

Escritura de mujeres, escritura de las diferencias

Resumen

Se rastrea la historia contemporánea de la literatura latinoamericana escrita por mujeres, mostrando temáticas que profundizan en la diferencia sexual y sus consecuencias para la escritura. Se exploran las consecuencias para la narrativa y la poética de las autoras, de temas como la eroticidad femenina y la especificidad del cuerpo de la mujer, y el lugar que éste ocupa en las historias familiar, nacional y continental. Se indaga asimismo sobre las formas en las cuales sus narraciones contribuyeron al meta-relato del patriarcado latinoamericano. A la vez, en este trabajo se registran las huellas dejadas en la narrativa y la poética de estas autoras por las resistencias femeninas frente al orden patriarcal.

Abstract

The contemporary history of Latin American literature written by women is traced, showing the themes that delve into sexual difference and its consequences for writing. The consequences of feminine eroticism and the specificity of women's bodies for the writers' narratives and poetry are explored, as well as the place the body occupies in the family, national and continental histories. The way in which their narratives contributed to the meta-story of Latin American patriarchy is taken into account. At the same time, this paper records the imprints feminine resistance to the patriarchal order leaves in these authors' narrative and poetic work.

Palabras clave

Escritura de mujeres, Diferencia sexual, Feminismo, Literatura latinoamericana, Narrativa, Poética

Key words: *Women's writing, sexual difference, feminism, Latina American literature, narrative, poetry*

*Agua de luz inagotable,
yo soy la que vela,
la que asoma amorosa
por el ojo del misterio
de tu creación,
siempre en tu busca.*
Enriqueta Ochoa

(Poema dedicado a Verónica Rascón en 1949)



Desde marzo de 2000, COMUARTE¹ se ha propuesto homenajear la trayectoria de una escritora que en su obra manifestara el valor de su diferencia. El primer año no dudamos en reconocer la labor de dos grandes poetisas mexicanas, ambas pioneras en la labor de escribir desde la sensibilidad de un cuerpo sexuado en femenino: Dolores Castro y Enriqueta Ochoa. El segundo año, el premio fue para María Luisa Puga, novelista escarbadora de la intimidad y la política de la amistad entre mujeres. En 2003, reconocimos el trabajo como académica y escritora de Margarita Peña, y este año homenajeamos a la poeta veracruzana Silvia Tomasa Rivera, dueña de una poética de la evocación sin sentimentalismos, de la imagen que trasciende el recuerdo y se convierte en escena lírica.

Las escritoras sabemos del riesgo de manifestar nuestra diferencia sexual, pues implica la apuesta por la expresión que la razón narrativa construye y el discurso social oculta, interpretando algo todavía indefinido, pero existente. Más allá de toda queja, escribir conscientes de la propia diferencia sexual es enunciar la variedad de temas de la realidad sexuada, es proponer una nueva narrativa (mito, épica, historia, novela) de la humanidad.

La diferencia sexual reelabora desde la materialidad del cuerpo femenino los fenómenos emotivos e históricos de la feminidad, convocándolos en nuestra poesía

¹ Coordinadora Internacional de Mujeres en el Arte, de México.

y nuestra narrativa. En la década de 1980, la filósofa francesa Hélène Cixous afirmaba que las mujeres todavía no nos atrevemos a escribir en blanco. La imagen de escribir en blanco no sólo remitía a la página que necesitamos llenar para dar sentido a nuestras vidas, sino sobre todo a escribir con leche y no con tinta, y más precisamente con leche materna, con emoción de cuerpo femenino en su experiencia exclusiva de alimentador vital. Escribir en blanco implicaba manifestar la eroticidad femenina, infinitamente más amplia que el arte coital de una heterosexualidad compulsiva y dominada por el deseo del hombre. Implicaba narrar, poetizar, argumentar las múltiples relaciones afectivas de la costumbre solidaria y ética de nutrir, que la cultura de las mujeres ha aportado al mundo.

Escribir en blanco no es fácil, porque implica algo previo a la narración, pero que sólo la narración vuelve real y verdadero al ser enunciado. Escribir en blanco es la manifestación más alta de una escritura de la diferencia sexual, a la vez que es una de las formas de la razón narrativa. Una colega argentina me contó, en una ocasión, cómo un hecho presenciado años antes había dado una fuerza toda femenina a su escritura: en la esquina de una ciudad de provincia, vio a una gitana dirigirle un chorro de leche de sus pechos turgentes a un hombre que se había atrevido a insultarla. El poder de ese gesto absoluto y únicamente de mujer, la seguridad con que la gitana había expresado su superioridad física con respecto al hombre, todavía vibran en mi memoria. Esa imagen se quedó en la escritora que la presenciaba y ésta al narrármela me transmitió una emoción nada masculina de la aventura de la vida que nutre toda literatura.

En muchas escritoras hoy percibo la afirmación de la propia diferencia sexual como aporte para una cultura finalmente bisexuada. Recuerdo que hace muchos años, cuando conocí a Dolores Castro, entre ella, que era la poeta madre simbólica de las escritoras ahí reunidas, y yo, entonces joven narradora, se construyó la idea de que la creación es ajena a las ayudas económicas. Que las mujeres, en cuanto escritoras, estamos vividas por una necesidad de decir que trasciende todo apoyo, y también, todo estilo. Una

necesidad de decir de mil maneras el mundo, nuestra experiencia en femenino. Era una idea a contracorriente con respecto a nuestras compañeras que reivindicaban espacios, becas y visibilidad; a la vez, una idea no acabada y la echamos a andar sin pañales. Años después, me encontré con este poema de 1977 de la maestra Castro:

*Cómo arden, arden
mientras van a morir empavesadas
las palabras.
Leñosas o verdes palabras.
Bajo su toca negra se enjaezan
con los mil tonos de la lumbre.
Y yo las lanzo a su destino;
en su rescoldo brillen².*

Entonces me di cuenta de que la idea había nacido mucho antes y ya tenía una expresión acabada. Era una verdad poética, no argumentativa; por lo tanto, en el ámbito del debate de las reivindicaciones en que nos encontrábamos, no pudo ser reconocida.

A los pocos días, leí este fragmento de *Lumpérica*, una novela de la chilena Diamela Eltit, escrito en 1983; una novela ecléctica, en la que L. es una protagonista marginal. «Es que ella transmitirá la noticia, como predicadora, su rostro transformado, sus múltiples facetas, esa absoluta falta de inscripción señalará la veracidad del acontecimiento»³. En esta novela esquizofrénica, la protagonista está teatralizando e inventando la primera escena de una película protagonizada por el lumperío, esos «pálidos de piernas ulceradas y manos vendadas» que sin el *alucine* de ella simplemente no serían nada. Y en mis adentros surgió la claridad de que el fragmento habla de la imposibilidad de no escribir, de no decir, aunque sea alucinando, porque sólo la literatura devela los hechos al interpretarlos. Más aún, *Lumpérica*, *Soles* y buena parte de la literatura escrita en América Latina por mujeres, construyen la razón narrativa en femenino, porque apenas ahora las mujeres, al haber desatado el hecho concreto de nuestra liberación, estamos narrando su mito, estamos escribiendo el relato que interpreta el hecho.

² Dolores Castro, *Soles*, Jus, México, 1977

³ Diamela Eltit, *Lumpérica*, Santiago de Chile, Seix Barral, 1998 (3ª. Edic.)

A mediados del siglo XX, las escritoras latinoamericanas empezaron a manifestar masivamente que su escritura estaba determinada por su cuerpo y por el lugar que éste tenía en las historias familiar, nacional y continental. Seguramente sus narraciones contribuyeron al meta-relato del patriarcado latinoamericano, con sus especificidades: machismo, caciquismo, dominación étnica, paternidad ausente, pero anhelada y dominante, traición de la madre, matrimonio forzado, sujeción sexual, indefensión social. A la vez, contaban, historiaban, recreaban una inmensa variedad de molestias, dudas y resistencias femeninas frente al orden patriarcal⁴. En otras palabras, delataron con su literatura algo que el historiador Hayden White formuló para toda expresión escrita de las ideas, eso es que: «el pensamiento permanece cautivo del modo lingüístico en que intenta captar la silueta de los objetos que habitan el campo de su percepción».⁵

Para liberar un pensamiento en blanco, en leche materna, María Luisa Puga propuso un cambio narrativo, un ir circular de un adentro a otro curso interior, sin caer en ningún intimismo. Como muchas mujeres de la generación de 1968, amó intensamente la libertad entendida como descubrimiento del derecho de las mujeres y las niñas de hacer todo lo que un hombre podía hacer. Pero fue más allá, salvando la continuidad de la cultura femenina, la relación madre-hija y la de amiga a amiga. Al ser huérfana, describe su propia situación de soledad y añoranza en la mayor parte de sus escritos. Utiliza siempre símbolos de la corporeidad femenina como el agua y reivindica las decisiones políticas de las mujeres de la segunda mitad del siglo XX: vivir solas o con amigas, rechazar o cuestionarse la maternidad, descubrir la propia *ciclicidad*, abordar el tiempo desde la cotidianidad, la paciencia, las estaciones.

***Las escritoras
latinoamericanas
empezaron a
manifestar
masivamente que
su escritura estaba
determinada por
su cuerpo***

Antes que ella, la chilena María Luisa Bombal describió en *El árbol* (1939) la extraña sensación de descanso y felicidad de su protagonista al encontrarse con la naturaleza encarnada en un árbol. Una intensa sensación de liberación, acuática y aérea a la vez, que contraponía a la rigidez masculina de la cultura del padre y el marido.

En la década de 1960, la brasileña Clarice Lispector llevó la ambigüedad del ser femenino a la conciencia de la descorporalización construida por la cultura masculina y su introyección, salvando a la humanidad mediante la treta de fingir no tener el cuerpo que la cultura patriarcal rechaza, defendiéndolo con dolores de cabeza, pensamientos contradictorios, incendios, rechazos de la lógica que aparentemente maneja. Clarice Lispector lucha en su literatura no con las armas de la afirmación, sino reorganiza la palabra desde la resistencia y el placer de dar. A ma-

nera de testamento, en su novela póstuma *La hora de la estrella* (1977) escribió: «Que nadie se engañe, sólo consigo la simplicidad con mucho esfuerzo».

Paralelamente, Elena Garro planteaba la ruptura de tiempos patriarcales, lineales y proyectados hacia delante, en situaciones oníricas devastadoras y en la conciencia de que la lucha por la vida es siempre lucha por un espacio interior compartido y solidario, no importa qué situación externa de opresión se esté viviendo.

En la narrativa de Inés Arredondo, la feminidad puede entenderse como un ir de mujer en mujer. Recurría, para desentrañar la extrañeza de ser mujer en un mundo de hombres, a las diferentes percepciones de la vida, a pesar de la opresión contra la individualidad y los sueños femeninos. Las ideas que de la vida tenían las mujeres eran variadas, mientras las de los hombres sólo encarnaban la omnipresencia de la ley

⁴ Ver, entre otros, al respecto: Martha L. Canfield, *Donne allo specchio. Racconti ispanoamericani fra Otto e Novecento*, Le Lettere, Florencia, 1997; Lucía Guerra, *La mujer fragmentada*, Casa de las Américas, La Habana, 1994; Lola Luna, *Leyendo como una mujer la imagen de la Mujer*, Anthropos, Barcelona, 1996; VV AA, *Literatura y diferencia. Escritoras colombianas del siglo XX*, 2 Vol., Universidad de Antioquia/Uniandes, Medellín, 1995; Marina Fe, *Otramente: lectura y escritura feministas*, FCE, México, 1999 FE, Marina. *Otramente: lectura y escritura feministas*. México: FCE, 1999. GUERRA, Lucía. *La mujer fragmentada*. La Habana: Casa de las Américas, 1994. LUNA, Lola. *Leyendo como una mujer la imagen de la mujer*. Barcelona: Anthropos, 1996. VV AA, *Literatura y diferencia. Escritoras colombianas del siglo XX*, 2 Vol. Universidad de Antioquia/Uniandes, Medellín, 1995. WHITE, Hayden. *Metahistoria. La imaginación histórica en la Europa del siglo XIX*. México, Fondo de Cultura Económica, 2001.

⁵ Hayden White, *Metahistoria. La imaginación histórica en la Europa del siglo XIX*, México, Fondo de Cultura Económica, 2001, p.11

del padre, entendida como lujuria y deber.

Rosario Castellanos hizo coincidir feminidad con indinidad en un mundo de reglas colonialistas, de marginación sin sentido. En sus cuentos y novelas, las mujeres no son las víctimas sino las sostenedoras del orden de la vida, aunque no tengan otro reconocimiento a su labor que el del miedo que los hombres experimentan a su libertad. Como los indios, las mujeres de Castellanos pueden mirar la barrera que los dominadores oponen a la posibilidad de entenderlas y quererlas, sufriendo las reglas que las mantienen oprimidas, sin acatarlas éticamente.

La colombiana Marvel Moreno logró, poco después, una narrativa personal desde la conciencia física del elemento femenino, casi tangible y necesariamente urgido de otras mujeres para defenderse y sobrevivir. Este elemento se reconoce no sólo porque son mujeres la mayoría de sus personajes, sino porque éstas se relacionan rompiendo las barreras generacionales y de clase de la cultura patriarcal. Ellas son el fluir de la vida que se explica explicando el mundo, enfrentando el valor simbólico de la maternidad como fenómeno y de la muerte como etapa de la vida que nos ha sido donada completa por la madre. Moreno construyó, con una serie de elecciones vitales que relata en su obra, la mirada crítica con que fustiga su clase de pertenencia, la alta burguesía racista de la costa colombiana; nunca en toda su obra se impone un corte entre experiencia y literatura, más bien en cada página se establece un canal de entrada y salida entre deseo y realidad, entre impotencia, rebelión y utopía.

Hoy el mar, símbolo concreto de la realidad que ofrece y quita, en Silvia Tomasa Rivera es también imagen de este ir y venir de sí a la poesía y del verso al movimiento existencial. En *Vuelo de sombras* (1994), la poeta da voz a la madre que afirma que nació para la sal y el agua y se reconoce «mujer entre la música imprecisa» del amor por los hombres y el amor por otras mujeres.

No puedo siquiera aspirar a la exhaustividad, sólo a un acercamiento mediado por mis lecturas, para hablar de una escritura en blanco de leche materna. En la actualidad, se ha abierto un espacio editorial importante a una literatura escrita por mujeres, que está de alguna manera, ligada a la denuncia de la condición de género: una literatura de la opresión, del

amor, de las fugas mínimas y las restricciones. Se trata de un espacio de publicación ligado a un fenómeno sociológico más que al reconocimiento de una poética de las mujeres, si es que tal cosa existe siendo toda poética un arte a conciencia.

Entre las escritoras más experimentadas, así como entre muy pocas jóvenes, hay un evidente malestar frente a la «moda» de las escritoras de relaciones familiares. Se trata de un fenómeno reaccionario, que devuelve la literatura de las mujeres a los cauces de las instituciones; es decir, se trata de una expresión de la globalización mediática tendiente a quitarles a los actos artísticos su potencial revolucionario, transformador. Sólo tomaré pocos ejemplos de escritoras inconformes. Ana Clavel y Eve Gil, mexicanas ambas, capitalina la primera y sonorensis la segunda, han nacido después del primer violento reordenamiento efectuado por el feminismo en la década de 1970. Han crecido cuando la libertad proclamada por la revolución sexual estaba siendo amordazada por las prácticas de sexo seguro impuestas por el miedo al SIDA. Se han formado a la luz del desengaño de las políticas de izquierdas y el derrumbe de las prácticas colectivas, creyendo en soluciones individuales, en la falta de esperanzas radicales, pero sin renunciar totalmente a la posibilidad de expresarse como mujeres en su literatura. Quizá por la influencia de un lenguaje al borde de lo inestético, inaugurado por *La Genara* (1998) de Rosina Conde, o por la influencia de una idea supratemporal que difumina inclusive la geografía, una especie de niebla de la racionalidad que provoca imágenes retrospectivas o rupturas de la ubicación espacio-temporal, Gil y Clavel insisten en la conformación de la propia identidad como heroínas de la nada en el momento que separa, aunque sin cortar el cordón de los recuerdos, la infancia de la vida de la adolescente que se hace adulta, todavía ajena al trabajo. En *Los deseos y su sombra* (2000), Clavel repasa las vivencias de un personaje femenino en una situación de invisibilidad (nuevamente la invisibilidad de los indios y las mujeres en una sociedad que nos ve a todos y todas iguales), desde la perspectiva de la intersección del juego que sirve para salvarse de la realidad y la realidad que invade brutalmente los juegos y las construcciones afectivas. Si bien, sobre todo en la primera parte, tiene una evidente afinidad con una

literatura de crecimiento clásica, la angustia onírica personalísima de sus encuentros y sus confrontaciones convierte a su novela en un acercamiento a la realidad mexicana desde la diversidad femenina, poblada de palabras, sangre, dudas.

Réquiem para una muñeca rota (2000) de Eve Gil también es un *bildungsroman*, pues narra la historia de una hija ilegítima en su primer enamoramiento lésbico, cuando el padre la exilia a la provincia porque se ha cansado de su madre. Con una ironía algo desmedida –deudora del lenguaje entre policiaco y erótico de la argentina María Luisa Valenzuela, trasladado al habla de una Ciudad de México más bien arquetípica– Gil construye la personalidad femenina de una víctima que se rebela creativamente, con rabia. Su mundo de mujeres –tías lesbianas, madres abnegadas y alcohólicas, hijas víctimas, maestras represoras, viejitas incapaces de comprender, aunque amorosas– representa a la ciudad entera, sin resquicios, desde una mirada censora y femenina: el desorden masculino, poco agradable, simboliza la marginación y la opresión que lo acecha desde las orillas.

Eve Gil manifiesta un desparpajo agresivo y sólo aparentemente simple, nutrido de imágenes librescas y recuerdos, mientras la literatura de Ana Clavel deja fluir una feminidad palpitante y viva (aunque empieza a ser construida). Sólo tres años antes, *Los cielos de la tierra* (1997) de Carmen Boullosa no alcanzaba ese espesor de leche. La novela para convertirse en una obra escrita desde la plena diferencia sexual necesitaba un poco más de libertad del género. No es casual que Boullosa, a pesar de haber participado en acciones plástico-literarias que imprimían en el arte un proyecto políticamente feminista, se haya negado siempre a reconocer el valor de la escritura de mujeres, definiéndose como un autor sin sexo (como pretenden ser los hombres) y aspirando a una perfección mediante el uso de una exagerada aprensión bibliográfica.

La literatura mexicana y latinoamericana escrita por mujeres y con acercamientos no tradicionales a las experiencias de libertad, creatividad, memoria, acción sentimental, sexualidad y racionalidad crece. Fuera del

tintero de esta breve exposición han quedado poetas y narradoras de la talla de Rosario Ferré, cuyo timbre toca en los años de 1960 las fibras más íntimas de las genealogías femeninas. Tampoco cito a las huestes de escritoras brasileñas, entre ellas Ana Miranda y Salma Ferraz, la primera creadora de personajes que revierten los estereotipos de género y la segunda, veinte años menor, capaz de utilizar la fuerza del ridículo para estallar en una carcajada liberadora. Ni contemplo el

periodismo comprometido con la sensibilidad y las experiencias vitales de Elena Poniatowska, hija a su manera de la lengua amarrada como una riata, áspera y poética a la vez, con que Nellie Campobello denunciaba en *Cartucho* (1937-2000) la violencia revolucionaria. Esa gran escritora siempre supo que sólo las niñas y las ancianas son testigos de la inutilidad de la muerte; del esfuerzo que ha costado llevar hasta el presente a una persona amada a la que una bala

cutará el futuro. Tampoco he mencionado *Sema o las voces* (1987) de la cubano-mexicana Aralia López, seguramente más conocida como crítica literaria que como poeta y narradora, pero cuya desesperante búsqueda del sentido emotivo de la palabra, en el lenguaje farragoso del entresueño, da vida a la inteligencia enloquecida de una feminidad perdida en un mundo de afirmaciones masculinas. Ellas son la leche que alimenta mi pluma, entre otras más. Una leche que inaugura una palabra femenina que se afirma en su propio fenómeno sin cejar en la búsqueda de sus sensaciones.

La Habana, 26 de febrero de 2004

Francesca Gargallo
COMUARTE-México

***Se necesitaba
más libertad
en la novela
para escribirla
desde la plena
diferencia
sexual***

Bibliografía

- CANFIELD Martha L. *Donne allo specchio. Racconti ispanoamericani fra Otto e Novecento*. Florencia: Le Lettere, 1997.
- CASTRO, Dolores. *Soles* México: Jus, 1977.
- ELTIT, Diamela. *Lumpérica*. Santiago de Chile: Seix Barral, 1998.

