fumador de puros” (Mastretta, 1990: 79); “[é]l la vio acercarse y quiso besar el suelo que pisaba aquella diosa de armonía en que estaba convertida la mujer”. (Mastretta, 1990: 80) Símbolos: “[s]us pezones estaban puntiagudos como dos pirinolas” (Mastretta, 1990: 77); “dejó que el tiempo pasara sobre sus recuerdos, enmoheciéndolos igual que el agua estancada en las paredes de una fuente”. (Mastretta, 1990: 79) Utiliza

asimismo figuras retóricas que incluso aparecen conjugadas como muestra el siguiente texto:

El novio de Clemencia Ortega no supo el *frasco de locura* y pasiones que estaba destapando aquella noche. *Lo tomó como a la mermelada* y lo abrió, pero de ahí para adelante su vida toda, su tranquilo ir y venir por el mundo, con su traje inglés o su raqueta de frontón, *se llenó de aquel perfume, de aquel brebaje atroz, de aquel veneno.* (Mastretta, 1990: 77)

También se identifica el uso de metonimia: “diecinueve años después de haber perdido el perfume y la boca de la tía Clemencia”; hipérbole: “[s]e arrepintió en un segundo de todas las horas, las tardes y las noches que le había dado a ese desconocido”; paradoja: “[I]o besó despacio y se vistió aprisa”; y de prosopopeya:

Metió sus manos bajo el pantalón hasta la cueva donde guardan los hombres la mascota que llevan a todas partes, el animal que le prestan a uno cuando se les pega la gana, y que luego se llevan, indiferente sosegado, como si nunca nos hubiera visto. (Mastretta, 1990: 77-78)

Por medio de esta figura retórica la autora realiza una descripción no solo de la osada acción de la tía Clemencia –pues tradicionalmente es el hombre quien toma la iniciativa del contacto sexual– sino aprovecha para hacer una representación del carácter de las relaciones desiguales que privan en el sistema de género, ya que generalmente el hombre se marcha, una vez saciado su deseo. Esta actitud machista evidencia en qué forma usa a la mujer como objeto de placer sexual.

En referencia al carácter de los personajes, la autora describe a la protagonista como una mujer inteligente, decidida, expresiva, valiente, segura, desinhibida, pero a la vez amable y amorosa.

Era bonita la tía Clemencia, pero abajo de los rizos morenos tenía pensamientos y eso a la larga resultó un problema. Porque a la corta habían sido

sus pensamientos y no sólo sus antojos los que la llevaron sin dificultad a la cama clandestina que compartió con su novio. (Mastretta, 1990: 77)

Culturalmente, la autora muestra el contexto de género existente en la ciudad de Puebla y en contraste a las restricciones impuestas a las mujeres, la decidida actitud de la protagonista al tomar la iniciativa en la experiencia sexual:

En aquellos tiempos, las niñas poblanas bien educadas no sólo no se acostaban con sus novios sino que a los novios no se les ocurría siquiera sugerir la posibilidad. Fue la tía Clemencia la que desabrochó su corpiño, cuando de tanto sobarse a escondidas sintió que sus pezones estaban puntiagudos como dos pirinolas. Fue ella la que metió sus manos bajo el pantalón hasta la cueva donde guardan los hombres la mascota que llevan a todas partes, el animal que le prestan a uno cuando se les pega la gana, y que luego se llevan, indiferente y sosegado, como si nunca nos hubiera visto. Fue ella, sin que nadie la obligara, la que acercó sus manos al aliento irregular de aquel pingo, la que lo quiso ver, la tentona. (Mastretta, 1990: 77-78)

Un contenido ideológico realmente trastocador es la rebeldía que sustenta la rotunda negación de Clemencia a establecer un vínculo matrimonial. Actitud realmente transgresora, para su tiempo, ya que incluso en la época actual el sacramento matrimonial continua siendo el marco regulatorio de la sexualidad femenina.

Cuando el novio al que se había regalado en la despensa quiso casarse con la tía Clemencia, ella le contestó que eso era imposible. Y se lo dijo con tanta seriedad que él pensó que estaba resentida porque en lugar de pedírselo antes se había esperado un año de perfúmenes furtivos, durante el cual afianzó bien el negocio de las panaderías hasta tener una cadena de seis con pan blanco y pan dulce, y dos más con pasteles y gelatinas.

Pero no era por eso que la tía Clemencia se negaba, sino por todas las razones que con él no había tenido nunca ni tiempo ni necesidad de explicar.

—Yo creía que tú habías entendido hace mucho —le dijo.

—¿Entendido que? —pregunto el otro.

—Que en mis planes no estaba casarme, ni siquiera contigo. (Mastretta, 1990: 78-79)

Ante la autonomía de Clemencia contrasta la visión conservadora del novio que reproduce el discurso ideológico patriarcal de censura y descalificación ante el despliegue de la libertad femenina.

—No te entiendo—dijo el novio, que era un hombre común y corriente—. ¿Quieres ser una puta toda tu vida?

Cuando la tía Clemencia oyó aquello se arrepintió en un segundo de todas las horas, las tardes y las noches que le había dado a ese desconocido. Ni siquiera tuvo ánimo para sentirse agraviada.

—Vete—le dijo—. Vete, antes de que te cobre el dineral que me debes.

Él tuvo miedo, y se fue. (Mastretta, 1990: 79)

La calificación moral que el novio da a la liberalidad de Clemencia refleja la censura social a la libertad sexual de las mujeres, que en este caso pesa más que los sentimientos del novio, que solo diecinueve años más tarde —después de haber vivido una vida de frustración, intentando refugiarse en el matrimonio, la caza y los negocios— que se da cuenta de que en todo ese tiempo no había podido olvidar a Clemencia. La autora utiliza las imágenes sensoriales para establecer esta reconexión con el deseo a través de un escenario: La bodega de las especias. De manera que mientras el hombre realiza la compra de una tienda de abarrotes que posee una bodega similar a la que cobijó su primer encuentro amoroso con Clemencia, el novio descubre que en realidad nunca ha podido olvidarla y va en su búsqueda. Con el desenlace de este relato la autora reivindica la relevancia de los afectos sobre las normas y convencionalismos de género que rigen el contexto social.

—Nos hemos hecho viejos —le dijo, incluyéndose en el desastre, para quitarle la zozobra.

—No seas buena conmigo. He sido un estúpido y se me nota por todas partes.

—Yo no te quise por inteligente—dijo la tía Clemencia con una sonrisa.

—Pero me dejaste de querer por idiota—dijo él.

—Yo nunca he dejado de quererte —dijo la tía Clemencia—. No me gusta desperdiciar.

Menos los sentimientos. (Mastretta, 1990: 80)

Con valentía defiende la tía Clemencia su derecho de mujer emancipada a vivir su sexualidad con total independencia. Con esta acción rompe con un continuum de género basado en el control de los cuerpos femeninos por el poder patriarcal.

La tía Clemencia lo besó despacio y se vistió aprisa.

— ¿A dónde vas? —le preguntó él cuando la vio caminar hacia la puerta mientras abría y cerraba una mano diciéndole adiós.

—A la mañana de hoy —dijo la tía, mirando su reloj.

—Pero me quieres—dijo él.

—Sí—contestó la tía Clemencia.

— ¿Más que a ninguno de los otros?—preguntó él.

—Igual—dijo la tía.

(Mastretta, 1990: 81)

Clemencia se rebela no solo al matrimonio sino también al esquema de la monogamia, desafiando los modelos convencionales de sumisión y fidelidad femenina.

—Clemencia —dijo el hombre, temblando de sorpresa—. Después de mí has tenido doce novios.

—A los doce los sigo queriendo —dijo la tía Clemencia desamarrándose el delantal que llevaba sobre el vestido.

— ¿Cómo? —dijo el pobre hombre.

—Con todo el escalofrío de mi corazón —contestó la tía Clemencia, acercándose a su ex novio hasta que lo sintió temblar como ella sabía que temblaba.

—Vamos—dijo después, tomándolo del brazo para salir a la calle. Entonces él dejó de temblar y la llevó de prisa a la tienda que acababa de comprarse.

—Apaga la luz—pidió ella cuando entraron a la bodega y el olor del orégano envolvió su cabeza. Él extendió un brazo hacia atrás y en la oscuridad reanduvo los veinte años de ausencia que dejaron de pesarle en el cuerpo.

Dos horas después, escarmenando el orégano en los rizos oscuros de la tía Clemencia, le pidió de nuevo:

—Cásate conmigo. (Mastretta, 1990: 80)

Clemencia es una mujer de nuevo tipo que ha roto con estereotipos, roles y mandatos de género que, durante siglos, han coartado la expresión de la sexualidad de las mujeres, inhibiéndolas de tomar la iniciativa, imponiendo el matrimonio como paradigma y la feminidad como esa camisa de fuerza que restringe a un papel pasivo en las relaciones.

Como hemos podido comprobar con la selección de retratos que acabamos de recorrer, *Mujeres de Ojos grandes* es un conjunto de historias que reflejan la diversidad de situaciones que enfrentan las mujeres. La autora nos ofrece un abanico de posibilidades a través de las múltiples protagonistas que tienen como común denominador la capacidad para asumir su propia vida. De esta manera, sus historias forman parte de los nuevos imaginarios contruidos desde las mujeres.

IX.I.III.II.- Ensayo

La producción ensayística publicada por la autora se encuentra en los libros *Puerto libre*, publicado en 1993 y *El mundo iluminado*, de 1998. En la revista *Fem* publicó también los siguientes trabajos: "Rosa Luz Alegría:

¿Triunfo feminista?" (1980), "El albañil de los ojos oscuros" (1980) y "Un amante con lengua de cometa" (1987).

IX.III.II.1.- Puerto libre

Se trata de la colección de algunos de los ensayos periodísticos que Ángeles Mastretta ha publicado desde su columna *Puerto libre*, en la revista *Nexos*³²⁸. Los artículos y reflexiones que conforman *Puerto libre* combinan una visión autobiográfica y filosófica en torno a las transformaciones que ha tenido la vida de las mujeres mexicanas en los últimos años del siglo XX y los primeros del siglo XXI, avanzando en el desarrollo de su protagonismo y autonomía. Componen la publicación los textos: "Abrir un puerto"; "Barcos a la deriva"; "El reino de la verdad perdida"; "El peso del alma"; "Fantasías promisorias"; "El manicomio del tiempo"; "Mar y volcanes"; "Cuando baje el volcán"; "La ciudad entrañable"; "Don de lengua"; "Don de lágrimas"; "Don de tiempo"; "Viajar"; "Paseo de manías"; "Toreando al miedo"; "Fe y quimeras", "Personajes"; "Guiso feminista"; "Máximas y decires de algunas mujeres con los ojos grandes"; "La mujer es un misterio"; "Enemigas entrañables"; "El silencio más fino"; "Mea culpa"; "Ciclón"; "Los recuerdos del tío Aurelio"; "Las canciones del tío Aurelio"; "Fantasmas en el puerto"; "Muertos de todos nuestros días"; "Memoria y acantilado".

³²⁸ Mastretta inició su participación en la revista *Nexos* en marzo de 1991 a partir del número 159 y el último texto publicado en el libro *Puerto libre*, corresponde a noviembre de 1993, incluido en el número 191. La mayoría de estos relatos mantuvieron el título original con que primero aparecieron en la revista *Nexos*.

IX.III.II.1.1.- “La mujer es un misterio”

Este texto desarrolla un análisis sobre los avances de las mujeres mexicanas en torno a su condición de género en contraste con su imagen de principios del siglo XX, cuando en el marco de la revolución mexicana, aparecen representadas al lado de los revolucionarios.

En relación con su estructura organizativa, el texto sigue una lógica contrastante, en la cual la autora asume una actitud objetiva con respecto a la obra, cuya disposición ante la realidad adquiere un carácter crítico y de denuncia, matizado por la ironía. Se identifica un nivel y registro lingüístico coloquial, presentándose secuencias textuales de carácter expositivo y argumentativo, con funciones del lenguaje representativa y connotativa.

Desde el punto de vista lingüístico, predomina la recurrencia en la utilización de algunos nombres propios que se ven así enfatizados como: “Revolución Mexicana”; y sustantivos comunes con los que se ilustra la misma temática: “batalla”, “grupo”, “revolucionarios”, “caballo”, “sombreros”, “cananas”, “mujeres”, “canastas”, “rebozos”, “mexicanas”. Además de los nombres, el empleo reiterado de verbos, muchos de ellos en infinitivo, expresan el deseo de la autora de aportar dinamismo al texto, al mismo tiempo que facilitan su comprensión con una rica descripción de acciones relativas a la vivencia de las y los participantes al proceso revolucionario como: “participar”, “padecer”, “gozar”, “seguimos”, “sabemos” “caminan”, “son”, “van”, “creen”, “marchan”, “llevan”, “cobijan”, “cargan”, “acompañan”, etc.

Entre los recursos literarios que la autora emplea están presentes, la metáfora, como sucede en los siguientes ejemplos: “[h]an empezado a buscarse vidas distintas de las que les *depararía el yugo* que nuestros campesinos tienen sobre sus mujeres” (Mastretta, 2001: 102); “[h]ay quienes caminan desatadas, lejos del implacable designio de un ejército formado por hombres ciegos” (Mastretta, 2001: 104); “[l]a canción que les invade el cuerpo como un fuego destinado a consumirse sin deslumbrar a nadie” (Mastretta, 2001:104-105). Anáfora: “[e]ntre más aptas son, *entre más* acceso tienen a la educación y al trabajo, más libres quedan”. (Mastretta, 2001: 103) Polisíndeton: “[a] llorar su dolor y su tormenta *en* el baño de sus casas, *en* la iglesia, *en* el teléfono”. (Mastretta, 2001: 104) La autora se vale de todas estas figuras para representar de manera ilustrativa la situación de las mujeres en el contexto mexicano.

El elemento cultural está tratado en este texto de una forma muy original por la autora: tomando como punto de referencia una fotografía de principios del siglo XX, muestra la situación de mujeres mexicanas que en el marco de la revolución de 1910 acompañaron a los insurrectos hasta los frentes de batalla:

Hay una estampa que guarda el más importante archivo fotográfico de la Revolución Mexicana, por la que camina hacia cualquier batalla un grupo de revolucionarios montados a caballo. Altivos y solemnes, con sus dobles cananas cruzándoles el pecho y sus imponentes sombreros cubriéndoles la luz que les ciega los ojos y se los esconde al fotógrafo, parece como si todos llevaran una venda negra a través de la cual creen saber a dónde van.

Junto a ellos caminan sus mujeres, cargadas con canastas y trapos, parque y rebozos. Menos ensombrecidas que los hombres marchan sin reticencia a su mismo destino: los acompañan y los llevan, los cobijan y los cargan, los apacientan y los padecen. (Mastretta, 2001: 101)

Hay que añadir que durante el período de la Revolución Mexicana muchas mujeres siguieron, a pie, el paso de las huestes revolucionarias, proporcionándoles un apoyo, imprescindible para el avance, ya que además del soporte afectivo y logístico, varias de *Las Adelitas*³²⁹ incluso se involucraron directamente en las batallas, aun cuando no exista el suficiente registro de sus acciones de coraje.

Tomando como referencia la imagen histórica, la autora hace mención a la percepción que tienen algunas mujeres mexicanas del presente, en torno a que a pesar de los años transcurridos muchos de los rasgos de sumisión y dependencia femenina aún continúan vigentes:

Muchas veces las mujeres mexicanas de hoy vemos esa foto con la piedad avergonzada de quien está en otro lado, pero muchas otras tenemos la certidumbre de ser como esas mujeres. De que seguimos caminando tras los hombres y sus ciegos proyectos con una docilidad que nos lastima y empequeñece. Sin embargo hemos de aceptar que las cosas no son del todo iguales. (Mastretta, 2001: 101)

La escritora da cuenta de los cambios culturales que han generado los avances de las mujeres con relación a su desarrollo profesional, acceso al trabajo, participación política, independencia económica y sentimental. Describe los protagonismos de las nuevas mujeres, visibilizando el impacto de esos cambios en las relaciones de género:

Muchas de las mujeres que viven en las ciudades trabajan cada vez más fuera de sus casas, dejan de necesitar que un hombre las mantenga, se bastan a sí mismas, se entregan con pasión y con éxito a la política y al arte, a las finanzas o la medicina. Viajan, hacen el amor sin remilgos y sin pedirle permiso a nadie, se mezclan con los hombres en las cantinas a las que antes tenían prohibida la entrada, deambulan por la calle a cualquier hora de la noche sin necesidad de perro, guardián o marido que las proteja, no temen vivir solas,

³²⁹ El nombre de Adelita proviene de un corrido de la época. Según algunas indagaciones historiográficas y periodísticas fue la enfermera Adela Velarde Pérez, oriunda de Ciudad Juárez, la inspiradora del popular corrido cuando, en 1914, atendió al soldado herido Antonio del Río Armenta, compositor de la misma.

controlan sus embarazos, cuidan y gustan de sus cuerpos, usan la ropa y los peinados que se les antojan, piden con más fuerza que vergüenza la ayuda de sus parejas en el cuidado de los hijos, se divorcian, vuelven a enamorarse, leen y discuten con más avidez que los hombres, conversan y dirimen con una libertad de imaginación y lengua que hubiera sido el sueño dorado de sus abuelas. (Mastretta, 2001: 102)

Siendo el espíritu de este ensayo el develar los contrastes, la autora realiza una distinción muy importante para el ámbito latinoamericano, como es la diferencia entre urbanidad y ruralidad que, como se mencionó en el capítulo relativo a la caracterización del contexto, tiene un impacto no solo geográfico sino económico y cultural. Evidencia como algunas de las mujeres jóvenes que viven en el campo también se están planteando alternativas distintas:

Muchas de ellas son capaces de emigrar sin más compañía que su imaginación, y llegan a las ciudades con la esperanza como un fuego interno y el miedo escondido bajo los zapatos que abandonan con su primer salario. Son mujeres casi siempre muy jóvenes que están dispuestas a trabajar en cualquier sitio donde estén a salvo de la autoridad patriarcal y sus arbitrariedades. Mujeres hartas de moler el maíz y hacer las tortillas, parir los hijos hasta desgastarse y convivir con golpes y malos tratos a cambio de nada. (Mastretta, 2001: 102-103)

Enfatiza además en la manera como estos avances han contribuido a una reivindicación política de las mujeres frente a la violencia que por motivos de género han venido viviendo las mujeres en sus hogares:

Otra muestra de preponderancia masculina en la vida familiar ha sido - como en otros países, no sólo latinoamericanos sino europeos y norteamericanos- la voluntad de tratar mujeres como animales domésticos a los que puede castigarse con gritos y muchas veces con golpes. Eso también es algo que cambia en nuestro país. Cada vez es mayor el número de mujeres que denuncian las arbitrariedades en su contra y no se quedan a soportarlas como lo hicieron sus antepasadas. (Mastretta, 2001: 103-104)

De una manera muy creativa, utilizando el recurso de la ironía evidencia la existencia de un doble parámetro, que como resultado de la desigualdad de género, ha condicionado una percepción de la realidad, que al juzgar las

mismas acciones, utiliza valores diferentes cuando se trata de una mujer o de un hombre, en detrimento de los derechos de las primeras:

Me preguntaba hace poco un periodista: ¿Por qué a pesar de todo lo logrado, las mujeres hacen sentir que no han conquistado la igualdad? ¿Qué falta?

Falta justamente la igualdad, le respondí: ¿Por qué si un hombre tiene un romance extraconyugal es un afortunado y una mujer en la misma circunstancia es una piruja? ¿El hombre un ser generoso al que le da el corazón para dos fiebres y la mujer una cualquiera que no respeta a su marido? ¿Por qué no nos parece aberrante un hombre de cincuenta años entre las piernas de una adolescente y nos disgusta y repele la idea de una mujer de treinta y cinco con un muchacho de veintiséis? ¿Por qué una mujer de cuarenta y cinco empieza a envejecer y un hombre de cuarenta y cinco está en la edad más interesante de su vida? ¿Por qué detrás de todo gran hombre hay una gran mujer y detrás de una gran mujer casi siempre hay un vacío provocado por el horror de los hombres a que los vean menos? ¿Por qué los esposos de las mujeres jefes de Estado no se hacen cargo de las instituciones dedicadas al cuidado de los niños? ¿Por qué a nadie se le ocurre pedirle al esposo de una funcionaria de alto nivel que se adscriba al voluntariado social? ¿Por qué las mujeres que ni se pintan ni usan zapatos de tacón son consideradas por las propias mujeres como unas viejas fodongas cuando todos los hombres andan en zapatos bajos y de cara lavada sintiéndose muy guapos? (Mastretta, 2001: 105-106)

Cuestiona la existencia de una complicidad masculina que históricamente ha sido empleada para perpetuar sus privilegios, dado que es desde un poder – eminentemente androcéntrico– que se dictan las normas y criterios para otorgar el reconocimiento:

Y puedo seguir: ¿por qué al hacerse de una profesión las mujeres tienen que actuar como hombres para tener éxito? ¿Por qué los pretextos femeninos – tengo la regla o mi hijo está enfermo, por ejemplo- no pueden ser usados para fallas en el trabajo, y los pretextos masculinos –estoy crudo, perdonen ustedes pero vengo de un tibio lecho, por ejemplo- son siempre aceptados con afecto y complicidad? (Mastretta, 2001: 106)

La autora enfatiza en como las nuevas oportunidades de desarrollo de las mujeres han abierto la posibilidad de romper con la dependencia –económica, social y afectiva– que las obligaba a someterse al matrimonio como único destino, y empezar ahora a trazar sus propios caminos:

Quizás es este el cambio más significativo: las mujeres actuales tienen sus propias batallas y, cada vez más, hay quienes caminan desatadas, lejos del impecable designio de un ejército formado por hombres ciegos. (Mastretta, 2001: 104)

Concluye retomando la frase que da título al ensayo: “La mujer es un misterio”, frase que si bien ha sido empleada muchas veces para evadir el análisis de la problemática que representa la desigualdad de género. Tampoco deja de tener una dosis de verdad, pues, ni todas las mujeres han podido beneficiarse de los avances, ni todos los avances han podido trascender la línea de la utopía. Por consiguiente, es harto necesario profundizar aún más en el estudio de la condición, situación y posición de las mujeres y continuar trabajando para que las metáforas se vuelvan realidad.

CAPITULO X

Literatura, transgresión y nuevos imaginarios

*Cada vez
que rompo un miedo
el mundo conocido se me expande
dejo de ser yo
en alguna parte
empiezo a ser otra
me parezco más
a la mujer
que he
soñado.*

Lucía Morán

Después de haber realizado un breve acercamiento al contenido de la producción literaria de las autoras seleccionadas en los capítulos VIII y IX, éste tiene como objeto dar continuidad a esta exploración discursiva profundizando en las aportaciones de las escritoras estudiadas en la configuración de nuevos imaginarios y nuevas propuestas identitarias para las mujeres. Con el fin de lograr este cometido hemos seguido una lógica transversal, que vincula el conjunto de las obras seleccionadas con una serie de categorías propuestas.

Estas categorías, ampliamente desarrolladas en el capítulo V, actúan a manera de catalizadores, facilitando el análisis de la producción literaria de las escritoras estudiadas, para identificar aquellos texto, que, críticos al sistema de opresión patriarcal, dan cuenta de las repercusiones de una organización social que durante siglos ha actuado en detrimento de los derechos de las mujeres.

Desvelan además, las trasgresiones al orden de género, que han surgido de la pluma de estas escritoras.

Se evidencian nuevas voces narradoras que, con múltiples tesituras, nombran una realidad silenciada durante mucho tiempo. Estos contenidos, que sugieren nuevos imaginarios y personajes cuyos inéditos protagonismos, dan cuenta de nuevas representaciones surgidas de la escritura, invitando a las mujeres a transgredir el anquilosado orden de género.

El proceso seguido en esta búsqueda retomó el orden propuesto en el Capítulo V, que abarca dos fases, la primera, orientada desde un enfoque crítico, ha colocado el énfasis en el cuestionamiento y desmontaje de condiciones de discriminación para las mujeres a partir del sistema de género, y la segunda fase, se ha centrado en el aporte performativo de los discursos, registrando contribuciones en la articulación nuevos escenarios y protagonismos de las mujeres. Como resultado de ambos análisis identifiqué tendencias, sin dejar de prestar atención a las particularidades de los textos de cada escritora.

X.I.- Primera fase: Una lectura crítica de la realidad

Esta primera fase se centra en la lectura crítica de la realidad y la manera como ha sido plasmada en la escritura. Se caracteriza, además, por evidenciar los efectos de la desigualdad entre mujeres y hombres a partir de la discriminación, marginación, descalificación y violencia sexista. Así como por el cuestionamiento y transgresión de la organización social de género. Esta

primera fase abarca tres categorías: “*Nombrando la realidad de las mujeres*”; “*Desmontando el orden de género*” y “*El discurso de la transgresión*”.

X.I.I.- Categoría 1: Nombrando la realidad de las mujeres

Esta categoría se identifica con el ámbito de la representación, ya que alude a la manera en que los textos de las escritoras recrean las condiciones, necesidades y problemáticas que atraviesan la vida de las mujeres. Se refiere también a la representación de una subjetividad que responde a condicionantes y contextos de género. Desarrollan esta línea discursiva las seis escritoras estudiadas, haciendo referencia a las condiciones, escenarios y contextos en que se desarrolla la existencia de las mujeres.

A partir de esta categoría se identifican tres tipos de escenarios: el primero hace referencia a las vivencias y entorno de las mismas autoras, al que asisten investidas con la imagen de mujeres modernas, profesionales, académicas, intelectuales, pero aún ligadas a la vivencia de entornos familiares convencionales, donde si bien aún experimentan efectos de la desigualdad de género también la confrontan.

Un segundo escenario lo constituyen las *otras*, mujeres que viven inmersas en contextos de géneros totalmente tradicionales, reducidos al ámbito privado y a las tareas domésticas, jugando un rol de amas de casa. Y, finalmente, aparece un tercer ámbito constituido por mujeres transgresoras. Este tercer grupo incluye a mujeres que ya desempeñan protagonismos no

convencionales o han incursionado en ámbitos poco accesibles para las mujeres, como es el caso de las escritoras.

En relación al primer escenario, Alaíde Foppa habla en varios de sus poemarios sobre su experiencia vital, como mujer y madre, pero también habla de su cuerpo como un territorio político, como lo hace en el poemario *Elogio de mi cuerpo*. Por su parte, Luz Méndez de la Vega alude al entorno privado en la poesía, detallando el universo familiar y las presiones de género que implica el “Paraíso familiar” o la “Catástrofe en la cocina”. En cuanto a Rosario Castellanos, ella realiza en “Valium 10” una crítica de la vida de la *mujer moderna* —esforzada en conciliar el ejercicio laboral (generalmente en la esfera intelectual) con el desempeño doméstico, maternidad incluida, por supuesto sin descuidar *el glamour* que exige tal modelo— para lo cual, recurre frecuentemente a la ironía. Mientras la poesía de Gioconda Belli incluye el tránsito de la autora de los espacios íntimos, privados, a los espacios públicos de la militancia revolucionaria.

En el segundo escenario Alaíde Foppa alude a la realidad de las otras mujeres desde la poesía en los textos estudiados “Ella se siente a veces” y “Mujer”, así como lo hace a través de su vasta obra periodística y ensayística, como las reflexiones sobre la participación de las mujeres en espacios públicos, políticos, científicos, artísticos, muchos de ellos publicados en la revista *Fem*, o a través de su programa radiofónico, *Foro de la mujer*. También lo hace Luz Méndez de la Vega desde la poesía con el poema “Anatomía es destino” y a través del ensayo “La mujer en la literatura y en los libros de texto”

en el que se refiere a los efectos de una educación y una literatura sesgada por la desigualdad de género, sobre la vida de las niñas y las mujeres.

Rosario Castellanos describe en su poesía escenarios de las mujeres – existencias limitadas por los márgenes del deber ser impuesto por la dominación patriarcal– denuncia la opresión de género como limitante al ejercicio de la autonomía y la libertad de las mujeres, a través de poemas como “Kinsey Report” y “Valium 10”. En el ensayo “La mujer y su imagen”, la autora realiza un análisis de la representación de las mujeres desde la cultura patriarcal a través de la historia y la forma cómo esta lectura la coloca en escenarios reducidos bajo pretexto de preservar su belleza.

En los textos del segundo grupo de escritoras, particularmente en los textos centrados en la ficción literaria, Isabel Allende sitúa algunos de sus personajes, Consuelo en particular, en espacios privados o de reclusión, como son las instituciones religiosas donde este personaje crece y la residencia donde labora como doméstica. En el capítulo analizado, Eva también peregrina por distintos ámbitos domésticos como el de su nacimiento, donde convive con la madre hasta que ésta muere, un entorno seguro y de protección, y luego en distintas casas, a las que la lleva su madrina para trabajar como empleada desde temprana edad. De ahí, únicamente sale a la calle cuando se escapa pero es socorrida por su amigo Huberto Naranjo.

En el cuento “Niña perversa”, la protagonista Elena Mejías tiene por universo la casa de huéspedes de su madre y luego al ser trasladada como

interna a un colegio: solo sustituye un espacio privado por otro. Únicamente Belisa Crepusculario es un personaje que se desarrolla en el ámbito público, transitando de pueblo en pueblo, relacionándose con personajes públicos como el Coronel que incluso la lleva a tomar parte en una contienda electoral, en la que él lucha por ocupar el poder a nivel nacional.

Gioconda Belli, en la novela *Sofía de los presagios*, si bien ubica a su protagonista en el espacio privado donde transcurre la vida de soltera y el matrimonio de Sofía, también la lleva a traspasar el recinto familiar para incursionar en territorios desconocidos como el de la brujería cuando se desplaza al territorio de Xintal.

Ángeles Mastretta, ubica a las tías de *Mujeres de ojos grandes*, en escenarios familiares de provincia, particularmente asignados a las mujeres, y si bien salen como Cristina a un entorno lejano, desconocido, también termina por regresar al ámbito familiar donde se desarrolla el resto de su existencia. Igual sucede con Clemencia que, a pesar de su autonomía personal continúa radicando en el domicilio familiar, de manera que cuando la busca el novio después de diecinueve años, la encuentra residiendo en el mismo entorno familiar.

Con respecto al tercer escenario, Alaíde Foppa hace referencia a las ancestras o primeras mujeres que se atrevieron a incursionar en la escritura en el ensayo “Lo que escriben las mujeres”, mientras Ángeles Mastretta en el ensayo “La mujer es un misterio”, cita a las “Adelitas” presentes en los frentes

de la revolución mexicana. En este ensayo la autora reflexiona en torno al papel de las mujeres ante estos grandes acontecimientos y la manera cómo los condicionantes de género establecen distintos parámetros con relación a los protagonismos, ya que aun cuando las mujeres se encuentren inmersas en los mismos escenarios no se les concede el reconocimiento a su participación. Realiza así mismo un análisis comparativo sobre la situación de las mujeres que participaron en la contienda en 1910, junto a los revolucionarios, y los logros alcanzados en materia de derechos por las mujeres del presente.

A la luz de lo que acabamos de ver, esta categoría evidencia algunas tendencias que difieren según la forma de escritura escogida por las autoras para expresarse. En relación a los escenarios, se advierte como en tanto los poéticos hacen una lectura centrada en la experiencia de las autoras, la narrativa y el ensayo facilitan el hacer referencia a las “otras”, mientras que el tercer escenario se ve principalmente representado desde el ensayo, asociado a la representación de las mujeres transgresoras y las ancestras.

Otras constantes identificadas fueron que, mientras la poesía tiende a ser un género que da forma, de manera central, a la expresión de una vivencia subjetiva, íntima y personal, donde ya se formula todo el desacuerdo con un sistema desigual, la narrativa, si bien refleja protagonistas que ya confrontan los modelos tradicionales en sus actitudes y decisiones, continúa representando a las mujeres en la esfera privada, familiar, tradicionalmente asignada por condición de género a las mujeres, salvo contadas excepciones

como la de Belisa o las incursiones de Sofía en los escenarios de los conocimientos ancestrales.

Lo anterior pone de relieve que las transgresiones están desarrollando una incursión aún incipiente en el ámbito de la representación ficcional. Con respecto al ensayo, éste se identifica como un género que, por estar fundamentado en la razón, favorece el análisis crítico de la realidad y de las representaciones de las mujeres que han realizado rupturas con la visión tradicional.

X.I.II.- Categoría 2: Desmontando el orden de género

El primer paso hacia la configuración de nuevos imaginarios parte de cuestionar un orden establecido. En efecto, esta primera categoría pone su énfasis en la capacidad deconstructiva de los discursos. Así, desde los textos literarios, las escritoras desvelan los distintos mecanismos de opresión que configuran la cultura de género. Como fue enunciado en el capítulo V, el proceso de desmontaje se apoyó en la aplicación de claves epistemológicas feministas: visibilizar o desvelar, desnaturalizar o generizar e historizar, por medio de las cuales se evidencia la precaria situación de las mujeres en el sistema de género androcéntrico.

Entre las tendencias identificadas, encontramos que si bien todas las autoras incluyen elementos críticos al orden existente, es particular el énfasis en el desmontaje de la dominación patriarcal. Así, el contenido de estos textos se enfoca en señalar la disparidad, en enunciar las estrategias de la

subordinación empleadas para someter a las mujeres imponiendo roles y estereotipos de género. La identificación de esta tendencia no es casual, ya que la obra de estas autoras se ubica entre los años cincuenta y setenta, décadas donde el auge del feminismo puso en boga el análisis de género y los discursos críticos a un sistema injusto y desigual.

Entre las tendencias estilísticas es posible identificar el predominio existente en el plano de expresión que adquieren los géneros poético y ensayístico en este primer grupo de escritoras. Dos de ellas, Alaíde Foppa y Luz Méndez de la Vega no desarrollaron los géneros narrativos, estando centradas en la poesía, el ensayo y la crítica literaria³³⁰. En el género poético prevalece el empleo del verso libre con secuencias textuales de carácter descriptivo, mientras que el ensayo se orienta desde secuencias expositivo-argumentativo. En cuanto a la estructura organizativa de los textos predominan lógicas enumerativas y de contrastante, mostrando una disposición crítica y de denuncia ante la realidad, que se apoya en contenidos de carácter ideológico y cultural. En el lenguaje prevalecen las funciones: poética, representativa y connotativa, con niveles y registros lingüísticos de carácter culto y coloquial.

Un rasgo particular de las escritoras pioneras es la utilización de palabras en otros idiomas dentro de los textos, lo que da cuenta de un elevado acervo intelectual por su parte. Sobre el empleo de recursos literarios, si bien se observa una tendencia en cuanto al uso de la metáfora y el símil, también existe una diferencia en cuanto a los recursos retóricos entre la obra de las

³³⁰ Luz Méndez de la Vega tiene un aporte en el ámbito de la dramaturgia, pero no trabaja ni el cuento ni la novela.

escritoras pioneras, ya que mientras la primera de ellas, Alaíde Foppa, desarrolla una propuesta con un acento lírico, las otras dos autoras, Luz Méndez de la Vega y Rosario Castellanos se inclinan por el empleo de la ironía y expresiones de carácter burlesco para enfatizar de manera teatral los mensajes que se proponen transmitir.

En lo que concierne al discurso de “Desmontaje del orden de género”, desarrollaré cada una de las claves epistemológicas feministas que sustentan el análisis, acompañadas de extractos de los textos analizados en los dos capítulos anteriores.

X.I.II.1-. Visibilizar o desvelar

La obra de varias de las autoras evidencian los efectos que la condición femenina tiene sobre la vida de las mujeres, negándoles el derecho a desarrollarse como seres humanos plenos, acallando su voz, relegándolas al espacio doméstico. Entre estos textos recordemos el poema “Ella se siente a veces” de la escritora Alaíde Foppa (Ver Foppa, capítulo VIII: 283) que describe los devastadores efectos que experimenta una mujer al ser expropiada de su propia existencia para cumplir con los mandatos de la feminidad:

Ella se siente a veces
como cosa olvidada
en el rincón oscuro de la casa
como fruto devorado adentro
por los pájaros rapaces,
como sombra sin rostro y sin peso.
Su presencia es apenas
vibración leve
en el aire inmóvil.

Rosario Castellanos también contribuye a poner de manifiesto el *malestar de las mujeres*, producido al tener que conciliar los deberes de *mujer moderna* con los roles de esposa, madre y ama de casa, tal como lo vimos en el poema “Valium 10”, (Ver Castellanos, capítulo VIII: 330-331), donde enfatiza en la interminable lista de actividades impuestas a las mujeres, que desde el feminismo se ha conceptualizado como doble jornada:

Y lo vives. Y dictas el oficio
a quienes corresponde. Y le das la clase
lo mismo a los alumnos inscritos que al oyente.
Y en la noche redactas el texto que la imprenta
devorará mañana.
Y vigilas (oh, sólo por encima)
la marcha de la casa, la perfecta
coordinación de múltiples programas
-porque el hijo mayor ya viste de etiqueta
para ir de chambelán a un baile de quince años
y el menor quiere ser futbolista y el de en medio
tiene un poster del Che junto a su tocadiscos.

Y repasas las cuentas del gasto y reflexionas
junto a la cocinera, sobre el costo
de la vida y el *ars magna combinatoria*
del que surge el menú posible y cotidiano.

En relación a las escritoras contemporáneas, también se identifican algunos aportes sustantivos, como desvelar la violencia contra las mujeres vinculada a un orden de género y sus instituciones, lo que hace posible que no se vea como un hecho aislado, producto de una patología individual, sino como una política de control que responde a un sistema de opresión basado en la adscripción de género. Este punto cobra especial importancia no solo en cuanto a dejar al descubierto las implicaciones que las distintas violencias tienen en la vida de las mujeres, sino también en cuanto a la definición de las acciones que es necesario asumir para enfrentarla. En tal sentido, la autora Gioconda Belli saca a la luz distintas aristas que adopta la violencia en el ámbito conyugal: violencia psicológica, violencia sexual, violencia patrimonial, contribuyendo con esto a

desmontar el artificioso escenario que se *vende* a las mujeres sobre el matrimonio como un *final de cuento*, a través de la novela *Sofía de los presagios*. Recordamos el siguiente pasaje (Ver Belli, capítulo IX: 382) que refleja las relaciones de dominación que subyacen en el matrimonio a partir del orden de género:

La doma empieza no bien termina la ceremonia y salen los novios oliendo a incienso y a candelas olorosas. René la toma del brazo y rotundamente se niega al regreso a caballo. Irán en jeep. Ahora manda él.

Ella trata de explicarle que no pudo controlar el deseo de galopar después de haber tenido que viajar tan despacio con el papá Ramón, pero él no oye nada. No olvida la humillación que sintió cuando la vio entrar sucia de polvo y viento a la iglesia, él, que quería una novia blanca e impecable para esponjarse de orgullo.

—Lo llevas en la sangre —le dice por fin— Todas las gitanas son putas.

Y esa noche encima de ella, como animal salvaje, la hace gritar y le jura que tendrá que pagarle muy caro lo mal nacida que es.

Sofía resiste la embestida del miembro enorme de René, hunde las uñas en las sábanas y siente furia por los gitanos que la abandonaron y por haberse casado con un hombre como aquél.

En esta misma línea se inscribe el relato de Chila Duarte, como parte de los relatos de *Mujeres de ojos grandes*, donde se presenta una escena de violencia física, cuando un marido celoso llega a golpear a la esposa en el salón de belleza (Ver Mastretta, capítulo IX: 405) haciendo despliegue de su condición de poder:

Justo estaba en el salón de belleza, rodeada de mujeres que extendían las manos para que les pintaran las uñas, las cabezas para que les enredaran los chinos, los ojos para que les cepillaran las pestañas, cuando entró con una pistola en la mano el marido de Consuelito Salazar. Dando de gritos se fue sobre su mujer y la pescó de la melena para zangolotearla como al badajo de una campana, echando insultos y contando sus celos, reprochando la fodonguez y maldiciendo a su familia política, todo con tal ferocidad, que las tranquilas mujeres corrieron a esconderse tras los secadores y dejaron sola a Consuelito, que lloraba suave y aterroradamente, presa de la tormenta de su marido.

Luz Méndez de la Vega, igualmente hace alusión a esta temática, señalando la vinculación entre violencia física y sujeción femenina, en el poema “Paraíso familiar”, (Ver Méndez de la Vega, capítulo VIII: 315) texto en que sus quejas resuenan aún:

Me desvelo en la cama
-sin moverme-
para no perturbar tu sueño.
Tu satisfecho orgasmo
sin que yo interponga
mi agotador cansancio,
son pruebas irrefutables
de que tú mandas,
porque eres varón
y porque...
Pese a todas nuestras protestas
seguimos siendo las mismas
y tú y... el de las cavernas
saben bien cómo domarnos
asiéndonos de los cabellos
y tumbándonos de espaldas
contra el colchón de la cama.

En su ensayo “La mujer en la literatura y en los libros de texto” (Ver Méndez de la Vega, capítulo VIII: 324) describe la violencia contenida en un modelo de feminidad que inhibe el desarrollo físico e intelectual de las mujeres afectando sus capacidades:

La diferencia física de la mujer respecto del hombre no lo sería tanto, si la educación femenina se encaminara a reforzarla, a prepararla en todo lo que puede su potencialidad física y espiritual. En la mujer sucede lo que en un enfermo traumático que necesita de rehabilitación, o como con aquellos niños que en nuestro medio llamamos “niños de cajón”, y que tienen la piernas incapaces de sostenerlos o de caminar porque se les crió dentro de uno de estos cajones sin hacerlos caminar. Así nuestra cultura, por siglos nos ha incapacitado e invalidado, haciendo de nuestra mente y nuestro cuerpo un sistema atrofiado.

En tanto que Rosario Castellanos en “Kinsey Report”, (Ver Castellanos, capítulo VIII: 340) hace evidente la velada violencia que recae sobre el

ejercicio sexual de las mujeres y enfatiza en la expropiación de su cuerpo y su sexualidad:

Al principio me daba vergüenza, me humillaba
que los hombres me vieran de ese modo
después. Que me negaran
el derecho a negarme cuando no tenía ganas
porque me habían fichado como puta.

Y ni siquiera cobro. Y ni siquiera
puedo tener caprichos en la cama.

X.I.II.2.- Desnaturalizar o generizar

Siguiendo con la aplicación de categorías a los textos seleccionados y analizados anteriormente bajo otro punto de vista, vemos cómo Luz Méndez de la Vega sitúa su ejercicio deconstructivo en el ámbito de la producción del conocimiento, al develar el carácter sesgado de construcciones teóricas que se han mantenido vigentes a lo largo del tiempo. Así sucede con los discursos filosóficos de Schopenhauer, sobre los que ironiza, como vimos, a través del poema “Cabellos largos” (Ver Méndez de la Vega, capítulo VIII: 312) en el que utiliza incluso los mismos términos empleados por el filósofo para revertir sus ideas:

Sin duda, yo comparto,
mi querido Schopenhauer,
mucho de lo que tú, sabio,
acuñaste como verdades dogmáticas,
y lo que es más, las uso
-con maestría de ti aprendida-
para demostrar lo contrario,
o sea: que animales de cabellos
cortos han tenido, también,
cortas las ideas,
que pontifican irónicos
contra nosotras las mujeres.

En esta misma línea de pensamiento se encuentra, el ya citado poema, “Biología es destino” (Ver Méndez de la Vega, capítulo VIII: 317) en el que la autora confronta el discurso psicoanalítico de Freud:

Porque mi cerebro pesa
unos gramos menos
y mis músculos no alcanzan
la potencia
de los récords masculinos,
dicen:
“Que biología es destino”
(Destino al servicio)

Porque mis glándulas
me condenan
a desangrarme cada luna
y el olor y el color
de mi sangre recuerdan
mi poca angélica naturaleza,
dicen:
“Que biología es destino”
(Destino inferiorizante)

A este mismo objetivo apunta cuando enfatiza en los condicionamientos culturales de género, desarrollados por medio de la educación, en detrimento del desarrollo intelectual y físico de las mujeres. Trata de ello en el ensayo “La mujer en la literatura y en los libros de texto” (Ver Méndez de la Vega, capítulo VIII: 323) en el que denuncia el papel de la educación como condicionante que refuerza la desigualdad de género:

Es en los libros de texto pues, donde se comienza a acondicionar a la mujer con la imagen de una capacidad limitadísima (irreal) y a la que son condenadas irremisiblemente por esa educación incapacitadora que, siglo a siglo, ha ido anquilosando su esqueleto, su musculatura y su mente, forjándola como ser inferiorísimo físicamente a lo que, por su propia naturaleza, podría dar, o sea, a su potencia natural.

Luz Méndez de la Vega cuestiona la institución del matrimonio como reproductor de roles de género dicotómicos como sucede con el esquema de

hombre-proveedor, mujer-ama de casa, que tanto ha limitado el desarrollo de las mujeres. En el poema “Paraíso familiar” (Ver Méndez de la Vega, capítulo VIII: 315) enfatiza en el papel de la maternidad como mecanismo de control y subordinación de las mujeres a estas relaciones desiguales:

Ahogando nuestras palabras
con el peso de la matriz
cargada de fruto.

Reitera esta crítica de una manera contundente en el poema “Biología es destino” (Ver Méndez de la Vega, capítulo VIII: 317):

Porque me falta
un protuberante sexo
entre las piernas,
que me liberen del compromiso
de pasos lentos
y abultado vientre
tras un fugaz orgasmo,
dicen:
“Que biología es destino”
(Destino a pañal, escoba y cocina).

Por su parte, la escritora Rosario Castellanos centra su aporte en generizar desde el análisis de las distintas vivencias que encarna la condición de mujer en una sociedad desigual. Recurriendo también a la ironía –como recurso literario– la autora nos deja leer entre líneas, la manera en que los mandatos de género condicionan la vida de las mujeres desde la subordinación y la discriminación como sucede con el siguiente fragmento correspondiente a la mujer “casada” en el texto “Kinsey Report” (Ver Castellanos, capítulo VIII: 339) texto que evidencia cargas morales que recaen sobre las mujeres con respecto al ejercicio de la sexualidad:

Con frecuencia, que puedo predecir,
mi marido hace uso de sus derechos, o,
como él gusta llamarlo, paga el débito

conyugal. Y me da la espalda. Y ronca.

Yo me resisto siempre. Por decoro.
Pero, siempre también, cedo. Por obediencia.

No, no me gusta nada.
De cualquier modo no debería de gustarme
porque yo soy decente ¡y él es tan material!

X.I.II.3.- Historizar

Al hacer referencia a distintas representaciones de la identidad de las mujeres, edificadas a lo largo del tiempo, Alaíde Foppa realiza un ejercicio de historización, mostrando cómo se contraponen modelos simbólicos regidos por la visión binaria, propia de la cultura patriarcal, que muestran a las mujeres como *buenas* o *malas*, sin matices, y que la autora refleja en el poema “Mujer” (Ver Foppa, capítulo VIII: 287-288) contrastando una serie de imágenes contradictorias que sin embargo han sido empleadas para describir a las mujeres:

No la remota rosa
angelical,
que los poetas cantaron.
No la maldita bruja que
los inquisidores quemaron.
No la temida y deseada
prostituta.
No la madre bendita.
No la marchita y burlada
solterona.

No la obligada a ser buena.
No la obligada a ser mala
No la que vive
porque la dejan vivir.

Rosario Castellanos, también, realiza un magistral ejercicio al historizar las opresiones que han encarnado la vivencia de las mujeres a lo largo del tiempo con el ya comentado poema “Meditación en el umbral” (Ver Castellanos,

capítulo VIII: 334-335) en el que hace referencia a una serie de personajes reales y ficticios:

No, no es la solución
tirarse bajo un tren como la Ana de Tolstoi
ni apurar el arsénico de Madame Bovary
ni aguardar en los páramos de Ávila la visita
del ángel con venablo
antes de liarse el manto a la cabeza
y comenzar a actuar.

Ni concluir las leyes geométricas, contando
las vigas de la celda de castigo
como lo hizo Sor Juana.

No es la solución
escribir, mientras llegan las visitas,
en la sala de estar de la familia Austen
ni encerrarse en el ático
de alguna residencia de la Nueva Inglaterra
y soñar, con la Biblia de los Dickinson,
debajo de una almohada de soltera.

Rosario Castellanos realiza una doble lectura (de género e historia) a través del ensayo “La mujer y su imagen” (Ver Castellanos, capítulo VIII: 346), donde desarrolla un análisis de la representación que se ha hecho de las mujeres en distintas culturas, poniendo al descubierto las cargas simbólicas de discriminación y misoginia que ha llevado su existencia al encierro al destierro o incluso al suicidio:

A lo largo de la historia (la historia es el archivo de los hechos cumplidos por el hombre, y todo lo que queda fuera de él pertenece al reino de la conjetura, de la fábula, de la leyenda, de la mentira) la mujer ha sido más que un fenómeno de la naturaleza, *más que* un componente de la sociedad, *más que* una criatura humana, un mito.

X.I.III.- Categoría 3: El discurso de la transgresión

Si bien se identificaron distintos ejemplos de textos orientados a cuestionar el orden de género, se encontraron aún más ejemplos en torno a esta categoría que indaga más allá de la denuncia, identificando las

transgresiones. La transgresión a los mandatos de género se hace presente desde el trabajo literario de las seis escritoras seleccionadas, desarrollando una propuesta enriquecida a partir de los disímiles matices, distintos géneros literarios y variaciones estilísticas que retoma cada una de ellas para transformar una realidad sesgada.

Retomando la propuesta plasmada en el capítulo V, el análisis de las transgresiones que proponen las escritoras en sus textos, se desarrolló enfatizando en los distintos componentes del sistema de género: prácticas, símbolos, representaciones, normas y valores sociales.

X.I.III.1.- Las prácticas

A nivel de las prácticas, la transgresión se centra en actos de rebeldía frente a instituciones claves para el sostenimiento del patriarcado, cuyo papel ha sido garantizar el funcionamiento del sistema, a costa de la subordinación, opresión y explotación de las mujeres. Entre las prácticas de género se han seleccionado el matrimonio y la maternidad.

X.I.III.1.1.- El matrimonio

Con respecto a la institución del matrimonio, los textos enuncian una serie de acciones desarrolladas por varias de las protagonistas, que rompen con esta práctica, estos actos liberadores van desde la desmitificación al desacato, infringiendo una serie de normas al vulnerar la hegemonía de esta institución, concebida como un acto vitalicio –hasta que la muerte los separa–y

una condición prescribe y legitima: la existencia de las mujeres, el ejercicio de la sexualidad femenina y la procreación.

Ilustra el primer caso, la transgresión del matrimonio como condición para legitimar la existencia de las mujeres, la escritora Ángeles Mastretta en *Mujeres de ojos grandes*, con la historia de la Tía Cristina, que rompe el estigma de mujer soltera y para poder legitimarse socialmente finge la condición de mujer casada y luego viuda. Burla de este modo la norma, transgrediendo la *sacralidad matrimonial*, al realizar tal ceremonia con un marido imaginario:

Seis meses después se casó con el señor Arqueros frente a un cura, un notario y los ojos de Suárez. Hubo misa, banquete, baile y despedidas. Todo con el mismo entusiasmo que si el novio estuviera de este lado del mar. Dicen que no se vio novia más radiante en mucho tiempo. (Mastretta, 1990: 27)

Gioconda Belli en *Sofía de los presagios* también devela a una protagonista que se cuestiona seriamente la sacralidad del matrimonio:

La tentación de fugarse e irse a rodar mundo en vez de pretender la pasividad de esposa «decente» que se espera de ella, la acosa, y de no ser por don Ramón, ya estaría lejos de allí sin saber muy bien dónde. (Mastretta, 1990: 45)

El segundo caso se ejemplifica con la historia de la Tía Clemencia, que inspirada en la defensa de la autonomía de su cuerpo, desatiende el carácter legitimador del matrimonio como *único* acceso legítimo al ejercicio de la sexualidad para las mujeres (Ver Mastretta, Capítulo VIII: 410) al tomar la iniciativa en el contacto sexual:

En aquellos tiempos, las niñas poblanas bien educadas no sólo no se acostaban con sus novios sino que a los novios no se les ocurría siquiera sugerir la posibilidad. Fue la tía Clemencia la que desabrochó su corpiño, cuando de tanto sobarse a escondidas sintió que sus pezones estaban puntiagudos como

dos pirinolas. Fue ella la que metió sus manos bajo el pantalón hasta la cueva donde guardan los hombres la mascota que llevan a todas partes, el animal que le prestan a uno cuando se les pega la gana, y que luego se llevan, indiferente y sosegado, como si nunca nos hubiera visto. Fue ella, sin que nadie la obligara, la que acercó sus manos al aliento irregular de aquel pingo, la que lo quiso ver, la tentona.

Mientras que el tercer caso, la transgresión a la institución del matrimonio como condición para la procreación, es ilustrado por Isabel Allende por medio del personaje Consuelo, que en la novela *Eva Luna* da a luz a Eva, sin que existiera –ni ella demandara– ningún vínculo con el progenitor:

Poco después el indio se despidió sin que ella intentara detenerlo. Se tomaron de las manos durante un minuto o dos, se besaron con cierta tristeza y luego ella se quitó la pepita de oro, cuya cuerda estaba ya gastada por el uso, y la colgó al cuello de su único amante, como un recuerdo de los galopes compartidos. Él se fue agradecido y casi sano. Mi madre dice que iba sonriendo. (Allende, 1997a: 23)

Finalmente, el carácter de pacto vitalicio, conferido a la institución matrimonial, es transgredido en la historia de la Tía Chila, otra protagonista de *Mujeres de ojos grandes* de Ángeles Mastretta que vulnera el sagrado vínculo matrimonial, al abandonar a su marido para vivir sola, con sus hijos (Ver Mastretta, Capítulo IX: 403-404) en un gesto de autodeterminación:

La tía Chila estuvo casada con un señor al que abandonó, para escándalo de toda la ciudad, tras siete años de vida en común. Sin darle explicaciones a nadie. Un día como cualquier otro, la tía Chila levantó a sus cuatro hijos y se los llevó a vivir en la casa que con tan buen tino le había heredado su abuela.

X.I.III.1.2.- La maternidad

Con respecto a la maternidad, Rosario Castellanos, es pionera en desmontar la *aureola* con que se ha investido el rol materno, develando el difícil proceso que representa para las mujeres, tanto a nivel físico como psicológico, asumir la responsabilidad de dar vida y cuidados a un nuevo ser,

especialmente en un contexto social que hace recaer toda la carga de la maternidad sobre la madre. En este caso el poema “Se habla de Gabriel” (Ver Castellanos, capítulo VIII: 327), resulta claramente ilustrativo:

Como todos los huéspedes mi hijo me estorbaba
ocupando un lugar que era mi lugar,
existiendo a deshora,
haciéndome partir en dos cada bocado.

Fea, enferma, aburrida
lo sentía crecer a mis expensas,
robarle su color a mi sangre, añadir
un peso y un volumen clandestinos
a mi modo de estar sobre la tierra.

Su cuerpo me pidió nacer, cederle el paso;
darle un sitio en el mundo,
la provisión de tiempo necesaria a su historia.

Pero también su ensayo “La mujer y su imagen” en el que critica, con su característica ironía y sarcasmo, la carga religiosa y simbólica, en torno a la maternidad:

La preñez es una enfermedad cuyo desenlace es siempre catastrófico para quien la padece.

Parirás con dolor, sentencia la biblia, Y si el dolor no surge espontáneamente, hay que forzarlo. “Repitiendo las consejas tradicionales, rememorando ejemplos, preparando el ánimo para dar mayor cabida al sufrimiento, incitando al gemido, a la queja, alentándolos, solicitando su repetición paroxística hasta que interrumpe ese enorme grito que desgarrar más los tímpanos de los vecinos de lo que el recién nacido desgarrar las entrañas de las parturienta.

¿El precio está pagado? No por completo aun. Ahora el hijo va a ser el acreedor implacable. Su desamparo va a despertar la absoluta abnegación de la madre. Ella velará para que él duerma; se nutrirá para nutrir; se expondrá a la intemperie para abrigar. (Castellanos, 2010: 15)

De manera tacita, también cuestionan la obligatoriedad de la maternidad como *fin último de la mujer*, las protagonistas de *Mujeres de Ojos grandes*,

Cristina y Clemencia, ya que ninguna de las dos, hace la menor alusión sobre la posibilidad de convertirse en madre.

X.I.III.2.- Los símbolos

X.I.III.2.1.- La religión

Otro ámbito simbólico trastocado por el discurso de la transgresión, es el discurso religioso, cuando la autora Isabel Allende en *Eva Luna* muestra un personaje como Consuelo, que a pesar de haberse criado en el seno de religiosos y monjas, no solo no muestra la menor vocación religiosa, sino que incluso se niega rotundamente a aceptar una religión que enaltece la figura de un dios autoritario y despótico.

Su aspecto distinguía a Consuelo entre las demás y las monjas, convencidas de que aquello no era casual sino más bien un signo de buena voluntad divina, se esmeraron en cultivar su fe en la esperanza de que decidiera tomar los hábitos y servir a la Iglesia, pero todos sus esfuerzos se estrellaron contra el rechazo instintivo de la chiquilla. Ella lo intentó con buena disposición pero nunca logró aceptar ese dios tiránico que le predicaban las religiosas, prefería una deidad más alegre, maternal y compasiva.

-Ésa es la Santísima Virgen María, le explicaron.

-¿Ella es Dios?

-No, es la madre de Dios.

-Sí pero ¿quién manda más en el cielo, Dios o su mamá?

-Calla, insensata, calla y reza. Pídele al Señor que te ilumine, le aconsejaban.
(Allende, 1997a: 13)

Cuando nació Eva, Consuelo tampoco pensó en bautizarla y si lo consintió fue únicamente por respeto a las creencias de la madrina:

-Nació de pie, es signo de buena suerte, sonrió mi madre apenas pudo hablar.

-Parece fuerte y es gritona. Si usted quiere, puedo ser la madrina.

-No he pensado bautizarla, replicó Consuelo pero al ver que la otra se persignaba escandalizada no quiso ofenderla. Está bien, un poco de agua bendita no le puede hacer mal y quién sabe si hasta sea de algún provecho. (Allende, 1997a: 24)

X.I.III.2.2.- Eva y la serpiente

Finalmente uno de los actos más irreverentes se encuentra en la recreación del mito judeocristiano de la serpiente como incitadora del pecado, provocando a Eva para que pruebe el fruto prohibido, y caiga así en pecado original, por medio del acto sexual con Adán. Isabel Allende recrea este mito de la simbología cristiana, desde una nueva versión en la que Consuelo concibe a Eva al tener relaciones con un indio que se encuentra bajo los efectos de la mordedura de una serpiente. De esta manera Eva podría ser identificada como una encarnación del pecado, ligada al poder de la serpiente:

No tengo colmillos ni escamas de ofidio, al menos ninguna visible. Las circunstancias algo extrañas de mi concepción tuvieron consecuencias más bien benéficas: me dieron una salud inalterable y esa rebeldía que tardó un poco en manifestarse, pero finalmente me salvó de la vida de humillaciones a la cual sin duda estaba destinada. De mi padre heredé la sangre firme, porque ese indio debió ser muy fuerte para resistir tantos días el veneno de la serpiente y en pleno estado de agonía darle gusto a una mujer. A mi madre le debo todo lo demás. (Allende, 1997a: 25)

Esta resignificación realizada por Isabel Allende, desmonta el símbolo del pecado y de la serpiente como encarnación del mal. Es una recreación más cercana a la cosmovisión de la cultura maya, donde la serpiente es símbolo de vida y fuerza. Mientras que en la cultura náhuatl, la serpiente se asocia a la figura de Quetzalcóatl: "La serpiente emplumada" que representa la dualidad entre la condición humana, física, encarnada en la "serpiente" y los principios espirituales encarnadas en la capacidad de volar. De esta manera Eva pondera como representación de fuerza esta circunstancia de su nacimiento.

X.I.III.2.3.- Lo ancestral

Gioconda Belli desarrolla un discurso controversial a través de la novela *Sofía de los presagios* en la cual la protagonista se rebela contra las normas, siendo finalmente expulsada del colegio de monjas. Cuando se convierte en adulta desarrolla una búsqueda por encontrar otras alternativas de espiritualidad: primero aprendiendo a leer las cartas y luego siguiendo la ruta trazada por las culturas originarias a partir de su encuentro con la bruja Xintal.

Hay momentos en que Sofía tiene la sensación de estar en algún lugar de tiempos muy remotos, donde los relojes se guiaran por cielos y estrellas diferentes. No se cansa de observar y hablar con la vieja cuyo misterio la ronda y forma halos de luz, arco iris tenues a su alrededor. A ratos, en la cocina, Sofía ha creído verla tornarse transparente, y mirar las lenguas de fuego del fogón surgir entre los pliegues de su ropa. (Belli, 1997: 109)

Mediante estas representaciones la autora se declara en desacato frente a la sacralidad religiosa desde la recuperación de las culturas originarias.

X.I.III.2.4.- La madre

Otra representación simbólica que se reitera es la de la ausencia o pérdida de la madre. Como sucede a la mayoría de personajes femeninos, Consuelo desconoce quién es su madre, lo mismo que le ocurre a Belisa. Ambas tienen un origen incierto. De la misma manera, Sofía ha sido abandonada por su madre, en tanto que Eva la pierde a muy temprana edad, lo mismo que Elena Mejías pierde a la suya cuando ésta inicia su relación de pareja y la envía al internado. Esta ausencia o separación de la madre representa una ruptura simbólica con un modelo femenino tradicional como claramente lo enuncia Gioconda Belli en su poema "No me arrepiento de

nada” (Ver Belli, Capítulo IX: 390) para autoafirmarse en una nueva manera de ser:

Desde la mujer que soy,
a veces me da por contemplar
aquellas que pude haber sido;
las mujeres primorosas,
hacendosas, buenas esposas,
dechado de virtudes,
que deseara mi madre.

En *Mujeres de ojos grandes*, las madres no aparecen, como en el cuento de Chila. O bien se asoman de manera marginal como el caso de las madres de Cristina y Clemencia, que a pesar de no estar muy convencidas de lo que dicen o hacen sus hijas no las confrontan, de modo que asumen una suerte de complicidad indirecta con las transgresiones de sus hijas.

X.I.III.2.5.- Magia y brujería

Entre los símbolos que aparecen de manera reiterativa en la obra de las escritoras destacan las alusiones a la magia y la brujería, de lo que se puede deducir que los recursos sobrenaturales que, a nivel estilístico corresponden al realismo mágico, a nivel ideológico son utilizados por las autoras para suplir la desigualdad de poder existente entre mujeres y hombres en contextos de género. Algunos ejemplos de estas capacidades mágicas se encuentran en los personajes de Belisa y de Sofía. En el caso de la primera existe un claro ejemplo en las “dos palabras” que Belisa obsequia al coronel, ya que en la medida que el hombre las repite estas se van apropiando de su voluntad, como un encantamiento que finalmente lo llevan a entregarle su amor a Belisa.

En el caso de *Sofía de los presagios* Gioconda Belli, realiza un ejercicio distinto ya que más bien evidencia el peso de los prejuicios en la gente del pueblo, pues por el nacimiento de Sofía entre gitanos, se le adjudica un temperamento y ciertos valores supuestamente pertenecientes a una condición étnica. Estas creencias y prejuicios étnicos evidencian la falta de instrucción de la gente y la facilidad con que se entregan a la superstición.

Se comenta en todas las casas: desnaturalizados, dicen, malos padres esos que abandonaron a su hija y pobrecita la muchachita y la quieren ver, la miran y le ofrecen hojuelas, dulce de alfeñique, elotes cocidos cuando la niña sale por la tarde y camina por el pueblo asomándose a las puertas de las casas.

Algunos se apartan y apartan a sus hijos de las puertas, les prohíben acercarse a la niña. Mal agüero, presagio extraño esa gitana apareciendo de la nada entre ellos. Parece cosa del diablo. (Belli, 1997: 14)

X.I.III.3. Las representaciones

Cuando la literatura rebasa los marcos del orden de género, esta transgresión crea nuevas representaciones de las mujeres. Estas nuevas imágenes creadas por las escritoras representan a las mujeres de manera poco convencional. Las representan asumiendo nuevos roles, como ocurre con Belisa Crepusculario una mujer inédita convertida en heraldo, comerciando de pueblo en pueblo con las palabras o escribiendo discursos políticos para una contienda electoral (Ver Allende, capítulo IX: 365):

Vendía a precios justos. Por cinco centavos entregaba versos de memoria, por siete, por nueve escribía cartas de enamorados, por doce inventaba insultos para enemigos irreconciliables. También vendía cuentos, pero no eran cuentos de fantasía, sino largas historias verdaderas que recitaba de corrido, sin saltarse nada. Así llevaba las nuevas de un pueblo a otro. La gente le pagaba por agregar una o dos líneas: nació un niño, murió fulano, se casaron nuestros hijos, se quemaron las cosechas.

En *Sofía de los presagios* la autora nos muestra a una protagonista que aprende sobre procesos legales, para salvarse del yugo matrimonial, logrando obtener con el divorcio el camino hacía su liberación. Y en el caso de Ángeles Mastretta encontramos en *Mujeres de ojos grandes* a una protagonista (la Tía Chila Huerta) convertida en empresaria exitosa y separada de un marido maltratador. Pero acaso la mayor transgresión de esta protagonista es desarmar al marido de Consuelito y hacerlo salir del salón de Belleza (Ver Mastretta, capítulo IX: 406) enunciando por primera vez su propia experiencia matrimonial:

—Usted se larga de aquí —le dijo al hombre, acercándose a él como si toda su vida se la hubiera pasado desarmando vaqueros en las cantinas—. Usted no asusta a nadie con sus gritos. Cobarde, hijo de la chingada. Ya estamos hartas. Ya no tenemos miedo. Deme la pistola si es tan hombre. Valiente hombre valiente. Si tiene algo que arreglar con su señora diríjase a mí, que soy su representante. ¿Está usted celoso? ¿De quién está celoso? ¿De los tres niños que Consuelo se pasa contemplando? ¿De las veinte cazuelas entre las que vive? ¿De sus agujas de tejer, de su bata de casa? Esta pobre Consuelito que no ve más allá de sus narices, que se dedica a consecuentar sus necesidades, a ésta le viene usted a hacer un escándalo aquí, donde todas vamos a chillar como ratones asustados. Ni lo sueñe, berrinches a otra parte. Hilo de aquí: hilo, hilo, hilo —dijo la tía Chila tronando los dedos y arrimándose al hombre aquel, que se había puesto morado de la rabia y que ya sin pistola estuvo a punto de provocar en el salón un ataque de risa. —Hasta nunca, señor —remató la tía Chila—. Y si necesita comprensión vaya a buscar a mi marido. Con suerte hasta logra que también de usted se compadezca toda la ciudad.

I.III.4. Las normas

I.III.4.1.- La feminidad

Otra línea de transgresión en la que de manera constante, incursionan los textos de las autoras, es el desmontaje de la *femineidad*, como ideario impuesto por el patriarcado a las mujeres. La feminidad es transgredida por Isabel Allende, en su novela *Eva Luna*, cuando nos muestra a un personaje como Consuelo que se rebela ante las complejas claves que intentan

inculcarle las monjas para convertirla en una mujer convencional. Igual sucede con el personaje de Eva que ni siquiera se interesa en seguir las reglas del juego social a pesar de los altos costos que debe pagar por su rebeldía. Algo similar ocurre en el cuento “Niña perversa” con Elena Mejías quien reiteradamente burla el sistema de normas de comportamiento propias de una jovencita, expresando libremente su erotismo, hasta que recibe una sanción social que la separa de su madre y de su hogar. Del mismo modo Gioconda Belli en su novela *Sofía de los presagios* muestra a una Sofía indómita, insumisa, que se declara en pie de guerra contra su opresor, Sofía asume la decisión de no convertirse en madre ni manifestarse afectiva con su marido.

Una imagen particularmente elocuente es la de la resistencia de la protagonista ante la imposición de la relación sexual por medio de la fuerza, ante la cual asume un distanciamiento tal que la escena se describe diciendo que era como si René estuviese haciendo el amor con una muerta. Sofía también atenta contra la tradicional imagen femenina cuando se separa de René pese a todas sus amenazas. Otra referencia que apunta a transgredir el modelo de la feminidad impuesta es la representación de personajes que no corresponden a los estereotipos de belleza asociados a la representación de la mujer convencional, como sucede con el personaje de Elena Mejías en “Niña perversa” que muestra a la protagonista poco agraciada. Del mismo modo ocurre con la descripción de la tía Cristina realizada por la autora de *Mujeres de ojos grandes*, que la presenta desprovista de los convencionales rasgos de belleza femenina.

Con respecto a la producción poética seleccionada, se identifica una propuesta discursiva de mujeres que al nombrarse, reconocerse, cuestionarse, explorarse, soñarse, se han convertido en transgresoras del orden femenino limitado a la sumisión y la espera. Así, encontramos en el poemario “Elogio de mi cuerpo” de Alaíde Foppa la transgresión realizada desde su ejercicio de autoconocimiento, vedado a las mujeres.

X.II.- Segunda Fase

Como se ha señalado al inicio del capítulo, esta segunda parte enfatiza en el aporte performativo de los discursos de las escritoras, y tiene un carácter eminentemente ficcional, desde el cual las autoras dan vida a nuevos imaginarios, caracterizados por personajes originales e insólitas situaciones cuyo rasgo distintivo es un reposicionamiento de las mujeres, ahora desarrollando un protagonismo activo y ocupando el centro de la historia. Conforman esta segunda parte el desarrollo de las categorías cuatro a la siete.

X.II.I.- Categoría 4: La voces narradoras de las mujeres

Una de las características fundamentales de las autoras estudiadas es la de situarse como mujeres productoras de discurso. Un discurso desde las mujeres que ha roto con la hegemonía del discurso androcéntrico, definido por una visión autoritaria y dicotómica de la realidad. Un discurso que ya no está dispuesto a situarse en el lenguaje neutro, *antiséptico* y ambiguo, del anonimato. Ahora se posiciona abiertamente desde las mujeres. Sus voces amplifican las voces de otras mujeres a través de las protagonistas de sus historias, para situarse como emisoras posicionadas en un cuerpo de mujer.

Estas nuevas voces narradoras presentes en los textos seleccionados, recorren variadas tonalidades. Mientras en la poesía se identifica la preeminencia de una primera persona, en la narrativa y el ensayo se aprecia un predominio de la voz en tercera persona del singular. En lo que respecta a los dos grupos de escritoras que forman parte de este estudio, también se identifican tendencias a partir de la muestra de textos estudiados, de manera que mientras en el grupo de escritoras pioneras prevalece la articulación de un discurso en primera persona, en el segundo grupo sobresale la utilización de la tercera.

Así encontramos a Alaíde Foppa que en el poemario *Elogio de mi cuerpo* nos relata en primera persona parte de su experiencia y reflexión vital. A Luz Méndez de la Vega, que si bien utiliza mayoritariamente la primera persona en la poesía, también emplea una poco usual segunda persona³³¹ del singular para interpelar a los exponentes del patriarcado. Mientras la escritora Rosario Castellanos plasma su poesía desde una sostenida primera persona en singular, articulando un elongado monólogo en el que una voz de mujer declara, cuestiona, duda, se emociona y únicamente se interrumpe para cambiar de personaje como ocurre en “Kinsey Report” (Ver Castellanos, Capítulo VIII: 338-343), en donde a través de una serie de monólogos presta su voz a la mujer casada, la soltera, la divorciada, la señorita, la lesbiana y la beata, para que éstas cuenten su propia historia y puedan hacer sus

³³¹ Según señala la Doctora Anne Marie Arnal en su tesis doctoral: *Juan Benet y el Nouveau Roman* (UJA, 1997), Michel Butor, joven autor del movimiento vanguardista de la narrativa francesa llamado “Nouveau Roman”, escandalizó a críticos y literatos tradicionales en los años 1950 con el uso de esta segunda persona del singular que colocaba directamente al lector en el centro mismo del texto.

declaraciones y cuestionamientos. La autora repite esta fórmula a través del teatro, dando voz propia a una diversidad de personajes femeninos plasmados a través de su producción dramática. Y retoma también esa primera voz en la narrativa, donde nuevamente concede a las mujeres el uso de la palabra, como sucede con sus novelas *Balún Canán*, *Álbum de familia* y *Los Convidados de agosto*, también enunciadas desde una primera voz narradora.

Isabel Allende alterna la primera persona empleada en *Eva Luna* con la tercera persona que relata los *Cuentos de Eva Luna*, pero en ambos casos se trata de una voz de mujer que narra vivencias íntimas de la vida de otras mujeres. Con Gioconda Belli se da el mismo caso, ya que mientras nos muestra la vida de Sofía desde una tercera persona, retorna a la primera persona a través de una poesía, particularmente intimista. Finalmente Ángeles Mastretta nos cuenta la historia de las tías desde la tercera persona, pero también recurre a la primera persona a la hora de desarrollar su ensayo que si bien tiene un sentido crítico es asumido desde un punto de vista autobiográfico.

X.II.II-. Categoría 5: Los nuevos protagonistas

A través de esta categoría podemos ilustrar una característica común a los textos presentados por el segundo grupo de escritoras estudiadas, ya que todos los textos incluidos en la selección se centran en el protagonismo de las mujeres, pero no de aquellas apegadas al cumplimiento de las normas de género, sino de las mujeres que se han atrevido a desafiar sus mandatos, se trata pues de los protagonismos de las mujeres transgresoras.

Si bien esta direccionalidad esta presente en el trabajo de las diferentes autoras, es través de los géneros narrativos, donde mejor se ejemplifica esta categoría. En la obra de Isabel Allende, las nuevas protagonistas están presentes en personajes como Eva Luna, una mujer, que a pesar de su condición social que la coloca en la base de la pirámide –hija de una empleada doméstica y de un indio– logra forjar una voz propia, convirtiéndose en productora de discursos, narradora de historias. Logra trascender su condición de protagonista para convertirse ella misma en narradora de un libro: *Cuentos de Eva Luna*. Consuelo, otro de los personajes de *Eva Luna*, quien encarna a la madre de Eva, es otra mujer fuera de serie: rebelde desde niña, también proveniente de un origen incierto –huérfana y pobre– que la condena a limitarse al mundo de los quehaceres domésticos, encuentra una vía de escape a su condición por medio de la educación que recibe de las monjas.

Su acceso a la lectura la convierte en una fabulosa contadora de historias. Sus palabras tienen tal fuerza que la niña, pueda verlas convertirse en un escenario más vigoroso que la misma realidad, y crean un mundo propio para Eva. Un espacio íntimo de seguridad que ha de acompañarla en toda su vida. Consuelo, a pesar de verse relegada a roles considerados tradicionalmente como exclusivamente femeninos, desde su condición de empleada doméstica, es una mujer que toma sus propias decisiones, como cuando decide salvar al jardinero, y después tener a Eva.

En *Cuentos de Eva Luna* la autora nos presenta a una Belisa Crepusculario, que se ha construido a sí misma, mujer viajera, autodidacta,

empresaria que se dedica al comercio de las palabras. Se convierte en una cronista itinerante que relata los acontecimientos de pueblo en pueblo; es también escritora y sus palabras de mujer son más poderosas que la codicia y la violencia masculina. En cada uno de estos tres personajes hay una clara referencia a un protagonismo literario, que sustenta un tipo de heroína cuyo poder central radica esencialmente en el dominio de la palabra.

Gioconda Belli, por su parte, representa a Sofía como un personaje que, desde niña, desarrolla actividades que no forman parte del estereotipo femenino tradicional, como montar a caballo y desafiar la autoridad masculina.

Ángeles Mastretta desde su obra de *Mujeres de ojos grandes*, muestra una diversidad de personajes femeninos que buscan salida a sus necesidades, conflictos, sueños y deseos. Las tías, son mujeres que no están dispuestas a engañarse a sí mismas así que utilizan la creatividad y el ingenio para engañar al sistema. Muchas de ellas, aun cuando se desenvuelven en ámbitos tradicionalmente femeninos, están impregnadas de una especial valentía que las asiste para enfrentar el destino.

No importa cuán gris se presente el día, ellas tienen ánimo para subvertir la cotidianidad con decisión y valor, como lo hiciera la tía Chila marcando un alto a la violencia; o la Tía Cristina, convertida en viajera, contrabandista y música, burlándose así del sistema de control, con ánimo y buen humor, aunque para lograrlo haya debido cruzar dos veces el océano con tal de alcanzar su meta de vivir con independencia y plenitud.

Otro protagonismo abordado es la participación política enunciada por Belli desde la poesía, retomado por Belisa cuando escribe el discurso político del Coronel para los comicios electorales.

X.II.II.1.- Nuevos prototipos

Como parte de estos nuevos protagonismos se generan nuevos prototipos de mujer entre los que destacan: la narradora, la escritora, la mujer con poderes, la soltera – resignificada – y la mujer emprendedora.

X.II.II.1.1. La narradora

Con respecto a la representación de la mujer como narradora se identifican una serie de referencias en los textos, principalmente a nivel narrativo, donde Isabel Allende recrea la imagen de *la narradora* en las figuras de tres de sus personajes trabajados primero en la novela *Eva Luna*, donde Consuelo, tanto como su hija Eva, tiene el poder de narrar historias, un don que no solo forma parte de su identidad, sino que además constituye una especie de poder mágico, atribuyendo al acto de la narración una capacidad especial de reconfigurar la realidad.

Lo mismo sucede en el libro *Cuentos de Eva Luna* donde en el cuento “Dos palabras”, se atribuye a su protagonista Belisa la capacidad narradora al recrearla como una especie de nueva figura homérica que narra los sucesos de pueblo en pueblo.

En el caso de Gioconda Belli, esta autora encarna otra narradora en Xintal, la bruja que tiene el don de la palabra para narrar visiones y transmitir sus conocimientos y sabiduría. Por su parte, Ángeles Mastretta retoma este nuevo prototipo en la tía Cristina que también asume una voz narradora con la que sustenta el artificio de su boda y de su vida de casada, teniendo la inventiva necesaria para convencer a su familia y a toda la ciudad de Puebla.

X.II.II.1.2.- La mujer con poderes

La mujer hechicera, se hace presente en los textos de Isabel Allende a través de *Cuentos de Eva Luna*, donde la protagonista del cuento “Dos palabras”, Belisa Crepusculario, con dos palabras suyas logra cambiar la voluntad al Coronel, que deja de perseguir la presidencia para desearla a ella. En *Eva Luna*, Consuelo y Eva, de igual modo, conocen el poder de las palabras para lograr cambiar la realidad.

Gioconda Belli, igualmente, utiliza este peculiar don en *Sofía de los presagios*, donde la protagonista aparece investida de poderes desde su nacimiento. Sofía aprende secretos, experimenta la magia.

Hay momentos en que Sofía tiene la sensación de estar en algún lugar de tiempos muy remotos, donde los relojes se guiaran por cielos y estrellas diferentes. No se cansa de observar y hablar con la vieja cuyo misterio la ronda y forma halos de luz, arco iris tenues a su alrededor. A ratos, en la cocina, Sofía ha creído verla tornarse transparente, y mirar las lenguas de fuego del fogón surgir entre los pliegues de su ropa. (Belli, 1997: 109)

X.II.II.1.3.- La escritora

Es a través del ensayo, donde aparece una referencia amplia y pormenorizada de los recorridos de las mujeres como escritoras a través de la

historia. Cuando, en el ensayo “Lo que escriben las mujeres”, Alaíde Foppa retoma la memorable ruta abierta por Virginia Woolf a principios de siglo en Inglaterra y realiza una genealogía de mujeres escritoras de distintas épocas, contribuyendo a la identificación de las mujeres como productoras de discursos.

X.II.II.1.4.- La mujer emprendedora

Este prototipo presentado por Ángeles Mastretta en *Mujeres de ojos grandes* se encarnado en la figura de Chila Duarte una mujer que ha logrado independencia y solvencia económica a través de su trabajo y los negocios que emprende. Independencia que le permite poder mantener a sus hijos por si misma al haberse separado de su marido.

X.II.II.1.5.- La soltera

Este nuevo prototipo de mujer es resultado de un proceso de resignificación de la condición de *soltería* y es encarnada en Clemencia, una mujer que defiende su independencia sin dudar en mantener para ello su condición de soltera, más allá de la edad socialmente prescrita.

X.II.II.2.- Los roles masculinos

A través de la lectura de los textos de las autoras seleccionadas también se aprecian cambios como sucede con “Dos palabras” de Isabel Allende, donde el Coronel sustituye su rol de militar empeñado en batallas, para transformarse en candidato y, abandonando la guerra, incursiona en el sistema legal. En *Sofía de los presagios* el personaje de Esteban es un importante

aliado en la liberación de Sofía, cuando la asesora sobre los procesos legales de divorcio. Emilio Suárez es amigo y cómplice de la tía Cristina. Incluso el novio de Clemencia Ortega logra superar sus prejuicios y volver a buscarla para expresarle su amor y a pedirle de nuevo matrimonio y, esta, vez aceptando sus condiciones.

X.II.III.- Categoría 6: recuperando el territorio del cuerpo y la sexualidad

Alaíde Foppa, se erige como protagonista central de su propia poesía en *Elogio de mi cuerpo* donde, de la forma en que únicamente se había atrevido a hacerlo Wiltman³³². Ella se celebra a sí misma y a su cuerpo como territorio recuperado a través de un ejercicio de auto conocimiento; pero además desarrolla una resignificación política feminista al vincular su corporalidad con sus vivencias, sentimientos y pensamientos desde sus experiencias de mujer. Rompe así con la lógica dicotómica que considera mente y cuerpo como esferas separadas, como parte de la visión fragmentaria del patriarcado.

En el caso de Elena Mejías, la protagonista del cuento “Niña perversa”, muestra un contraste entre su apariencia minúscula y su expresión de sensualidad. La autora reivindica la libertad con que la niña experimenta la vivencia iniciática de explorar su propio cuerpo.

En *Mujeres de ojos grandes* la tía Clemencia reivindica la expresión de su sensualidad y la autonomía de su cuerpo desafiando los convencionalismos. De igual manera, Gioconda Belli desarrolla una poesía que proclama su

³³² Se refiere al autor que escribió el poema *Canto a mí mismo*, publicado en el año 1855.

derecho al placer erótico más allá de la edad y la mojigatería (Ver Belli, capítulo IX: 390):

¡Ah! Señores; no saben ustedes
cuánta delicia esconden los cuerpos otoñales
cuánta humedad, cuánto humus
cuánto fulgor de oro oculta el follaje del bosque
donde la tierra fértil
se ha nutrido de tiempo.

A través de estos textos las autoras aportan a la apropiación de su cuerpo y de su sexualidad, desde la autonomía y la libertad, recuperando a través de la escritura ese primigenio territorio, como espacio para construir ciudadanía.

X.II.IV.- Categoría 7: Identificando nuevos valores y nuevas formas de relacionamiento

Esta categoría se centra en la identificación de valores cada vez más alejados del ideal femenino entre los que se identifican: *la resistencia, la rebeldía, la irreverencia, la fortaleza, la autonomía, la valentía*. Incluye así mismo el registro de nuevas actuaciones, modelos inéditos que nos muestran modelos alternativos de relaciones más favorables para las mujeres.

X.II.II.1.- Los nuevos valores

X.II.II.1.1.- La resistencia

Gioconda Belli en su novela *Sofía de los presagios* muestra como Sofía se empodera desde la resistencia para, finalmente, lograr su libertad. (Ver Belli, capítulo IX: 383):

Ya no le caben dudas a Sofía de que vivirá encerrada buena parte de su vida, su juventud entera quizás, pero nunca toda su existencia. Algún día, se dice, cruzará las puertas de metal del muro y saldrá de allí sin volver siquiera la cabeza. Mientras tanto no perderá su tiempo en llantos y lamentaciones. Ella no podrá tener lo que quiere, pero tampoco lo tendrá René.

X.II.II.1.2.- La rebeldía

La protagonista de la novela *Eva Luna* se autodefine a partir de una rebeldía que si bien “tardó un poco en manifestarse”, fue definitiva ya que “finalmente me salvó de la vida de humillaciones a la cual sin duda estaba destinada”.

En *Sofía de los presagios* se aprecia otra protagonista instalada en la rebeldía (Ver Belli, capítulo IX: 380):

Sofía parece tener doble personalidad, le dicen, es inteligente y hace las tareas, pero las normas y las reglas de la escuela no existen para ella. Llega tarde a las clases, se viste como le da la gana, furtivamente saca de la biblioteca libros que no son para su edad y no guarda en el baño las muestras de recato que se exigen de las internas.

Gioconda Belli también enfatiza en la rebeldía desde la poesía como sucede con el poema: “No me arrepiento de nada” (Ver Belli, Capítulo IX: 390).

Desde la mujer que soy,
a veces me da por contemplar
aquellas que pude haber sido;
las mujeres primorosas,
hacendosas, buenas esposas,
dechado de virtudes,
que deseara mi madre.
No sé por qué
la vida entera he pasado
rebelándome contra ellas.

X.II.II.1.3.- La irreverencia

Es Luz Méndez de la Vega quien se posiciona en total irreverencia frente al falogocentrismo, actuando como interlocutora, cuestiona a los grandes pensadores, a quienes interpela con osada ironía en los poemas “Cabellos

Largos” (Ver Méndez de la Vega, Capítulo VIII: 311-313) y “Biología es destino” (Ver Méndez de la Vega, Capítulo VIII: 317-318).

Isabel Allende hace gala de la irreverencia parodiando con los personajes de la novela *Eva Luna*, el pasaje bíblico de “Adán, Eva y la serpiente”. Así Consuelo es una encarnación de la irreverencia ya que se distrae en las iglesias, cuestiona el poder de Dios, desacata la autoridad de su jefe salvando la vida al jardinero, no desea bautizar a Eva y ni siquiera le teme a la muerte.

En el cuento “Dos palabras”, de Isabel Allende, se identifica una transgresión simbólica con los saberes establecidos y sus reglas – logocentrismo– cuando la protagonista, Belisa Crepusculario, después de haber aprendido las palabras del diccionario, lo lanza al mar, acción que representa un rompimiento con los marcos regulatorios del conocimiento androcéntrico.

Cuando lo supo calculó las infinitas proyecciones de su negocio, con sus ahorros le pagó veinte pesos a un cura para que le enseñara a leer y escribir y con los tres que le sobraron se compró un diccionario. Lo revisó desde la A hasta la Z y luego lo lanzó al mar, porque no era su intención estafar a los clientes con palabras envasadas. (Allende, 1997b: 13)

X.II.II.1.4.- La fortaleza

En la obra *Eva Luna* de Isabel Allende, encontramos personajes insólitos como Consuelo, que a pesar del infortunio de su nacimiento, logra superar las vicisitudes con su fuerza y seguridad personal, que incluso están presentes a la hora de morir (Ver Allende, Capítulo IX: 360):

-La muerte no existe, hija. La gente sólo se muere cuando la olvidan, me explicó mi madre poco antes de partir. Si puedes recordarme, siempre estaré contigo.

-Me acordaré de ti, le prometí.

En la obra narrativa de Gioconda Belli encontramos una Sofía fuerte y vital, que, a pesar de todos los nefastos presagios del abandono que marcó su infancia, logra construir una buena vida, superando situaciones difíciles con la fuerza de su espíritu rebelde. Sofía crea su cuarto propio y labra su camino hacia la libertad.

X.II.II.1.5.- La autonomía

Una de las protagonistas que evidencia una identidad emancipada es la tía Clemencia, en *Mujeres de ojos grandes* de Ángeles Mastretta, pues toma sus propias decisiones y no le preocupa para nada que piensen las demás personas. No está dispuesta a dejarse subyugar ni siquiera por el amor. (Ver Mastretta, Capítulo IX, 410):

Cuando el novio al que se había regalado en la despensa quiso casarse con la tía Clemencia, ella le contestó que eso era imposible. Y se lo dijo con tanta seriedad que él pensó que estaba resentida porque en lugar de pedirselo antes se había esperado un año de perfúmenes furtivos, durante el cual afianzó bien el negocio de las panaderías hasta tener una cadena de seis con pan blanco y pan dulce, y dos más con pasteles y gelatinas.

Pero no era por eso que la tía Clemencia se negaba, sino por todas las razones que con él no había tenido nunca ni tiempo ni necesidad de explicar.

—Yo creía que tú habías entendido hace mucho —le dijo.

— ¿Entendido que? —pregunto el otro.

—Que en mis planes no estaba casarme, ni siquiera contigo.

También es ejemplo de autonomía la tía Chila Duarte abandonando a su marido para irse con sus hijos a la casa heredada de su familia (Ver Mastretta, Capítulo IX: 403-406).

X.II.II.1.6.- La valentía

Entre las escenas donde se recrea la valentía de las protagonistas y personajes escritos por las autoras, destaca en la novela *Eva Luna* de Isabel

Allende el nacimiento de Eva a partir del valor de Consuelo:

Aguantó los dolores durante trece horas sin dejar de trabajar y cuando ya no pudo más, se encerró en su pieza dispuesta a vivir ese momento a plenitud, como el más importante de su vida. Cepilló su cabello, lo trenzó apretadamente y lo ató con una cinta nueva, se quitó la ropa y se lavó de pies a cabeza, luego puso una sábana limpia en el suelo y sobre ella se colocó en cuclillas, tal como había visto en un libro sobre costumbres de esquimales. Cubierta de sudor, con un trapo en la boca para ahogar sus quejidos, pujó para traer al mundo a esa criatura porfiada que se aferraba a ella. (Allende, 1997a: 23-24)

Otro ejemplo de valentía, presentado por Ángeles Mastretta en *Mujeres de ojos grandes*, es el de Chila Duarte quien fue capaz de enfrentar, desarmar y echar del salón de belleza al celoso marido de Consuelito.

X.II.IV.2.- Las relaciones

X.II.IV.2.a.- Relaciones inter genéricas

Forma parte de los nuevos imaginarios la transformación de las relaciones entre mujeres y hombres. Un ejemplo es el poema de Gioconda Belli que propone nuevos acuerdos amorosos (Ver Belli, capítulo IX: 393):

II

El hombre que me ame
No querrá poseerme como una mercancía,
Ni exhibirme como un trofeo de caza,
Sabrá estar a mi lado
Con el mismo amor
Con el mismo amor
Con que yo estaré al lado suyo.

Como parte de estos acuerdos Gioconda Belli expresa por medio de la poesía un planteamiento feminista en torno a la distribución equitativa del quehacer doméstico (Ver Belli, capítulo IX: 394):

X

El amor de mi hombre
no le huirá a las cocinas
ni a los pañales del hijo,
será como un viento fresco
llevándose entre nubes de sueño y de pasado
las debilidades que, por siglos, nos mantuvieron
separados
como seres de distinta estatura.

X.II.IV.2.b.- Relaciones intragenéricas

El texto de Isabel Allende *Eva Luna*, describe un relacionamiento profundo y amoroso entre Consuelo y Eva, en el cuál sobresale un potencial de empoderamiento para la hija a través de la comunicación abierta y franca entre ambas y el legado del poder de las palabras.

Me reducía al tamaño de una hormiga para sentir el universo desde la pequeñez, me ponía alas para verlo desde el firmamento, me daba una cola de pez para conocer el fondo del mar. Cuando ella contaba, el mundo se poblaba de personajes, algunos de los cuales llegaron a ser tan familiares, que todavía hoy, tantos años después, puedo describir sus ropas y el tono de sus voces. Preservó intactas sus memorias de infancia en la Misión de los curas, retenía las anécdotas oídas al pasar y lo aprendido en sus lecturas, elaboraba la sustancia de sus propios sueños y con esos materiales fabricó un mundo para mí. (Allende, 1997a: 25)

En *Sofía de los presagios* también se hace evidente la existencia de relaciones de sororidad entre mujeres cuando Sofía recibe la ayuda de su amiga Gertrudis para comprarle las pastillas anticonceptivas, recibe asimismo el acompañamiento de Eulalia, que regresa incluso de la muerte para apoyarla, y Doña Carmen y Xintal son referentes de sabiduría para Sofía, que la acompañan para que logre alcanzar la libertad.

En *Mujeres de ojos grandes* Ángeles Mastretta también habla de relaciones diferentes entre mujeres, cuando en la historia de la tía Chila, las señoras que estaban en el salón de belleza se enteran finalmente de que ella abandonó a su marido a causa del maltrato que recibía de este, dejan de ser sus detractoras para ser sus defensoras.

X.II.IV.2.c.- Relaciones interculturales

Una característica de los nuevos imaginarios plasmados en el trabajo de las autoras es la ruptura con un prototipo etnocéntrico, ya que en sus obras se representa la diversidad que conforma el perfil latinoamericano caracterizado como multiétnico, multicultural y plurilingüe. Esta representación está presente en la novela *Eva Luna*, donde Isabel Allende recrea de manera simbólica la el mestizaje que define la existencia de la mayoría de la población del continente. Eva nace de la unión entre Consuelo, cuya cabellera rojiza la señala como heredera de la migración europea –con mucha presencia en Cono Sur– y de un indio perteneciente a la tribu de los Hijos de la Luna, como representante de las culturas originarias. Gioconda Belli también aborda el tema en *Sofía de los presagios* con una protagonista de ascendencia gitana. En *Cuentos de Eva Luna*, el de “Dos palabras” también hace alusión a la adscripción gitana de la protagonista. Otra alusión intercultural, se da a través del encuentro entre Sofía y Xintal, la bruja que la apoya en un proceso de sanación y crecimiento espiritual compartiéndole nociones ancestrales, ya que Sofía se identifica con la cosmovisión mágica de la cultura indígena. En *Mujeres de ojos grandes* las tías Cristina y Clemencia también encarnan la identidad mestiza dado los rasgos con que se las describe: piel morena y cabellos oscuros.

También se identifica la búsqueda por incluir la diversidad social, de manera que encontramos a Belisa originaria de una familia en extrema pobreza, que ha logrado sobrevivir por medio de su ingenio y trabajo. Consuelo que si bien se emplea como doméstica, tiene un desarrollado hábito de lectura. Eva, tras la muerte de su madre, queda en total desamparo y solo logra sobrevivir gracias a su capacidad narrativa. Sofía que si bien proviene de una familia nómada hereda una gran fortuna al ser adoptada por un hacendado, mientras que entre las tías de *Mujeres de ojos grandes* encontramos a Chila Huerta trabajando duro para salir adelante como empresaria y ser autosuficiente.

Como se acaba de ver y se ha ejemplificado por medio de las anteriores categorías, la obra de las escritoras seleccionadas ha contribuido a la creación de nuevos imaginarios al mostrar historias donde las mujeres son representadas en plenitud de sus capacidades intelectuales, creativas, artísticas, políticas y físicas. Imaginarios que amplían los horizontes de las mujeres representándolas como personas autónomas, valientes, capaces, ejerciendo sus derechos humanos, económicos y ciudadanos, desarrollándose profesionalmente. Estos textos dan un sentido nuevo al hecho de ser mujeres desde una construcción que revierte todo el lastre negativo que la cultura de género confiere a lo femenino.

Las contribuciones estéticas y éticas son valiosas por destacar el empleo de recursos que contribuyen a conferir poderes a las protagonistas, como la

magia con que han sido dotadas Belisa, Eva y Sofía, la fortaleza de Consuelo, la autonomía de Clemencia.

En relación con las nuevas identidades, las propuestas de las escritoras seleccionadas surgen desde el cuestionamiento mismo de las identidades que han sido asignadas para plantear otros *modos de ser* para las mujeres. Esta vez los protagonismos son optados y rompen con la imagen de sexo débil para mostrarse como protagonistas fuertes y valerosas, irreverentes y rebeldes. Mujeres con voz propia.

No podemos más que reconocer que la producción literaria de las escritoras estudiadas escapa a la tradicional agenda masculina: plasman nuevos valores, nuevas relaciones, nuevos protagonismos, forjando de este modo un mundo propio: el de las mujeres.

CONCLUSIONES

A lo largo de la historia, muchas mujeres se han sentido poderosamente atraídas por la literatura, y a pesar de que la organización desigual establecida, entre mujeres y hombres a partir de los mandatos de género, han visto limitado su acceso al mundo de las letras y se han declarado en franca rebeldía.

Las primeras literatas tuvieron que transgredir escabrosas barreras para incursionar en un territorio vedado a las mujeres, donde la sola presencia femenina era considerada un atentado contra las “buenas costumbres”. Altos fueron los costos que pagaron esas primeras escritoras, que como Safo de Lesbos, Margaret Cavendish, Lady Winchilsea y Sor Juana Inés de la Cruz, sufrieron la estigmatización y la censura por la audacia de perseguir su propósito de cultivar las letras.

El recorrido que acabamos de realizar, develó el avance realizado en las condiciones de escritura existentes, pues mucha tinta ha corrido desde esas primeras escritoras que no encontraban resonancia entre los antiguos eruditos, hasta llegar a la presencia que actualmente han alcanzado algunas escritoras con sus millonarias publicaciones. Sin duda cada vez se encuentra más lejana la angustia existencial de aquellas consagradas escritoras que no lograban conjugar el *deber ser* femenino con el impostergable *deseo* de escritura.

Es así como a pesar de las dificultades y vicisitudes vividas por las pioneras de las letras –cuyo recuento sin duda merece un extenso memorial de

agravios— las mujeres se han logrado abrir camino en la literatura, aunque a veces haya sido necesario saltarse algunas barreras.

Las mujeres han encontrado en la escritura no solo el medio para expresar sus preocupaciones, sentimientos y deseos, sino el medio para cuestionar la realidad y proclamar múltiples vindicaciones. El ejercicio de la escritura ha representado para las mujeres la posibilidad de articular discursos propios.

Explorar estos nuevos discursos fue el objetivo que guió el desarrollo de la presente tesis doctoral: “Otro modo de ser. Escritoras latinoamericanas que han configurado nuevos imaginarios desde la literatura feminista”. Un estudio centrado en el esfuerzo por interpretar los aportes que seis escritoras latinoamericanas han realizado desde la literatura en la articulación de nuevas propuestas identitarias para las mujeres a partir de los ideales feministas.

El desarrollo del estudio partió de la hipótesis de que el ejercicio de la escritura no solo ha desarrollado en las mujeres la capacidad de representar sus percepciones y vivencias de un contexto histórico, sino que además les ha permitido desarrollar un ejercicio performativo a través de sus obras. De modo que transformada su imagen de espejo la literatura ha pasado a formar parte de la realidad contribuyendo a generar otras alternativas de vivir por parte de las mujeres. Con tal fin para llevar a cabo la realización del estudio las seis escritoras seleccionadas, cuyas obras son representativas de un amplio sector de Latinoamérica y se prestan al análisis planteado, fueron: Alaíde Foppa, Luz

Méndez de la Vega, Rosario Castellanos, Isabel Allende, Gioconda Belli y Ángeles Mastretta. Autoras que tienen en común la construcción de nuevos discursos desde la literatura en los que no solo sitúan a las mujeres como protagonistas –rasgo común con muchas otras escritoras– sino que además las sitúan en nuevas posiciones en el imaginario colectivo, ya que las trasladan desde los márgenes hasta el centro del relato, desde la pasividad hasta la acción, desde el silencio a la deliberación.

La metodología que se siguió en el proceso de análisis partió de un ejercicio hermenéutico que, diseñado desde una perspectiva feminista, permitió profundizar en el estudio de la producción literaria en conexión con las experiencias y contextos –históricos, geográficos y de género– desarrollando un análisis desde la interseccionalidad. Esta metodología permitió puntualizar en contenidos sustantivos de cada una de las escritoras al mismo tiempo que posibilitó establecer tendencias y puntos de encuentro en la direccionalidad de sus discursos.

Con el desarrollo de la investigación hubo que plantearse la puesta a punto de una metodología que permitiera abarcar todos los aspectos que se presentaban y no se querían dejar a un lado las aportaciones teóricas y metodológicas. Entre las primeras están los hallazgos derivados del estudio de las condiciones de escritura para las mujeres, el estudio de las principales tendencias de la crítica literaria feminista, las aproximaciones a la definición de una literatura feminista así como el desarrollo de un estudio sobre las seis escritoras latinoamericanas presentadas y el análisis de su producción literaria;

entre las segundas está la propuesta de una ruta de estudio sobre las escritoras y el diseño de un modelo de análisis de texto.

El estudio sobre las escritoras permitió identificar una serie de factores que han favorecido el ejercicio de la escritura de las mujeres, así como puntos de encuentro que aportan referencias orientadas a la caracterización de *las mujeres escritoras*. Entre estos condicionantes –sociales, culturales, económicos, sociales y de género, destaca el acceso de las mujeres a la educación, elemento clave para definir a las escritoras como mujeres letradas e ilustradas. Otros factores relevantes fueron el status de clase y el acceso a recursos económicos que se convirtieron en medios de acceso a oportunidades.

Conjuntamente, el análisis de género hizo posible reconocer la desigualdad de poder que, producto de las construcciones culturales, ha definido algunas constantes que han colocado a las mujeres en desventaja: la primera estriba en que históricamente se han minimizado los aportes de las escritoras en el ámbito de la literatura, sometiéndolos a escalas de valor androcéntrico; la segunda, en que, a pesar de los distintos contextos históricos, políticos y de género, el ejercicio de la escritura ha propiciado una ruptura en el orden de género ya que la producción de discurso implicó rebelarse contra el mandato de silencio culturalmente impuesto a las mujeres.

También, se destacó el papel de la crítica literaria feminista, primero como marco de referencia para el desarrollo de los estudios sobre las obras

escritas por las mujeres; en segundo lugar, como un recurso para el estudio de la producción literaria desde una perspectiva feminista y, en tercer lugar, como sustento teórico en la definición de una literatura feminista a partir de distintas perspectivas de análisis que reflejan en la teoría literaria la diversidad de corrientes que caracterizan el pensamiento feminista.

Hay que subrayar que uno de los puntos centrales del análisis consistió en puntualizar contenidos y aspectos estilísticos que diferencian la literatura feminista de la literatura escrita por mujeres, con lo que se contribuye a clarificar una situación que constantemente se presta a confusión ya que, debido a que el ejercicio de la escritura en las mujeres constituye una transgresión al mandato de género, con frecuencia se suele señalar de manera indiscriminada la producción literaria de las mujeres como “feminista”, aun cuando su contenido no tenga ninguna vinculación con los postulados de las propuestas feministas. En efecto, caracterizar una literatura feminista remite en primer lugar al análisis de sus contenidos por lo que es necesario resaltar su necesaria identificación con principios teóricos y políticos del pensamiento feminista. Mientras que en lo relativo a sus aspectos estilísticos se debe tomar en consideración la utilización de un lenguaje incluyente así como la eliminación de expresiones sexistas y misóginas en los textos.

Prosiguiendo con el propósito de profundizar en el estudio de las escritoras y establecer diferencias y encuentros en su trabajo y experiencia se conformaron dos grupos a partir de un criterio generacional. El primer grupo fue denominado como *Las Pioneras* agrupó a las autoras nacidas en los primeros

veinticinco años del siglo veinte: Alaíde Foppa (1914); Luz Méndez de la Vega (1919) y Rosario Castellanos (1925); en tanto que el segundo grupo se denominó *Las Contemporáneas* y agrupó autoras nacidas en la década de los años cuarenta: Isabel Allende (1942); Gioconda Belli (1945) y Ángeles Mastretta (1947).

En el capítulo que trata de los rasgos que son comunes a las autoras seleccionadas se observó que todas tuvieron oportunidades para desarrollar estudios superiores, en muchos casos en el extranjero o con carácter bilingüe. De igual manera se identificó como otro rasgo compartido por ellas la adquisición de una perspectiva cosmopolita construida a través de los viajes y estancia en distintos países, que les permitió adquirir una amplitud de miras además de la voluntad de aplicar a la realidad de sus países de origen esta nueva visión.

Otro punto en común fue la vinculación directa entre contexto y escritura, ya que la mayoría de las escritoras recrearon escenarios y situaciones ligadas a los procesos históricos vividos en el continente en el siglo XX, de manera que situaciones como las dictaduras militares, los terremotos y las guerras locales, forman parte del escenario en que se desenvuelven sus obras.

Con respecto a la identidad de género las escritoras estudiadas se identificaron con la imagen de *mujer moderna*, caracterizada por su capacidad para desarrollara una carrera profesional sin descuidar el cumplimiento de los roles y compromisos familiares de una ama de casa convencional. Todas ellas

se vincularon con procesos afectivos que se tradujeron en experiencias de vida en pareja, y todas ellas también, optaron por la maternidad.

Otro factor relevante fue el reconocimiento sobre la identidad étnica y cultural que identificó a las escritoras estudiadas como mujeres no indígenas, formadas en una cultura occidental. Si bien es importante destacar que entre las búsquedas desarrolladas por las autoras, se identificaron procesos de desmontaje cultural que les permitieron plasmar desde su escritura expresiones culturales indígenas. Destaca en este sentido la obra de Rosario Castellanos, quien asume un profundo compromiso con las causas indigenistas. La autora recrea en su narrativa el fuerte contraste y la discriminación que marcan las realidades interculturales del sur de México. Otros ejemplos se encuentran en la narrativa de Isabel Allende y de Gioconda Belli quienes en varias de sus novelas –como sucede con *Sofía de los presagios* y *Eva Luna*–subliman componentes de la cultura indígena, principalmente elementos mágicos asociados a simbolismos o cosmovisiones prehispánicas.

En lo relativo al ejercicio profesional se identificó como un rasgo característico de las autoras estudiadas, su incursión en ámbitos laborales asociados al ejercicio discursivo como: la comunicación y la academia, ya que muchas de ellas trabajaron como periodistas –desde la prensa escrita, televisiva y radiofónica– o se desempeñaron como docentes e investigadoras dentro de las universidades. Pero en todos los casos privilegiaron el ejercicio de la escritura, hasta convertirla en un ejercicio profesionalizado que ha llegado a constituir el centro de sus vidas. Esta identificación con la producción

discursiva ha transformado sus vidas dando lugar a la construcción de una nueva identidad: la de escritoras. Y como productoras de discursos han desarrollado una voz propia.

Se suma a todo los anteriores un nuevo punto de encuentro: su afinidad con un pensamiento vinculado a principios humanistas y de justicia social. Ideas que las han llevado a pronunciarse y en muchos casos a participar directamente en los movimientos sociales y feministas latinoamericanos. Estos consensos ideológicos y políticos se expresan en la articulación de discursos que promulgan el reconocimiento y defensa de derechos y oportunidades equitativas para mujeres y hombres, indígenas y no indígenas. Como ejemplo de ello se identifica la denuncia de la situación de opresión de las mujeres y la lucha indigenista desarrollada por Rosario Castellanos, la militancia feminista de Alaíde Foppa, Luz Méndez de la Vega y Ángeles Mastretta, la participación de Gioconda Belli en la revolución sandinista y la denuncia contra la dictadura de Pinochet que desarrolló Isabel Allende a través de sus obras.

Si bien a lo largo del ejercicio exploratorio se hizo un esfuerzo por contextualizar el desarrollo de las escritoras y sus obras, con la incorporación de condicionantes de carácter histórico, culturales y de género, el análisis de la producción literaria constituyó el núcleo central del estudio.

En lo referente a contenidos, la obra literaria de las escritoras tiene un punto de encuentro en la visión de una nueva mujer que comparten las escritoras, y que refleja la evolución del discurso feminista, primero inspirado

en las vindicaciones de una primera ola que demandaba el derecho al voto y a la educación para las mujeres. Luego, como parte de la segunda ola, figuran los contenidos surgidos en los años sesenta y setenta como parte de la segunda ola y sus profundos cuestionamientos al orden existente planteados por Simone de Beauvoir en *El Segundo Sexo*, Betty Friedan en *La mística de la feminidad* y Kate Millet en la *Política sexual*. Estos contenidos ponen en evidencia la construcción cultural que sustenta la subordinación de género, caracterizando los efectos devastadores del patriarcado sobre la vida de las mujeres, pero además contienen propuestas alternativas que se enlazan con los avances de las mujeres en materia de derechos. Se trata de discursos con los que las mujeres pasan de la denuncia a la acción, dando lugar a movilizaciones feministas bajo el lema de que “lo personal es político” propias del feminismo radical o a la creación de estructuras como la Organización Nacional para las Mujeres (*NOW*) promovida por el feminismo liberal estadounidense.

Este desarrollo discursivo se reflejó también en la obra de las escritoras estudiadas, de manera que mientras *Las pioneras* colocaban el énfasis en develar, generizar e historizar la realidad, desarrollando un discurso a partir de la denuncia de la opresión de género. *Las Contemporáneas* fueron un poco más allá, pues además de cuestionar el *deber ser* impuesto a las mujeres, desarrollaron una acción performativa inspirada en la posibilidad de generar otros modos de *ser y estar* en el mundo para las mujeres.

Este reposicionamiento de las mujeres desde los nuevos discursos también se relaciona con el aspecto estilístico, particularmente referente a los géneros literarios utilizados. Se destacó que mientras el primer grupo de escritoras se caracterizó por su destacado uso de la poesía, el segundo grupo se especializó en el ejercicio de la narrativa. Esta tendencia adquiere un mayor significado al relacionarla con la reflexión anterior pues, mientras la poesía se encuentra especialmente vinculada a las vivencias personales de las escritoras y, por consiguiente, a la representación de la realidad plasmando las repercusiones de vivir en una sociedad carente de igualdad entre los sexos; la narrativa, por su parte, favorece la creación de personajes y ficciones abriendo la posibilidad de representar a las mujeres desarrollando nuevos roles en nuevos escenarios.

Al relacionar este hallazgo con el aspecto estilístico, se observó que el trabajo poético, que incluye a las autoras del primer grupo, coloca el énfasis en el empleo de la primera persona del singular y por tanto en elementos intimistas, propios de la subjetividad, mientras que en la narrativa, utilizada por el segundo grupo, prevalece el empleo de una tercera persona que permite a la escritora tomar distancia con su propia realidad para atisbar otros mundos posibles.

Las miradas comunes se reflejan también en aspectos estilísticos como sucede con la obra narrativa de las escritoras, que se vincula con el realismo mágico, una expresión que alcanzó gran desarrollo en el ámbito latinoamericano de la segunda mitad del siglo veinte.

Como parte del ejercicio hermenéutico se puntualizó en los aportes de cada una de las escritoras estudiadas, destacando los siguientes aspectos: la escritora Alaíde Foppa realiza una propuesta poética que contribuye al desmontaje de la subordinación femenina, así como a la configuración de nuevos imaginarios, y lo hace a través de la ruptura con el tabú sexual, cuando a través del poemario *Elogio de mi cuerpo* desarrolla un ejercicio de autoconocimiento y apropiación desde el ejercicio de una ciudadanía personal. En tanto que en su obra ensayística coloca el énfasis en el reconocimiento de las mujeres como protagonistas y denuncia las relaciones de desigualdad y discriminación que permean diferentes ámbitos de la vida. La autora es pionera en aplicar el análisis de género, contrastando las diferencias en la definición lingüística de mujeres y hombres a través del ensayo *Lo que dice el diccionario*.

Por su parte Luz Méndez de la Vega realiza una crítica al falogocentrismo cuestionando a los filósofos y hombres de ciencia. Desde la poesía realiza un desmontaje que ella define como labor desmitificadora al romper con la idealización del matrimonio y del trabajo doméstico. Mientras que desde el ensayo denuncia los nefastos efectos del género en la educación, como elementos que atrofian el desarrollo de las mujeres.

En lo que destaca particularmente Rosario Castellano es el uso magistral de la ironía para desarrollar una aguda crítica a una sociedad jerarquizada a partir del sistema de género. Con “Kinsey report” pone de manifiesto los estereotipos que han sido impuestos a las mujeres y en la desigualdad de poder que media en las relaciones entre mujeres y hombres.

Decodifica la imagen ideal de la maternidad en el poema “a Gabriel”, mientras que desde el ensayo profundiza en la imagen que ha sido impuesta socialmente a la mujer.

Desde la narrativa, Isabel Allende, desde la narrativa, reconfigura el papel de las mujeres que sitúa al centro de la acción, como nuevas protagonistas. Resignifica los roles de las mujeres y los hombres desde un orden modificado que confiere poder simbólico a las mujeres. En este nuevo orden la rebeldía es resignificada como un mecanismo de resistencia que defiende la dignidad y derechos de la persona ante las múltiples opresiones de género. De esta manera sus personajes se rebelan ante la religión, la moral, el poder patriarcal, la autoridad militar, incluso ante la desgracia, logrando transformaciones significativas en la vida de las mujeres.

En contraste y de forma original Gioconda Belli hace de la literatura un medio didáctico para aportara las mujeres herramientas frente a la violencia física y simbólica que muchas mujeres experimentan a partir de una práctica frecuente de relaciones de abuso en el matrimonio. Ya que por medio de la novela *Sofía de los presagios* incursiona en el problema de la violencia contra las mujeres, desarrolla un ejercicio performativo por medio de la protagonista para dar a conocer la aprobación de una ley que por primera vez haría posible el divorcio, como una demanda unilateral, en Nicaragua. Es así como por medio de la narrativa la autora empodera a las mujeres para vencer con mandatos de género y exigir sus derechos. Como parte de esta resignificación simbólica emplea el recurso de la apropiación de saberes y poderes ancestrales, propios de la cosmovisión indígena.

Por su parte, la escritora Ángeles Mastretta aporta a la recuperación genealógica de los saberes de las mujeres desde el compendio de cuentos "*Mujeres de ojos grandes*", en el que retrata las condiciones de vida de las mujeres mexicanas del siglo XX, al mismo tiempo que revaloriza su capacidad de resistencia y rebeldía frente a los mandatos de género, reivindica así el derecho ciudadano a decidir el curso de sus vidas. Desarrolla un ejercicio performativo para mostrar mujeres que transgreden condiciones de dependencia, opresión y doble moral, para vindicar una identidad libertaria y valiente en la defensa de su autonomía y sus derechos.

Por todo lo anterior es posible concluir que todos los textos literarios seleccionados coincidieron en la exposición de críticas al sistema de dominación de género que ha sido impuesto a las mujeres. Así como en la argumentación sobre la necesidad de realizar cambios en la sociedad y los imaginarios, tendientes a la construcción de mejores condiciones de vida, desarrollo y oportunidades para las mujeres.

Las autoras del primer grupo lo hicieron con textos que confrontan un "deber ser" impuesto a las mujeres a partir de un marco normativo que rige una identidad "femenina" heterodesignada. Así el poema "Mujer" de Alaíde Foppa cuestiona las adscripciones culturales que subyacen en la construcción de una identidad opresiva y devaluada. El poema "Carta a Schopenhauer" de Luz Méndez de la Vega denuncia la misoginia, en tanto que el poema "Meditación en el umbral" de Rosario Castellanos enuncia las múltiples opresiones vividas por las mujeres.

En cambio, las escritoras del segundo grupo aportan alternativas para las mujeres desde propuestas narrativas como la de Isabel Allende que, a través de protagonistas como Eva Luna y Belisa, muestra a mujeres empoderadas por la palabra: Gioconda Belli, al contar la historia de *Sofía de los presagios*, socializa una ley contra la violencia de género y Ángeles Mastretta en *Mujeres de ojos grandes* contribuye al desarrollo de una genealogía de mujeres que se caracterizan por su autodeterminación y autonomía. De esta manera, todas las autoras aportan a la articulación de un discurso que, transgrediendo el orden de género, rompe con el silencio de las mujeres para darles voz, desde estos nuevos discursos.

En lo referente a las aportaciones metodológicas se identifican dos contribuciones, la primera propone una ruta que podría apoyar el desarrollo de estudios sobre las mujeres a partir de principios de investigación feminista. Esta propuesta sigue el recorrido trazado por el presente estudio sobre escritoras latinoamericanas que se fundamenta en el análisis de los efectos de la organización, cultura y normativa de género en la trayectoria de vida de las mujeres en el ejercicio de la escritura. El análisis, ampliado desde un enfoque de interseccionalidad, agrega al sexismo los efectos de otros modelos de opresión que coexisten dentro de la sociedad, como los basados en el racismo, la nacionalidad, la clase, la edad, y sus intersecciones que se traducen en múltiples formas de discriminación.

La segunda fue el diseño de una propuesta para desarrollar análisis de textos a partir de la aplicación de preceptos de la crítica literaria feminista. Esta

iniciativa fue resultado de una revisión que si bien identificó algunas propuestas precedentes, detectó también que estos planteamientos se limitaban a enunciar algunos puntos de referencia que hacían borrosa la línea a seguir. Por lo que el modelo creado enfatizó en la construcción de una ruta metodológica que detalla cada uno de los pasos a seguir en el análisis facilitando su aplicación y haciéndola adecuada para posibles replicas.

Otro de los resultados de este estudio que hay que destacar sobre los demás, está constituido por la construcción de una serie de *categorías de análisis*, elaboradas con el fin de facilitar una lectura crítica de los textos. Las categorías propuestas fueron las siguientes: *Nombrando la realidad de las mujeres; Desmontando el orden de género; El discurso de la transgresión; Las voces narradoras de las mujeres; Los nuevos protagonismos; Recuperando el territorio del cuerpo y la sexualidad; Identificando nuevos valores y nuevas formas de relacionamiento.*

En el plano axiológico, este estudio proporcionó elementos para un replanteamiento de los criterios valorativos que demarcan el territorio de la literatura latinoamericana, sustentando la necesidad de incorporar el estudio de la producción de las mujeres escritoras al ámbito de los estudios literarios que desarrolla la academia. Mientras que la exploración sobre la manera en que los nuevos discursos de las mujeres en la literatura se vinculan con expresiones feministas, contribuye al desarrollo de iniciativas interdisciplinarias que relacionan el estudio de la escritura con el desarrollo de los estudios de género. La implementación de líneas de investigación sobre la literatura escrita por

mujeres o el desarrollo de estudios desde la crítica literaria feminista podrían ser opciones para facilitar estos nuevos recorridos.

Finalmente, al contrastar los resultados de este trabajo con los fines propuestos se constata que sus resultados han dado respuesta al problema de investigación expuesto en el proyecto de tesis, ya que, partiendo de la ausencia de estudios y publicaciones en torno a la producción de las escritoras, se planteaba la necesidad de “realizar estudios que pudieran contribuir a visibilizar sus aportes en la literatura”. El estudio sobre las seis escritoras latinoamericanas seleccionadas representa una contribución puntual, que amplía el ámbito de estudio de la literatura latinoamericana contemporánea y el de la historia de la literatura escrita por mujeres en Centroamérica. Pero más allá del continente americano de habla hispana, el análisis de la producción literaria de estas seis escritoras magistrales permite concluir afirmando el poder de la escritura para configurar nuevos imaginarios, ampliada por la influencia de la propuesta feminista de ese “Otro modo de ser” para las mujeres, plasmado en identidades libertarias y autónomas configuradas por estos nuevos discursos literarios aplicables a otros muchos continentes donde la palabra de las mujeres está aún silenciada de forma violenta.

Bibliografía

I. Bibliografía consultada

I.1. Teoría Feminista

Amorós, Celia y Miguel, Ana de. (2005). "III. Mary Wollstonecraft y vindicación de los Derechos de la Mujer: El acta fundacional del Feminismo". Pp. 126–144. Volumen I. De la Ilustración al Segundo sexo. *Teoría feminista. de la Ilustración a la Globalización*. Madrid: Minerva Ediciones.

Anderson, Bonnie S. y Zinsser, Judith P. (2007). Primera Parte. Capítulo IV. "Tradiciones que confieren poder a las mujeres". Pp. 76-90. Novena Parte. Tradiciones rechazadas. Historia del Feminismo en Europa. Capítulo V. "El movimiento de liberación de la mujer". Pp. 909-938. *Historia de las mujeres. Una historia propia*. Barcelona: Editorial Crítica.

Barret, Michell & Phillips, Anne. (Compiladoras). (2002). "Introducción". Pp. 13-23. "Las palabras y las cosas: El materialismo y el método en el análisis feminista contemporáneo". Pp. 213 -231. En *Desestabilizar la Teoría: Debates Feministas Contemporáneos*". México: Paidós

Alexander, M. Jacqui y Talpade Mohanty, Chandra. (2004). "Genealogías, legados, movimientos". Pp. 137 – 183. bell hooks, Avtar Brah, Chela Sandoval y Gloria Anzaldúa. *Otras inapropiables*. Feminismos desde las fronteras Madrid. Creative Commons.

De Beauvoir, Simone. (1949). Tomo I Los hechos y los Mitos. Primera parte Destino. Capítulo Primero "Los elementos de la biología." pp. 29 – 61. *El Segundo sexo*. Buenos Aires: Ediciones Siglo Veinte. (1970).

Benhabib, Seyla. (1994). "Feminismo y Posmodernidad: una difícil alianza". pp. 319-342. Vol 2., (Del feminismo liberal a la posmodernidad), En Celia Amorós y Ana de Miguel. (Eds.). (Coord.). *Historia de la Teoría Feminista*. Instituto de Investigaciones Feministas. Madrid: Universidad Complutense. (2005)

Buzzatti, Gabriella y Salvo, Anna. (1998). "I. El Cuerpo-palabra". Pp. 9-47. El cuerpo –palabra de las mujeres. Los vínculos ocultos entre los cuerpos y los afectos. Madrid: Cátedra. (2001).

Braidotti, Rosi. (2004). 1. "El sujeto en el feminismo". Pp. 9 – 32. 2. "Sobre el sujeto feminista femenino o desde el «sí mismo-mujer» hasta el «otro mujer»". 33-54. Y 6. "Género y posgénero: ¿el futuro de una ilusión?". Pp. 131-150. En: *Feminismo, diferencia sexual y subjetividad nómada*. Barcelona: Gedisa.

Colas Bravo, Pilar. (2004). "Investigación educativa y crítica feminista". *Revista @gora Digit@l*. pp. 1-20. Grupo de Investigación Ágora. Universidad de Huelva. Recuperado de:
http://www.uhu.es/agora/version01/digital/numeros/06/06-articulos/monografico/pdf_6/pilar_colas.pdf

Duby, Georges y Perrot, Michelle. (Dir.) (1993) Tomo IV. El siglo XIX. "Las contradicciones del derecho". Pp. 91-127. *Historia de las mujeres de occidente*. Madrid: Taurus Ediciones. Santillana.
Foppa, Alaíde. (1979). "Feminismo y liberación". Pp. 80-101. En Elena Urrutia. (Coord.). *Imagen y realidad de la mujer*. México: Sep setentas.

Gargallo, Francesca. (2000). *Tan derechas y tan humanas. Manual ético de los derechos humanos de las mujeres*. Ciudad de México. (Edición digital de la autora). (2012) Recuperado de:
<http://francescagargallo.wordpress.com/ensayos/librosdefg/tan-derechas-y-tan-humanas>

Gargallo, Francesca. (2004). Capítulo IV. "Historicidad y genealogías femeninas". Pp. 74-82. Capítulo VI. "La literatura como espacio de reflexión profeminista". Pp. 92-107. *Ideas Feministas Latinoamericanas*. México: fem-e-libros. Recuperado de:
http://www.papelesdesociedad.info/IMG/pdf/ideas_feministas_latinoamericanas.pdf

Haraway, Donna. (1991). "Conocimientos situados: la cuestión científica en el feminismo y el privilegio de la perspectiva parcial". Pp. 313-346. En *Ciencia, cyborgs y mujeres. La reinención de la naturaleza*. Madrid: Cátedra;

Hierro, Graciela. (1998). "La condición femenina". Pp. 13-44. *Ética y feminismo*. México: Programa Universitario de Estudios de Género PUEG. UNAM.

Lagarde, Marcela. (1992). "Enemistad y sororidad: Hacia una nueva cultura feminista". Pp. 55-82. *Fin de siglo y cambio civilizatorio. Ediciones de las mujeres*. N°. 17. *Isis Internacional*. Recuperado de:
http://www.popularesydiversas.org/media/uploads/documentos/investigacion/subtema_1_genero_y_cambio_civilizatorio.pdf

_____. (1998). Primera parte. "Claves feminista para el poderío y la autonomía de las mujeres". Pp. 3-58. En: *Claves feminista para el poderío y la autonomía de las mujeres*. Nicaragua: Editorial Puntos de encuentro.

Michel, Andrée. (1979). "Movimientos feministas y condición de las mujeres en el siglo XX 95-142. *El Feminismo*. México: Fondo de Cultura Económica. (1983).

Pateman, Carole. (1995). "Feminismo y contrato matrimonial". Pp. 214-259. *El contrato sexual*. Barcelona: Anthropos.

Puleo, Alicia. (1994). "El feminismo radical de los setenta: Kate Millet". Pp. 141-149. En Celia Amorós (Coord.). *Historia de la teoría feminista*. Madrid: Ed. Instituto de Investigaciones Feministas.

Riane, Eisler. (1990). Capítulo X. "Modelos del pasado: Gilania e historia". Pp. 95-106. *El cáliz y la Espada. La alternativa femenina*. Madrid: Martínez de Murguía-Editores.

Rodríguez-Shadow, María J. (2000). "Identidad femenina, etnicidad y culturas de trabajo en Nuevo México". Pp. 109-131. *Política y Cultura*. N°. 14. Universidad Autónoma Metropolitana Unidad Xochimilco. Recuperado de: <http://www.redalyc.org/pdf/267/26701406.pdf>

Rubin, Gayle. (1975). "El tráfico de mujeres: Notas sobre la "economía política" del sexo". Pp. 35-97. En: Lamas, Marta (compiladora), *El género: la construcción cultural de la diferencia sexual* México: PUEG-UNAM/Porrúa. (1996).

Rubio Castro, Ana. (2007). Capítulo I. "Feminismo de la igualdad y feminismo de la diferencia". Pp. 21-54. *Feminismo y ciudadanía*. México: Centro de Investigaciones Interdisciplinarias en Ciencias y Humanidades CEIICH. Universidad Nacional Autónoma de México. UNAM.

Sánchez Muñoz, Cristina. (2001). "Genealogía de la vindicación". Pp. 17-74. En Elena Beltrán y Virginia Maquieira. *Feminismos: debates teóricos contemporáneos*. Madrid: Alianza Editorial.

Segato, Rita Laura. (2011). "Género y colonialidad: en busca de claves de lectura y de un vocabulario estratégico descolonial" pp.17-48. En Karina Bidaseca y Vanesa Vázquez Laba. (Comps.) *Feminismos y poscolonialidad. Descolonizando el feminismo desde y en América Latina*. Argentina: Ediciones Godot, Colección Crítica.

Valcárcel, Amelia. (1991). Capítulo I. "Filosofía y feminismo". Pp. 19-33. *Sexo y filosofía*. Barcelona: Anthropos.

Valcárcel, Amelia. (1997). Capítulo V. Pp. 89-111. *La política de las mujeres*. Madrid: Cátedra.

Varela, Nuria. (2005). "¿Qué es el feminismo?". Pp. 13-21. *Feminismo para principiantes*. Barcelona: Ediciones B.

Wollstonecraft, Mary. (1792). Capítulo I. "Análisis de los derechos de la humanidad y de los saberes que de ello se derivan". Pp. 27-36 Capítulo II. "Discusión de las ideas adquiridas sobre los caracteres propios a cada sexo". Pp. 37-61. En: *Vindicación de los derechos de la mujer*. Madrid: Debate. (1998).

Zubiaurre-Wagner María Teresa (1995-1996) Feminismo y posmodernidad. Pp. 79-94. *Anuario de Letras Modernas* vol. 7. Colegio de Letras, Facultad de Filosofía y Letras. Universidad Nacional Autónoma de México UNAM

1.2. Estudios de género

Ackers, Sandra. (2000). 3. "Teoría feminista y estudio sobre género y educación". Pp. 63-76. *Género y educación*. Reflexiones sociológicas sobre mujeres, enseñanza y feminismo. Madrid: Narcea.

Banchs, María A. (2000). "Representaciones Sociales, memoria social e identidad de género". Pp. 59-76. *Revista Akademos* II. 1. Caracas: Postgrado Facultad de Humanidades y Educación. Universidad Central de Venezuela.

Bonder, Gloria. (1999). "Género y subjetividad: avatares de una relación no evidente". Pp. 29-55. En Sonia Montecino Aguirre y Alexandra Obach. (Comp.). *Género y epistemología: mujeres y disciplinas*. Santiago: LOM Editores.

Braidotti, Rosi. (2004). "El sujeto en el feminismo". Pp. 9-32. *Feminismo, diferencia sexual y subjetividad nómada* (1ª ed. en castellano). Barcelona: Gedisa.

Butler, Judith. (1999). I. "Sujetos de sexo/género/deseo". Pp. 45-99. *El género en disputa: el feminismo y la subversión de la identidad*. Barcelona: Paidós. (2001).

Castro Ricalde Maricruz. (Abril, 2005). "El género como categoría de análisis". Pp. 329-335. *Debate Feminista*. Año 16. Vol. 31. México.

Cazés Menache, Daniel. (2005). "El sexo y el género". Pp. 35-40. "Perspectiva o enfoque de género, análisis de género y teoría de género". Pp. 41-60. "Nociones y definiciones básicas de la perspectiva de género". Pp. 79-120. *La perspectiva de género*. Centro de Estudios de Género México. Centro de Investigaciones Interdisciplinarias en Ciencias y Humanidades CEIICH. Universidad Nacional Autónoma de México. UNAM.

Comesañas Santalices, Gloria. (Enero-Junio 2004). "La ineludible metodología de género". *Revista Venezolana de Ciencias Sociales* Vol. 8, núm.1. Recuperado de: <http://www.redalyc.org/pdf/309/30980103.pdf>

Cobo, Rosa. (1995). Capítulo IV. "El nuevo ideal de feminidad y la familia patriarcal". Pp. 205-210. *Fundamentos del patriarcado moderno: Jean Jacques Rousseau*. Madrid: Ed. Cátedra.

De Barbieri, Teresita. (1992). "Sobre la categoría género. Una introducción teórico-metodológica". Pp. 111-128. Fin de siglo y cambio civilizatorio. Ediciones de las mujeres. Nº. 17. *Isis Internacional*. Recuperado de: http://www.popularesydiversas.org/media/uploads/documentos/investigacion/subtema_1_genero_y_cambio_civilizatorio.pdf

Fraisse, Geneviève. (2003). "El concepto filosófico de género". Pp. 39-81. En Silvia Tubert. *Del Sexo al género. Los equívocos de un concepto*. Madrid: Ediciones Cátedra. Universidad de Valencia. Instituto de la Mujer.

Henríquez, Narda (1999) "Género y sociedad en América Latina, exploraciones teóricas y retos en la producción del conocimiento". Pp. 57-65. En Montecino Sonia y Obach, Alejandra. *Género y Epistemología: Discurso y disciplinas*. Serie Contreña. Programa Interdisciplinario de Estudios de Género, Facultad de Ciencias Sociales. Universidad de Chile. Santiago 1999.

Lamas, Marta. (2006). "Género: Algunas precisiones conceptuales y teóricas". Pp. 91-114. "Los feminismos: Desacuerdos y argumentaciones". Pp. 115-128. *Feminismo. Transmisiones y retransmisiones*. México: Santillana Ediciones Generales S.A. de C.V.

Puleo H., A. (2000). "Constitución de un corpus filosófico pp." 83–112. *Filosofía, género y pensamiento crítico*. Valladolid: Universidad de Valladolid.

Sánchez Kuri, Layla. (2011). "El periodismo feminista en México: Revista *Fem*". Ponencia. XXIII Encuentro Nacional AMIC 2011, Pachuca, Hidalgo – Memoria Mesa Género y Comunicación. Recuperado de: http://www.amicmexico.org/amic/encuentros/encuentro2011/pdf/genero_y_comunicacion.pdf

Tubert, Silvia. (2003). Introducción. "La crisis del concepto de género". Pp. 7-37. *Del Sexo al género. Los equívocos de un concepto*. Madrid: Ediciones Cátedra. Universidad de Valencia. Instituto de la Mujer.

Vigara Tauste Ana M.^a y Jiménez Catalán Rosa M.^a (Eds.). (2002). "Género como traducción de gender. ¿Anglicismo incomodo?". Pp. 133-150. En *Género', sexo, discurso*. Madrid: Ediciones del Laberinto.

1.3. Literatura y crítica literaria feminista

Araya, Seidy. (2004). "Algunas reflexiones teóricas en torno a la escritura de las mujeres". Pp. 99-122. *Historia y Ficción educativa en la narrativa de las mujeres. Estudio de un caso centroamericano: la narrativa de Argentina Díaz Lozano*. Heredia: Editorial Universidad Nacional.

Arnal Gély, Anne Marie. (2010). "Prólogo". Pp. 9-27. En: Guisela López. (Coord.) *Literatura feminista y ciudadanía*. Guatemala: Armar Editores.

Arriaga Flórez, Mercedes. (2003). "Literatura escrita por mujeres, literatura femenina y literatura feminista en Italia", en *Entretejiendo saberes*. Actas del IV Seminario de AUDEM, Universidad de Sevilla. Recuperado de: <http://www.escritorasyescrituras.com/cv/litmujer.pdf?PHPSESSID=71e611283864ea3427dfc18f6f8c8dfc>

Boschetti, Alejandra y Dietrich, Daniela. (2011). "La creatividad femenina y el mundo del arte". *Aljaba*. Vol.15, pp. 87-102.

Cabanilles Sanchís, Antonia. (1988). "Crítica literaria femenina". Pp. 79-85. *Anuario de la Sociedad Española de Literatura General y Comparada*. Anuario VI-VII. Nº 6-7, Barcelona. Recuperado de: <http://www.cervantesvirtual.com/obra/crtica-literaria-femenina-0/>

Cao, Marian L.F. (Coord.). (2000). "La creación artística: un difícil sustantivo femenino". Pp. 13-47. En: Marian L.F. Cao. *Creación artística y mujeres. Recuperar la memoria*. Madrid: Narcea. S.A. Ediciones.

Castellanos, Rosario. (2006). *El eterno femenino*. México: Fondo de Cultura Económica.

Chacón, Inma. (2009) "El protagonismo de la mujer en la novela sobre memoria histórica". Pp. 319–328. En María José Poro Herrera y Blas Sánchez Dueñas (Coord.). *Mujer y memoria: Representaciones, identidades y códigos*. Córdoba: Servicio de publicaciones Universidad de Córdoba.

Cixous, Hélène. (2006). *La llegada a la Escritura*. Colección Nómadas, Argentina: Amorrortu Editores.

Falla Arias, Teresa. (2013). III Capítulo "Entre exculpaciones, autocríticas y desencantos políticos: la perspectiva de género y la irrupción del erotismo". Pp. 157 – 262. *Escrituras del yo femenino en Centroamérica 1940-2002*. Costa Rica: Editorial UCR.

Gutiérrez, Luzelena. (Enero-junio, 2002). "Literatura y género, actualidad de un enfoque teórico". Pp. 13-22. *Escritos*. Revista del Centro de Ciencias del Lenguaje. Nº 25.

Irigaray, Luce. (1992). *Yo, tu, nosotras*. Madrid: Cátedra.

Kamenszain, Tamara. (2000). Dos apéndices. 1. "Bordado y costura del Texto". 2007-2011. *Historias de amor* (Y otros ensayos sobre poesía). Buenos Aires: Paidós.

López López, Aurora. (1989). "Cartografías del silencio: La teoría literaria feminista". Pp. 13-38. *Crítica y ficción literaria: mujeres españolas contemporáneas*, Universidad de Granada.

_____. (1994). *No sólo hilaron lana. Escritoras romanas en prosa y en verso*, Madrid: Ediciones Clásicas.

_____. (2008): *De Safo a Alfonsina. Las mujeres en su literatura y en la masculina*, Sevilla: Arcibel Editores.

Lovera López, Sara. (Julio-octubre- noviembre, 2010). "Periodistas en la historia". *Revista Nosotras*. Recuperado de: <http://revistanosotras.wordpress.com/2010/11/15/periodistas-en-la-historia/>

Lozano Domingo, Irene. (1995) Primera parte. El discurso femenino en la tradición cultural. Capítulo I "Estereotipos del discurso femenino". Pp.19 – 50. En *Lenguaje femenino, lenguaje masculino*. Madrid: Minerva Ediciones.

Martínez, Adelaida. (2003). *Feminismo y literatura en Latinoamérica*. Recuperado de: <http://www.documentacion.edex.es/docs/1501MARfem.pdf>

Melgar, Lucía. (Marzo-Abril, 2009). "Rosario Castellanos, Crítica de la violencia. Una aproximación". Pp. 395-412. En Lillian von der Walde, y Mariel Reinoso. (Eds.). *Mujeres en la literatura. Escritoras*. México. Distrito Federal: Universidad Autónoma Metropolitana-Iztapalapa. Editorial Destiempos. Año 4. Nº. 19.

Méndez de la Vega, Luz. (2002). "Alaíde Foppa". Pp. 11-23. "Luz Méndez de la Vega". Pp. 129-150. *Mujer, desnudez y palabras*. Guatemala: Artemis Edinter.

Meza Márquez, Consuelo. (mayo, 2008). "Narradoras centroamericanas contemporáneas". México: Universidad Autónoma de Aguascalientes. Ponencia 9 Congreso Centroamericano de Historia. Recuperado de: <http://historia.fcs.ucr.ac.cr/articulos/2008/especial2008/articulos/09-Genero/115.pdf>

_____. (2009). "Introducción". Pp. 15-19. *Aportaciones para una historia de la literatura de mujeres de América Central*. México: Universidad Autónoma de Aguascalientes.

_____. Enero 2009. "Utopía y compromiso en la escritura de narradoras contemporáneas" pp. 20–33. *Ostara*. Universidad Autónoma de Aguascalientes. Cuerpo Académico de Estudios de Género. Centro de Ciencias Sociales y Humanidades. Número 1 y 2. Época 1

Montero, Rosa. (2003) “Capítulo 3, 4 y 5”. Pp. 29–62. En *La loca de la casa*. España: Suma de Letras. (2004)

Montecino Sonia y Obach, Alejandra Zamudio R. Luz Elena. (Marzo-Abril, 2009). “Pasaporte a la Poesía de Rosario Castellanos”. Pp. 316-330. En Lillian von der Walde, y Mariel Reinoso. (Eds.). *Mujeres en la literatura. Escritoras*. México. Distrito Federal: Universidad Autónoma Metropolitana-Iztapalapa. Editorial Destiempos. Año 4. N^o. 19. Recuperado de: <http://www.destiempos.com/n19/dossierescritoras.pdf>

Montes Doncel, Rosa Eugenia. (2005). “Aportaciones a la crítica feminista”. Pp. 89-109. *Káñina*. Rev. Artes y Letras. Universidad de Costa Rica. Vol. XXIX (1 y 2). Recuperado de: <http://revistas.ucr.ac.cr/index.php/kanina/article/viewFile/4688/4502>

Naiara Cristina Shuck. (2008). “Literatura de escritura femenina”. *Revista Borradores*. Vol. VIII y IX. Universidad Nacional de Río Cuarto. Recuperado de: <http://www.unrc.edu.ar/publicar/borradores/Vol8-9/pdf/Literatura%20de%20escritura%20femenina.pdf>

Navarrete González, Carolina A. (2006) “Teresa de la Parra y Fray Luis de León: Imágenes de la mujer y construcciones de lo femenino”. *Revista de estudios literarios*. Revista Digital Cuatrimestral *Espéculo*. Facultad de Ciencias de la Información. Universidad Complutense de Madrid Año XI. Recuperado de: <http://www.ucm.es/info/especulo/numero33/tparrafr.html>

Prado G. Gloria. (Julio–diciembre 1995). “Entre intimidades, amores y escrituras”. Pp. 183-200. *Iztapalapa*. Revista de Ciencias Sociales y Humanidades. N^o 37. Universidad Autónoma Metropolitana. Recuperado de: <http://tesiuami.uam.mx/revistasuam/iztapalapa/include/getdoc.php?id=496&article=503&mode=pdf>

Reginer-Bohler, Danielle. (2000). “Voces Literarias, voces místicas”. Volumen II La edad Media. Pp. 473 – 500. En Duby, George y Perrot, Michelle. (dir.) *Historia de las mujeres*. Madrid: Ed. Santillana. (2006).

Rich, Adrienne. (1999). “Apuntes para una política de la ubicación”. Pp. 31–51. En Marina Fe (Coord.). *Otramente: lectura y escritura feministas*. México: Programa Universitario de Estudios de Género–Facultad de Filosofía y Letras. FCE.

Richard, Nelly. (Julio-Diciembre 1996); 7 “Feminismo, experiencia y representación”. *Revista Iberoamericana*. Vol. LXII, Números 176-177. Santiago – Chile. Recuperado de: <http://revista-iberoamericana.pitt.edu/ojs/index.php/iberoamericana/article/viewFile/6256/6432>

Rivera Garretas, María Milagros. (1993). “Vías de búsqueda de existencia femenina libre: Perpetua, Christine de Pizan y Teresa de Cartagena”.

Pp. 51-71. *DUODA* Revista de Estudios Feministas. N^o. 5. Recuperado de: <http://www.raco.cat/index.php/duoda/article/viewFile/59931/89262>

Rossi, Rosa. (Coord.). (1999). Introducción. "Instrumentos y códigos. La <<mujer>> y la <<Diferencia sexual>>". Pp. 13-25. En: Miriam Díaz-Diocaretz, e Iris M. Zavala. *La Breve historia feminista de la literatura española. I. Teorías feminista: discursos y diferencias*, Cultura y Diferencia, Madrid: Anthropos.

Sefchovich, Sara. (Noviembre-diciembre, 1999). "La literatura de las mujeres". Pp. 6-12. *Revista de la Universidad de México*. UNAM. Recuperado de: http://www.revistadelauniversidad.unam.mx/ojs_rum/files/journals/1/articles/14973/public/14973-20371-1-PB.pdf

Suárez Lafuente, María Socorro. (Marzo-Abril, 2009). "Las mujeres como tema intertextual en la literatura contemporánea". Pp. 556-575. En Lillian von der Walde, y Mariel Reinoso. (Eds.). *Mujeres en la literatura. Escritoras*. México. Distrito Federal: Universidad Autónoma Metropolitana-Iztapalapa. Editorial Destiempos. Año 4. N^o. 19.

Tannen, Deborah. (1996). "Introducción". Pp. 25-28. *Género y discurso* Editorial Paidós.

Vivero, Cándida Elizabeth. (2008). "El cuerpo como paradigma teórico". Pp. 56-87. *Revista de Estudios de género La Ventana*. Universidad de Guadalajara.

II. Bibliografía Citada

II.1.-Textos

Albizúrez Palma, Francisco y Barrios y Barrios, Catalina. (1993). "Sor Juana de Maldonado y Paz". (pp. 115-124). En: *Historia de la literatura guatemalteca*, Tomo 1. Guatemala: Editorial Universitaria. Universidad de San Carlos de Guatemala.

Allende, Isabel. (2003). "Unas palabras para comenzar". (pp. 11-117). "Dulce de leche, organillos y gitanas". (pp. 29-37). "Un pastel de mil hojas". (pp. 53-66). "Sirenas mirando al mar" (pp. 67-76). "Sobre vicios y virtudes". (pp. 113-127). "Donde nace la nostalgia". (pp. 129-141). "Confusos años de juventud". (pp. 143-154). "Un soplo de historia". (pp. 165-180). "Pólvora y sangre". (pp. 181-192). "Chile en el corazón". (pp. 193-205). En *Mi país inventado*. España: Random House. Mondadori S. A. (2007).

_____. (1987a.). "Uno". (pp. 7-28). "Tres". (pp. 43-73). En Eva Luna. México: Editorial Diana. (1997a).

_____. (1987b). “Dos palabras”. (pp. 11–20). “Niña perversa”. (pp. 21–34). Cuentos de Eva Luna. México: Editorial Diana. (1997b).

Amorós, Celia. (1994). Feminismo: Igualdad y diferencia. Capítulo I. <<Espacio público, espacio privado y definiciones ideológicas de lo “femenino” y lo “masculino”>>. Pp. 21-52. México: PUEG-Programa Universitario de Estudios de Género. Universidad Nacional Autónoma de México. 27

Amorós, Celia. (1985). Feminismo filosofía y razón patriarcal 1. “Rasgos patriarcales del discurso filosófico: Notas acerca del sexismo en filosofía”. Pp. 21-27. En Hacia una crítica de la razón patriarcal. Barcelona: Anthropos. (1991).

Amorós, Celia. (2008). *Cit.* por Martha Patricia Castañeda Salgado. “3. Las mujeres como sujetas de la investigación feminista”. Pp. 59-75. En Metodología de la Investigación Feminista. Guatemala: Colección Diversidad Feminista. Centro de Investigaciones Interdisciplinarias en Ciencia y Humanidades CEICH, Universidad Nacional Autónoma de México UNAM y Fundación Guatemala.

Austin, J. L. (1955). *Cómo hacer cosas con palabras*. Edición electrónica de la Escuela de Filosofía Universidad ARCIS. Recuperado de: <http://www.philosophia.cl/biblioteca/austin/C%F3mo%20hacer%20cosas%20con%20palabras.pdf>

Avellaneda, Gertrudis. (2007). Cit. en Lucía Guerra, “Hacia la legitimación de la diferencia”. Pp. 21-41. En Mujer y escritura, Fundamentos teóricos de la crítica feminista, Universidad Nacional Autónoma de México, México.

Blázquez Graf, Norma, (2010). “Epistemologías feministas: temas centrales”. Pp. 21-38. En Norma Blázquez Graf, Fátima Flores Palacios y Maribel Ríos Everardo, (Coord.). Investigación feminista: Epistemología, metodología y representaciones sociales. México: Universidad Nacional Autónoma de México, Centro de Investigaciones Interdisciplinarias en Ciencias y Humanidades, Centro Regional de Investigaciones Multidisciplinarias y Facultad de Psicología.

Bartra, Eli. (1998). “Reflexiones Metodológicas”. pp. 141-158. En Eli Bartra. (Ed.). Debates en torno a una metodología feminista. México D.F.: Universidad Autónoma Metropolitana. (2000).

Belli, Gioconda. (1997). Apogeo. Madrid: Visor Libros. Pp. 13-17 y 122. (2009).

_____. (1991). El Ojo de la Mujer. Poesía reunida. Madrid: Visor Libros. Pp. 187-189. (2005).

_____. (2001). “Introducción”. Pp. 11-13. “4 De cómo un cataclismo borro el paisaje de mis primeras memorias”. Pp. 30-36. “7 De cómo dejé de ser la <<perfecta casada>> y me involucre en actividades

prohibidas”. Pp. 53-59. “44 De cómo terminaron 45 años de dictadura”. Pp. 309-319. “47 De como tome posesión de la estación de televisión Estatal y saque al aire el primer noticiero sandinista. Pp.332 340. En *El país bajo mi piel, memorias de amor y de guerra*. Barcelona: Ed. Plaza y Janes y Ananá Ediciones.

_____. (1990). “I”. Pp. 9–11. “II”. Pp. 12–16. “III”. Pp. 17–23. “IV”. Pp. 24–29. “V”. Pp. 30–35. “VI”. 36–38. “XVII”. Pp. 93–98. “XIX”. Pp. 104 – 107. En *Sofía de los presagios*. Managua: Anama Ediciones Centroamericanas. (1997).

Blanchot, Maurice. (1990). *Cit.* por Patricia Calefato. III Feminismo y filosofía del lenguaje. “Génesis del sentido y horizonte de lo femenino”. Pp. 109-125. En Giulia Colaizzi. *Feminismo y teoría del discurso*. España: Cátedra.

Bonifaz Nuño, Oscar. (1984). Rosario. México: Presencia Latinoamericana. Pp. 23, 26, 27, 28, 32, 37, 40.

Borràs Castanyer, Laura. (2000). “Introducción a la crítica literaria feminista”. Pp.13–29. En Marta Segarra y Angels Carabí. (Eds.). *Feminismo y crítica literaria*. Barcelona: Icaria Editorial.

Cano, Gabriela. (2009). “Sobre cultura femenina de Rosario Castellanos”. Pp. 9–34. En Rosario Castellanos. *Sobre cultura femenina*. México: Fondo de Cultura Económica.

Carrera Suárez, Isabel. (2000). “Feminismo y postcolonialismo: estrategias de subversión”. Pp. 73-84. En Beatriz Suárez Briones, Belén Martín Lucas y María Jesús Fariña Busto. (coord.). *Escribir en femenino: poéticas y políticas*. Barcelona: Icaria Editorial.

Castañeda Salgado, Martha Patricia. (2008). “1. La investigación feminista”. Pp. 9-32. “3. Las mujeres como sujetas de la investigación feminista”. Pp. 59-75. “4. La metodología feminista”. Pp. 76–102. “5. Conocimientos feministas”. Pp. 103-122. En *Metodología de la Investigación Feminista*. Guatemala: Colección Diversidad Feminista. Centro de Investigaciones Interdisciplinarias en Ciencia y Humanidades CEICH, Universidad Nacional Autónoma de México UNAM y Fundación Guatemala.

Castellanos, Rosario. (1950). “II. Intermedio a propósito del método”. p. 82–88. *Sobre cultura femenina*. México: Colección Letras Mexicanas. Fondo de Cultura Económica. (2009).

_____. (1957). “Balún Canán. XV” pp. 146–153. “Oficio de Tinieblas. Capítulo I” pp.357-370. En *Obras. I. Narrativa*. México: Colección Letras Mexicanas. Fondo de Cultura Económica. (2004).

_____. (1973). "La mujer y su imagen" pp. 9–21. *Mujer que sabe latín*. México: Colección Letras Mexicanas. Fondo de Cultura Económica. (2001).

_____. (1994). *Cit.* Poniatowska. "Del querido niño Guerra" al "Cabellitos de Elote". Pp. 11–23. En Rosario Castellanos. *Cartas a Ricardo*. México: Memorias Mexicanas. Consejo Nacional para la cultura y las artes. (1996).

_____. (1972). "En la tierra de en medio". Pp. 279–302. "Otros poemas". Pp. 309–322. *Poesía no eres tú*. México: Fondo de Cultura Económica. (1992).

Castro, Rosalía de. (1866). "Las Literatas". "Carta a Eduarda". Pp. 77–81. En Rosa Aneiros Díaz, Xosé López García y Víctor F. Freixanes. (Edit.). *Xornalistas Con Opinión II*. Galicia: Editorial Galaxia S.A. (Castellano) (2011).

Cixous, Hélène. (1975). "La joven nacida". Pp. 13–107. En *La risa de la medusa*. Traducción del francés de Ana María Moix (revisada por Myriam Díaz-Diocaretz). Barcelona: Editorial Anthropos. (2001).

Colaizzi, Giulia. (1994). "Mujeres y escritura: ¿una habitación propia? Notas sobre una paradoja". Pp. 109–122. En Angels Carabí y Marta Segarra Montaner (Coord.) *Mujeres y literatura*. España: Promociones y Publicaciones Universitarias PPU.

_____. (1990). Introducción. "Feminismo y teoría del discurso razones para un debate". Pp. 13-25. En Giulia Colaizzi. *Feminismo y teoría del discurso*. España: Cátedra.

Colectivo de la Librería de Mujeres de Milán. (1987). "Introducción" pp. 9–23. *No creas tener derechos*. España: Editorial Horas y Horas. (1991).

Corbatta, Jorgelina. (2002). "Capítulo. I Balance de la escritura feminista/femenina en (y sobre) Latinoamérica". Pp. 13-40. En *Feminismo y Escritura Femenina en Latinoamérica*. Argentina: Ediciones Corregidor.

Coria Sánchez, Carlos M. (2010). "Ángeles Mastretta, su obra y la crítica". Pp. 69-91. *Ángeles Mastretta y el feminismo en México*. México: Plaza y Valdés, S.A. de C.V.

Eichler, Magrit. (1992). *Cit.* por Alda Facio Montejo. "Los seis pasos de una metodología" pp. 86–128. *Cuando el género suena cambios trae*. 1a. ed. San José: ILANUD.

Finch, Anne. (2008). Primera parte. *Hacia una poética feminista*. "1 El espejo de la reina: La creatividad femenina, las imágenes masculinas de la mujer y la metáfora de la paternidad literaria". Pp. 17–58. Sandra

Gilbert y Susan Gubar. *La Loca Del Desván: La Escritora y la imaginación literaria del Siglo XIX*. España: Cátedra.

Flores, Ángel y Flores, Kate. (edit.). (2002). "Rosalía de Castro". Pp. 90–117. En *Poesía feminista del mundo hispánico (desde la Edad Media hasta la Antigüedad)* México: Siglo XXI.

Foppa, Alaíde. (1982). Prologo "Alaíde Foppa". Pp. 9-36, Aunque es de noche. "Mujer". Pp. 183-195. "Elogio de mi cuerpo". Pp. 291-310. *Poesía. Obras Completas*. Guatemala: Serviprensa Centroamericana.

Galeano, Eduardo. (1971). *Las venas abiertas de América Latina*. México: Siglo XXI.

Gamba, Susana Beatriz; (2009). (Coord.). "Feminismo (Historia y corrientes)". Pp. 144–151. *Diccionario de estudios de género y feminismos*. Buenos Aires: Editorial Biblos.

García Aguilar, María del Carmen. (2007). *Historia/Literatura/Teoría: La otra mirada*. Puebla: Facultad de Filosofía y Letras, Benemérita Universidad Autónoma de Puebla. Dirección General de Fomento Editorial.

Gilbert, Sandra y Gubar, Susan. (2008). Primera parte. *Hacia una poética feminista*. "1 El espejo de la reina: La creatividad femenina, las imágenes masculinas de la mujer y la metáfora de la paternidad literaria". Pp. 17–58. "2 El contagio en la frase: La mujer escritora y la ansiedad por la autoría". Pp. 59–104. *La Loca Del Desván: La Escritora y la imaginación literaria del Siglo XIX*. España: Cátedra.

Guerra, Lucía. (2007). "Prefacio". Pp. 7–8. "Introducción". Pp. 9–19. "Hacia la legitimación de la diferencia. Pp. 21–41. "Mujer, cuerpo y escritura". Pp. 43–51. En *Mujer y escritura. Fundamentos teóricos de la crítica feminista*. México: Universidad Nacional Autónoma de México.

Hall, Lady Margaret. (1988). "Prólogo". Pp. 9–11. En Toril Moi. *Teoría literaria feminista*. Madrid: Cátedra.

Harding, Sandra. (2002). "¿Existe un método feminista?" pp. 9-34. En Eli Bartra. (comp.). *Debates en torno a una metodología feminista*. México: Universidad Autónoma Metropolitana.

Haraway, Donna. (1995). "La persistencia de la vista". Pp. 323–338. *Ciencia, cyborgs y mujeres: la reinención de la naturaleza*. Madrid: Cátedra. Col. Feminismos.

Hierro, Graciela. (1999). "Epistemología, ética y género". Pp. 139-164. En Sonia Montecino Aguirre y Alexandra Obach. (Comp.). *Género y epistemología: mujeres y disciplinas*. Santiago: LOM Editores.

Humm, Maggie. (2000). *Cit.* por Borràs Castanyer. "Introducción a la crítica literaria feminista". Pp. 13–29. En Marta Segarra y Angels Carabí. (Eds.) *Feminismo y crítica literaria*. Barcelona: Icaria.

_____. (2007). *Cit.* por Lucía Guerra. "Hacia la legitimación de la diferencia". Pp. 21–41. En *Mujer y escritura. "Fundamentos teóricos de la crítica feminista"*. México: Universidad Nacional Autónoma de México.

Jehlen y Butler, Judith. (2000). *Cit.* por Castanyer. "Introducción a la crítica literaria feminista". Pp. 13–29. En: Marta Segarra y Angels Carabí. *Feminismo y crítica literaria*. Barcelona: Icaria.

Kollontai, Alejandra. (1979). "Capítulo I" pp.1–23. *La mujer nueva y la moral sexual*. México: Publicaciones Cruz.

Lagarde, Marcela. (1999). *Cit.* en: María Cecilia Alfaro (Comp.). "Incorporando los términos que necesitamos". Pp. 25-36. *Develando el género: elementos conceptuales básicos para entender la equidad*. San José: Serie Hacia la Equidad. Master Litho S.A.

Lagarde, Marcela. (2001). Capítulo XIV. "Conclusiones". Pp. 783–831. *Cautiverio de mujeres: madresposas, monjas, putas, presas y locas*. México: Universidad Nacional Autónoma de México.

_____. (1997). "La perspectiva sintetizadora de género". Pp. 38–50. *Género y feminismo. Desarrollo humano y democracia*. 2ª Edición. Cuadernos Inacabados N°. 25. España: Editorial Horas y Horas.

Lamas, Martha. (2006). Ensayos 1. "La antropología feminista y la categoría género" pp. 21-47 y 3. "Usos, dificultades y posibilidades de la categoría "Género"" pp. 87–127. En; *Cuerpo: diferencia sexual y género*. México: Santillana Ediciones Generales, S.A. de C.V., 2000.

Langton, Rae. (2001). "El feminismo en la epistemología: Exclusión y objetualización". Pp. 141–159. En Fricker, M. y Hornsby J. *Feminismo y filosofía*, Barcelona: Idea Books.

Man, Paul de. (1999). *Cit.* por Myriam Díaz-Diocaretz e Iris M. Zavala. Prólogo. Pp. 9–12. En *Breve historia feminista de la Literatura Española*. (en lengua castellana) I. *Teoría feminista: discursos y diferencia*. Cultura y Diferencia. Madrid: Editorial Anthropos.

Mastretta, Ángeles. (1990). "La tía Cristina". Pp. 25–28. "La tía Chila". Pp. 47–49. "La tía Clemencia Ortega". Pp. 77–81. En *Mujeres de ojos grandes*. México: Cal y Arena.

_____. (1993). "La ciudad entrañable". Pp. 41–45. "La mujer es un misterio". Pp. 101–107. En *Puerto libre*. México: Cal y Arena. (2001).

_____. (2003). "No oigo cantar a las ranas". Pp. 9–13. "Territorio mítico". Pp. 205–213. El cielo de los leones. Seix Barral.

Méndez de la Vega, Luz. (1999). Toque de queda: Poesía bajo el terror; 1969-1999. Guatemala: Artemis Edinter.

_____. (1982). Prólogo "Alaíde Foppa". Pp. 9–36. En Alaíde Foppa. Poesía. Obras Completas. Guatemala: Serviprensa Centroamericana.

_____. (1975). "La mujer en la literatura y en los libros de texto". p. 362-364. En Mujer y Lucha Social. Costa Rica: CIDHAL INCEP.

_____. (1985). "Las voces silenciadas". Pp. 221–287. Ligera y diáfana. Poesía completa. Guatemala: Editorial Cultura. (2011).

Molina Petit, Cristina. (1994). "Introducción. Ilustración y feminismo". Pp. 19–26. Dialéctica feminista de la Ilustración. Madrid: Cultura y Diferencia. Editorial Anthropos.

Montemayor, Carlos. (1988). "Introducción". Pp. 7–22. Safo. Poemas. Madrid: Ed. Trillas.

Olsen, Frances. (2000). "El sexo del Derecho". Pp. 25-42. En Alicia E. C. Ruiz (Comp.). Identidad femenina y discurso jurídico. Colección Identidad, Mujer y Derecho. Buenos Aires: Editorial Biblos.

Piña, Cristina. (edit.). (2003). "Una genealogía de la transgresión: la desobediencia de los cánones en la Princesse de Clèves de Madame de La Fayette". Pp. 13–45. Mujeres que escriben sobre mujeres (Que escriben) Volumen II. Buenos Aires: Biblos.

Pizán, Cristina de. (1405). "De Safo, mujer tan sutil, ingeniosa poetisa y filósofa". Pp. 122–125. La ciudad de las damas. Edición de Marie-José Lemarchand. Madrid: Siruela. (2001).

Poniatowska Elena. (2007). "Mujeres de palabra: Mujeres que escriben". Pp. 31-53. En Patricia González Gómez-Cásseres, Alicia V. Ramírez Olivares. (Edit.). Confluencias en México, palabra y género. México: Benemérita Universidad Autónoma de Puebla, BUAP.

_____. (1994). "Del querido niño Guerra" al "Cabellitos de Elote". Pp. 11–23. En Rosario Castellanos. Cartas a Ricardo. México: Memorias Mexicanas. Consejo Nacional para la cultura y las artes. (1996).

Rivera Garretas, Milagros. (1990). "Conclusiones". Pp. 209–212. Textos y espacios de mujeres. Europa siglo IV-XV. Barcelona: Icaria.

Rousseau, Jean Jacques. (1762). Libro V. 208–285. Emilio o de la Educación. Buenos Aires: Tecnibook Ediciones. (2011).

Russel, Elizabeth. (1994). “El sueño de un lenguaje común”. Pp. 101-108. En Carabí y Segarra. Mujeres y literatura. Barcelona: Promociones y publicaciones Universitarias.

Sau, Victoria. (1981) Diccionario ideológico feminista. Barcelona: Icaria. (2000).

Scott, Joan W. (1997). “El género: una categoría útil para el análisis histórico”. Pp. 265–302. En Marta Lamas. El Género: La construcción cultural de la diferencia sexual. México: Programa Universitario de Estudios de Género PUEG. Coordinación de Humanidades. Miguel Ángel Porrúa.

Segarra, Marta y Carabí, Angels. (Eds.). (2000). “Prólogo”. Pp. 7-12. En Feminismo y crítica literaria. Barcelona: Icaria.

Showalter, Elaine. (1981). “Crítica feminista en el desierto”. Pp. 75–100. En Marina Fe, (Coord.). Otramente, lectura y escritura feministas. Lengua y estudios literarios. México: Fondo de Cultura Económica. (1999).

Tomic, Patricia y Trumper, Rosa Eugenia. (1999). “Poder desigualdades y género en la construcción del conocimiento: La Universidad Austral de Chile”. Pp. 139-164. En Sonia Montecino Aguirre y Alexandra Obach. (Comp.). Género y epistemología: mujeres y disciplinas. Santiago: LOM Editores.

Carpentier, Alejo. (2008). Cit. por Julio Travieso Serrano. “Estudio Preliminar y notas”. En: *Los pasos perdidos*. Madrid: Ediciones Akal.

Vergara, Gloria. (2007).”Introducción”. Pp. 13–20. ”Mujer de palabras. Las contradicciones identitarias en la visión poética de Rosario Castellanos. Pp. 49–66. En Identidad y Memoria en las poetisas mexicanas del siglo XX. México: Universidad Iberoamericana, A.C.

Weigel, Sigrid. (1986) “La mirada bizca: Sobre la historia de la escritura de las mujeres”. Pp. 69–98. En Gisela Ecker (edit.). Estética feminista. Barcelona: Icaria.

Woolf, Virginia. (1929). Capítulo 3. Pp. 59 – 80. Capítulo 4. Pp. 81–108. Una habitación propia. Barcelona: Seix Barral. (1992).

_____. (1938) “Una”. Pp. 7 – 74. En Tres guineas. España: Editorial Lumen. (1999)

_____. Cit. Rosario Castellanos. (1973). “La mujer y su imagen” pp. 9 – 21. Mujer que sabe latín. México: Colección Letras Mexicanas. Fondo de Cultura Económica. (2001).

Yañez, Mirta. (2000). "Y entonces la Mujer de Lot habló... Panorama Crítico (1959-1995)". Pp. 11-55. En Mirta Yañez. (Comp.) Cuentistas cubanas contemporáneas. Argentina. Salta: Editorial de Textos Universitarios.

II.2.- Revistas

Aguilar García, Teresa. (2008). "Feminismo postmoderno: D. J. Haraway y S. Harding". [Versión electrónica]. *Eidos*. Revista de Filosofía de la Universidad del Norte, (8) 222-232. Recuperado de: <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=85400811>

Araiza Díaz, Alejandra. (2007). "Tres ensayos de epistemología. Hacia una propuesta Feminista de investigación situada". [Versión electrónica]. *Athenea Digital. Revista de Pensamiento e Investigación Social*. Primavera, 263-270. Recuperado de: <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=53701121>

Amar y Borbón, J. (1980): "Discurso en defensa del talento de las mujeres, y su aptitud para el gobierno y otros cargos en que se emplean los hombres". Edición de Carmen Chaves Tesser (basada en la versión publicada en Memorial Literario VIII, N°. 32 [Agosto de 1876]: 400-430). Recuperado de <http://www.ensayistas.org/antologia/XVIII/amar-bor/>

Barranco Lagunas, María Isabel. (2011). "La construcción social de la mujer a través de la toma de decisión sobre su propia determinación sexual". En: María Elena Olivera Córdova. (coord.). *Mujeres Diversas. Miradas Feministas*. México: Editorial Grupo Destiempos. Recuperado de: <http://www.grupodestiempos.com/MUJERESDIVERSASMIRADASFEMINISTAS.pdf>

Baym, Nina. (2006). *Cit.* en: María Dolores Albaladejo García. "La 'invisibilidad crítica' de la mujer escritora en la teoría literaria americana". Instituto Cervantes de Estambul. Recuperado de: http://www.canal-literatura.org/Articulos_interesantes/La_invisibilidad_critica_de_la_mujer_escritora.html

Buendía, Gómez, Josefa. (2004). Reseña de "Mujeres de ojos grandes" de Ángeles Mastreta. [Versión electrónica]. *Diálogos Latinoamericanos*. 130-131. Recuperado de: <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=16200909>

Burgos Díaz, Elvira. (2006). "Cuerpos que hablan". En Jorge V. Arregui y Juan A. García González (eds.), *Significados corporales*, Málaga, Contrastes. Colección Monografía 11. P. 93-109.

Castellanos (julio-septiembre, 1976) *Cit.* Cresta de Leguizamón, María Luisa. En recuerdo de Rosario Castellanos. [Versión electrónica]. *La Palabra y el Hombre*. N°. 19. Págs. 3-18. Universidad Veracruzana.

Recuperado de:
<http://cdigital.uv.mx/bitstream/123456789/4125/1/197619P3.pdf>

Cuder Domínguez, Pilar. "Crítica literaria y políticas de género". *Feminismo/s*. [Versión electrónica]. Revista del Centro de Estudios sobre la Mujer de la Universidad de Alicante. Número 1. Recuperado de:
http://rua.ua.es/dspace/bitstream/10045/2822/1/Feminismos_1_06.pdf

Davenport, Laura. (2006). "Las testigos: la historicidad en las novelas de Isabel Allende, Laura Restrepo y Ángeles Mastretta". [Versión electrónica]. *Chrestomathy*. Vol. 5. Pp. 98-128. Charleston, Carolina del Sur: Revista Anual de Investigación de Pregrado Facultad de Humanidades y Ciencias Sociales-Facultad de Lenguas, culturas y Asuntos Mundiales. Universidad de Charleston. Recuperado de:
<http://chrestomathy.cofc.edu/documents/vol5/davenport.pdf>

De la Fuente, Juan Luis. (1999). "Seymour Menton, Historia verdadera del realismo mágico" *Castilla: Estudios de literatura*, N° 24, 1999, págs. 229-232. Recuperado de:
[file:///C:/Documents%20and%20Settings/HP/Mis%20documentos/Downloads/Dialnet-SeymourMentonHistoriaVerdaderaDelRealismoMagico-2904128%20\(2\).pdf](file:///C:/Documents%20and%20Settings/HP/Mis%20documentos/Downloads/Dialnet-SeymourMentonHistoriaVerdaderaDelRealismoMagico-2904128%20(2).pdf)

De la Parra, Teresa. (Enero-junio 2012). *Cit.* por Mayuli Morales Faedo. "Para llegar al fin de la espera: las ensayistas hispanoamericanas de la primera mitad del siglo XX y los problemas de su recepción". *Signos Literarios* 15. Pp. 119-140. México: Universidad Autónoma Metropolitana-Iztapalapa.

Fariña Busto, María Jesús. (2004). "Una mujer con la cabeza llena de palabras: Gioconda Belli. Escribir como testiga". [Versión electrónica]. *Hesperia*. Anuario de filología hispánica. N° 7. Págs. 77-88. Recuperado de:
<file:///C:/Documents%20and%20Settings/HP/Mis%20documentos/Downloads/Dialnet-UnaMujerConLaCabezaLlenaDePalabras-998311.pdf>

Ferrer Pérez, Victoria A. y Bosch Fiol, Esperanza (2000) "Violencia de género y misoginia: Reflexiones psicosociales sobre un posible factor explicativo". [Versión electrónica]. *Revista Papeles del Psicólogo*. N°. 75. Pp. 13-19. Recuperado de:
<http://www.papelesdel psicologo.es/vernumero.asp?id=815>

Follér, Maj-Lis. (2002). "Del conocimiento local y científico al conocimiento situado e híbrido ejemplos de los Shipibo-Conibo del este peruano". [Versión electrónica]. *Anales*. N°. 5, pp. 61-84. Recuperado de:
<http://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=274953>

Foppa, Alaíde. (1990) "Lo que dice el diccionario" (1990) *Fem* N°. 96. Pp. 23-25.

_____. (Diciembre, 1987). *Cit.* Carmen Lugo. “Semblanza de Alaíde Foppa”. [Versión electrónica]. *Doble Jornada*. Recuperado de: <http://www.jornada.unam.mx/2000/01/03/alaide-resena.htm>

_____. (1979). “Lo que escriben las mujeres” N°. 10. Pp. 5-7. México: *Fem*

Fraser, N. y Nicholson, L. (1998). *Cit.* María Teresa Zubiaurre-Wagner. “Feminismo y posmodernidad”. [Versión electrónica]. *Anuario de Letras Modernas 1995-1996*. Vol. 7. México: Instituto Tecnológico Autónomo de México y Universidad Nacional Autónoma de México. p. 89. Recuperado de: http://teorialiteraria.filos.unam.mx/mis_archivos/u8/02_zubiaurre.pdf

Freixas, Laura (Mayo de 2002) *Cit.* En: Isabel Santamaría. “Las mujeres y la literatura”. *Página Abierta*, N° 126. Recuperado de: <http://www.pensamientocritico.org/isasan0502.html>

Friedan, Betty (2007) *Cit.* por Francisco Fuster García en “Betty Friedan. La mística de la feminidad”. *Claves de Razón Práctica*. N° 177. Recuperado de: http://www.elboomeran.com/upload/ficheros/noticias/claves_articulo177_fuster.pdf

Gamba, Susana B. (1987). *Feminismo de la igualdad vs- Feminismo de la diferencia*. Recuperado de: <http://agendadelasmujeres.com.ar>

Gómez Cañoles, Claudia. (2001-2002). Discurso feminista y literatura: antecedentes bibliográficos. [Versión electrónica]. *Documentos Lingüísticos y Literarios* N°.24-25. México. Universidad Autónoma de Chiapas. Recuperado de: http://www.humanidades.uach.cl/documentos_linguisticos/document.php?id=138

Grau, Olga. (2009). “Mujer y escritura: fundamentos teóricos de la crítica feminista Lucía Guerra”. [Versión electrónica]. *Nomadías*. Revista del Centro de Estudios de Género y Cultura en América Latina (CEGECAL). N°.9. Universidad de Chile. Recuperada de: <http://www.nomadias.uchile.cl/index.php/NO/article/viewFile/12324/12647>

Kearns, Sofía. (Julio 2003) “Una ruta hacia la conciencia feminista: la poesía de Gioconda Belli”. [Versión electrónica]. *Ciberletras Revista de crítica literaria y de cultura*. Volumen 9: *Literatura y Cultura Argentinas de Fin de Siglo*. Recuperado de: <http://www.lehman.cuny.edu/ciberletras/v09/kearns.html>

Lagarde, Marcela. (1990). “La feminidad” pp. 2-3. En *Identidad Femenina*. España: Universidad de Vigo. Orense. Recuperado de: http://webs.uvigo.es/xenero/profesorado/purificacion_mayobre/identidad.pdf

Lanser. (2003). *Cit.* Pilar Cuder Domínguez. "Crítica literaria y políticas de género". [Versión electrónica]. *Feminismo/s*. Revista del Centro de Estudios sobre la Mujer de la Universidad de Alicante. Número 1. Recuperado de:

http://rua.ua.es/dspace/bitstream/10045/2822/1/Feminismos_1_06.pdf

Lofquist, Eva. (2011). *Cit.* por Matilda Wahnström. En: "El género disputado. Un estudio de género en la novela Hija de la fortuna". Departamento de Lenguas y Literaturas. Universidad Gotemburgo. Recuperado de:

https://gupea.ub.gu.se/bitstream/2077/26152/1/gupea_2077_26152_1.pdf

Loyden Sosa, Humbelina. (1996). "Frasas célebres de hombres célebres". [Versión electrónica]. *Revista Política y Cultura*. N°. 6. Abril 1996. Departamento de Educación y Comunicación. UAM-Xochimilco. Recuperado de:

<http://redalyc.uaemex.mx/redalyc/src/inicio/ArtPdfRed.jsp?iCve=2670060>.

Ludec, Nathalie. (Octubre 2000) "Alaíde Foppa... una escritora guatemalteca desaparecida... su nombre a través de la Red" pp. 109 – 130. *Debate Feminista*. Año 11. Vol. 22. México.

Lugo, Carmen. (Diciembre, 1987). "Semblanza de Alaíde Foppa". [Versión electrónica]. *Doble Jornada*. Recuperado de:

<http://www.jornada.unam.mx/2000/01/03/alaide-resena.htm>

Maffia, Diana. (2007). "Epistemología feminista: La subversión semiótica de las mujeres en la ciencia". [Versión electrónica]. *Revista Venezolana de Estudios de la Mujer* [online]. Vol.12. N°.28. Recuperado de:

http://www.scielo.org.ve/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1316-37012007000100005&lng=es&nrm=iso

Mastretta. Ángeles. (Mayo, 2004). "Ocho breviaros de entre diez millones historias de migrantes". *Nexos*. Recuperado de:

<http://www.nexos.com.mx/?p=11158>

_____. (Enero, 1991). "Cuestionario". *Nexos*. Recuperado de:
<http://www.nexos.com.mx/?p=6044>

Matute *Cit.* Rodríguez, Juan María. (1994, 25 de noviembre). "Peri Rossi y Matute debaten la existencia de la literatura femenina". [Versión electrónica]. *El País*. Recuperado de:

http://elpais.com/diario/1994/11/25/cultura/785718006_850215.html

Méndez de la Vega, Luz. *Cit.* Gustavo Adolfo Montenegro. (Mayo, 2005). "Yo siempre seré feminista". [Versión electrónica]. *Revista "D"*. Semanario de Prensa Libre. N°. 45. Recuperado de:
<http://servicios.prensalibre.com/pl/domingo/archivo/revistad/2005/mayo05/150505/dfrente.shtml>

Menton, Seymour. (2014). *Cit.* por Melanie L. Márquez. "Tierras Encantadas. Cuentos Mágicos y Fantásticos de Latinoamérica".

Universidad Estatal de East Tennessee. Recuperado de:
<http://www.academia.edu/3580637/>

Mercado *cit.* por Ana Rosa Domenella. (Julio-diciembre, 1995). "Canon de alcoba: texto de goce". Pp. 79-96. En *Escritoras Latinoamericanas. Revista de Ciencias Sociales y Humanidades* Año 15. Número 37. México: Universidad Autónoma Metropolitana.

Millet, Kate. (2005). *Cit.* por Rania Benladami. "Género, ciudadanía y derechos fundamentales: Aproximación al caso de las mujeres argelinas". Pp. 71 – 106. En Concha Domingo Pérez. (Coord.). *Cuadernos feministas* Número 5: "Mujer y Desarrollo". Universidad de Valencia.

Miqueo, Consuelo; Barral Morá, M^a José; Delgado Echeverría, Isabel; Fernández-Turrado, Teresa y Magallón, Carmen. (2003). "Del análisis crítico a la autoridad femenina en la Ciencia". [Versión electrónica]. *Feminismo/s*. Universidad de Zaragoza. Pp. 195-215. Recuperado de:
http://rua.ua.es/dspace/bitstream/10045/2911/1/Feminismos_1_14.pdf

Moi *Cit.* en Gómez Cañoles, Claudia. (2001-2002). "Discurso feminista y literatura: antecedentes bibliográficos". [Versión electrónica]. *Documentos Lingüísticos y Literarios*, N^o.24-25. Recuperado de:
www.humanidades.uach.cl/documentos_linguisticos/document.php?id=138

Montero, Rosa. (2001, 29 de abril) La literatura femenina no existe.[Versión electrónica]. Cultura y entretenimiento. *El tiempo.com*. Recuperado de: <http://www.eltiempo.com/archivo/documento/MAM-537648>

Moreno, Hortensia. (2011) En Zapata Galindo y Schütze, "Literatura Femenina. Programa Mujeres y Género en América Latina". Instituto de Estudios Latinoamericanos (LAI) de la Freie Universität Berlin. Recuperado de: http://www.lai.fu-berlin.de/es/e-learning/projekte/frauen_konzepte/projektseiten/konzeptebereich/mo_literatura_femenina/contexto/index.html

Mora, Mariana. (2009). "Aportaciones a una genealogía feminista: La trayectoria política-intelectual de Mercedes Olivera Bustamante". [Versión electrónica]. *Desacatos*. N^o. 31. Pp. 159-164. Recuperado de:
http://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1405-92742009000300011&lng=es&tlng=es.

Parra Toledo, Alejandra. (Octubre, 2005). "Fem publicación feminista pionera en América Latina se convierte en revista virtual". [Versión electrónica]. *Triple Jornada*. N^o 85. Recuperado de:
http://www.jornada.unam.mx/2005/10/03/informacion/86_fem.htm

Platero Méndez, Raquel (Lucas). (2014). *Metáforas y articulaciones para una pedagogía crítica sobre la interseccionalidad*. Madrid: Universidad

Rey Juan Carlos y Universidad Complutense de Madrid. Recuperado de:
<http://quadernsdepsicologia.cat>

Pollock, Griselda. (1994) “¿Puede la Historia del Arte sobrevivir al Feminismo?”. Recuperado de:
http://www.emujeres.gob.mx/wb2/eMex/eMex_Puede_la_Historia_del_Arte_sobrevivir_al_Femi?page=2.

Poniatowska, Elena. (2000). *Alaíde Foppa I*. Recuperado de:
<http://www.literaturaguatemalteca.org/foppa2.htm>

Regás, Rosa. (Noviembre 2001-febrero 2002). Entrevistada por Santiago Velázquez. Rosa Regás: “Hoy sólo se habla de literatura en los jurados de los premios”. [Versión electrónica]. *Espéculo. Revista de estudios literarios*. Facultad de Ciencias de la Información Universidad Complutense de Madrid. Nº 19. Año VII. Universidad Complutense de Madrid. Recuperado de:
<http://pendientedemigracion.ucm.es/info/especulo/numero19/regas.html>

Richard, Nelly. (2008). *Cit.* M. Angélica Franken. “Feminismo, género y diferencia(s) de Nelly Richard”. [Versión electrónica]. En *Acta Literaria*. Nº 37. II Sem. Pp. 119-122. Recuperado de:
http://www.scielo.cl/pdf/actalit/n37/ART_10.pdf

Rivera Garretas, Milagros. (1997) *Cit.* por Rosa María Rodríguez Magda “La teorización del género en España: Ilustración, diferencia y transmodernidad” Capítulo V. *El modelo Frankensntein. De la diferencia a la cultura post*. Madrid: Ed.Tecnos. Recuperado de:
<http://www.estudiosonline.net/texts/feminismoesp.html>

Rodríguez Magda, Rosa. (2004). En Lola González Luna. *La historia feminista del género y la cuestión del sujeto. Mujeres en red*. Recuperado de: http://www.mujaresenred.net/f-lola_luna-sujeto.html

Rodríguez Magda, Rosa María. (2004). “La teorización del género en España: Ilustración, diferencia y transmodernidad”. En Rosa María Rodríguez Magda, Amelia Valcárcel y Alicia Miyares. “Tres textos de historia de las ideas feministas”. Universidad de Vigo. Recuperado de:
http://webs.uvigo.es/pmayobre/pdf/3text_paridad_ya.pdf

Rojo, Genoveva. (1987). *Cit.* en: Susana B. Gamba. *Feminismo de la igualdad vs- Feminismo de la diferencia. Agenda de las mujeres*. Recuperado de: <http://agendadelasmujeres.com.ar>

Rossi, Annunziata. (Octubre, 2000). “Una semblanza de Alaíde Foppa”. *Debate Feminista*. Año 11. Vol. 22. Págs. 104–108.

Schweickart. (2003). *Cit.* en Cuder Domínguez, Pilar. “Crítica literaria y políticas de género”. [Versión electrónica]. Revista del Centro de Estudios sobre la Mujer de la Universidad de Alicante. Número 1. Recuperado de:

http://rua.ua.es/dspace/bitstream/10045/2822/1/Feminismos_1_06.pdf

Serrano, Marcela. (1998, 11 de enero). *Cit. por Dobles Aurelia. Marcela Serrano. [Versión electrónica]. Ancora. Suplemento Cultural. La Nación. Recuperado de:*
<http://www.nacion.com/ancora/1998/enero/11/ancora3.html>

Serur Raquel. (Abril, 2010). "35 años sin Rosario Castellanos 1974-2009". Agosto 7. México: *Debate Feminista*. Año 21. Vol. 41.

Tapia Arizmendi, Margarita. (2006). "Rosario Castellanos: ser por la palabra". Universidad Autónoma del Estado de México. Recuperado de:
<http://www.ensayistas.org/critica/generales/C-H/mexico/castellanos.htm>

Valle, Norma, Hiriart, Berta y Amado, Ana María. (1996). "El ABC del periodismo no sexista". *Fempres*. Recuperado de:
<http://www.mujeresenred.net/spip.php?article103>

Vivero Marín, Cándida Elizabeth. (2006). "El oficio de escribir: la profesionalización de las escritoras mexicanas (1850-1980)". *La ventana*. Revista de Estudios de Género. Nº. 24.

Zubiaurre-Wagner, María Teresa. (1998). "Feminismo y posmodernidad". [Versión electrónica]. *Anuario de Letras Modernas 1995-1996*. Vol. 7. Pp. 79-95. México: Instituto Tecnológico Autónomo de México y Universidad Nacional Autónoma de México. Recuperado de:
http://teorialiteraria.filos.unam.mx/mis_archivos/u8/02_zubiaurre.pdf

II.3.- Tesis y tesinas

López, Guisela. (2003). *De Musas a Poetas. Cambios de identidad femenina. Su registro en poesía y proyectos biográficos de integrantes de "La Colectiva"*, (Tesina de Posgrado Especialización en Estudios de Género). Centro de Investigaciones Interdisciplinarias en Ciencias y Humanidades CEIICH. Universidad Nacional Autónoma de México de la UNAM y Fundación Guatemala.

Lundberg Johanna (2011). *Isabel Allende y la agenda feminista. Una comparación de La casa de los espíritus y La isla bajo el mar*. (Tesina de Grado). Centro de lenguas y literatura. Universidad de Lund. Suecia. Recuperado de:
<http://lup.lub.lu.se/luur/download?func=downloadFile&recordId=1982188&fileId=1982190>

II.4.- Ponencias

Ciriza, Alejandra. (Octubre, 2006). "Genealogías feministas y ciudadanía. Notas sobre la cuestión de las memorias de los feminismos en América Latina". Recuperado de: *VIII Jornadas Nacionales de Historia de las Mujeres, III Congreso Iberoamericano de Estudios de Género, Universidad Nacional de Córdoba*. Villa Giardino. Córdoba, Argentina. Recuperado de: http://www.bdigital.uncu.edu.ar/objetos_digitales/1501/cirizagenealogias.pdf

Espejo, Beatriz (Agosto, 2000). "La literatura femenina del siglo XIX al XXI". *II Encuentro Internacional de Escritoras*. Rosario, Argentina. Recuperado de: <http://www.buenastareas.com/ensayos/Literatura-Femenina-Del-Siglo-Xix-Al/1280305.html>

Martínez Torres, José. (Abril, 2007). *Mujeres en la prensa de los años cincuenta en México*. Universidad Autónoma de Chiapas. IV Encuentro Internacional de Historiadores de la Prensa en Iberoamérica 1792-1970. México. San Cristóbal de Las Casas Chiapas. Recuperado de: <http://historiadoresdelaprensa.com.mx>

Meza Márquez, Consuelo. XIX (Abril, 2011). "La escritura de mujeres: una estética y una semiótica feminista en escritoras centroamericanas". En: *Conferencia Cátedra Alaíde Foppa. Congreso Internacional de Literatura Centroamericana*. Antigua, Guatemala. Recuperado de: <http://dl.dropboxusercontent.com/u/33394263/1%20CATEDRA%20ALAIDE%20FOPPA%20XIX%20CONGRESO%20INTERNACIONAL%20DE%20LITERATURA%20CENTROAMERICANA.pdf>

Rivera Gómez, Elva y Gloria Tirado Villegas. (Noviembre, 2009). "Las investigadoras poblanas haciendo ciencia en la UAP-BUAP, 1968-2000". BUAP. *Segundo Encuentro Bicentenario de la Independencia de México y Centenario de la Revolución Mexicana. Benemérita Universidad Autónoma de Puebla*. Recuperado de: http://www.bicentenario2010.buap.mx/ponencias/segundo/19/Ponencia_Rivera_y_Tirado.pdf

II.5.- Informes

Tobar Aguilar, Gladys y Ramírez, Conchita. (2004). Informe final del proyecto "Texto y contexto de Luz Méndez de la Vega". Guatemala: Dirección General de Investigación. Universidad de San Carlos de Guatemala. Recuperado de: <http://digi.usac.edu.gt/bvirtual/informes/puieg/INF-2004-018.pdf>

II.6.- Entrevistas y notas informativas

Allende, Isabel. (2001) "Entrevista". Recuperado de:
http://www.clubcultura.com/clubliteratura/clubescritores/allende/entrevista_literatura.htm

Allende, *Cit.* por Karim Gharbi. (2013). "Los trucos de los grandes escritores: Isabel Allende". Recuperado de:
<http://www.educacionyculturaaz.com/cultura/los-trucos-de-los-grandes-escritores-isabel-allende/>

Sala *Cit.* por Andradi, Esther, (2000). "Red latinoamericana de escritores". Recuperada de: <http://www.ila-bonn.de/latina/32relat.htm>

Castro, Rosalía en Fortes, Susana. (2009). Entrevistas a escritoras y escritores actuales. Anexo 1. En: *Las escritoras en la historia occidental* Recuperado de:
www.esdelibro.es/archivos/trabajos09/200801048_escritoras_anexo1.pdf

Cordero Reiman, Karen. (2001, 5, marzo). "Estrategias de supervivencia: Espacios y tiempos de la creatividad femenina". *La Jornada*. Triple Jornada N°. 31. Pág. 9].

Roldán Martínez, Ingrid. (Febrero, 2008) Alaíde Foppa (Biografía). El Diario del gallo. Recuperado de:
<http://diariodelgallo.wordpress.com/2008/02/18/alaide-foppa-biografia/>

II.7.- Comunicados

Dirección Colectiva Fem. (Septiembre 1980–enero 1981). "El secuestro de Alaíde Foppa". Volumen IV. N° 16. México, D.F.: *Revista Fem*.

Castro Dolores. (Agosto, 2013). "Rosario Castellanos, la primera en dar voz a quienes no la tenían". Comunicado. CONACULTA. México / Distrito Federal Recuperado de:
<http://www.conaculta.gob.mx/detalle-nota/?id=28418#.U1Rar1V5Pp8>

Índice de Cuadros

CUADRO No 1: *Valoraciones de género identificadas en la percepción de la producción creativa.*