APRESENTAÇÃO

PRESENTACIÓN

Brigida M. Pastor

La mujer escritora ha estado en gran parte ausente del canon literario con la excepción de algunos ejemplos aislados
(DÍAZ-DIOCARETZ, en Bassnett, 1990: 104-105).

Política estratégica femenina: Discurso Femenino y Cultura patriarcal

Es en el pasado reciente que las escritoras han ganado reconocimiento, llenando un vacío creado por su exclusión, permitiendo la exploración del significado transgresor y revolucionario de sus escritos.

La importancia de la escritura como vehículo subversivo se enfatiza cuando consideramos que muchas escritoras fueron víctimas de su "pecado" de escribir. La escritora tuvo que desafiar la imagen de "monstruo" que ella misma representaba ante el orden patriarcal, ya que "una mujer adoptara la pluma era monstruoso y presuntuoso" (GILBERT y GUBAR, 1979: 32). La mayoría de las mujeres en la cultura patriarcal deben haber experimentado su género "como un obstáculo doloroso, o incluso como una insuficiencia debilitante" (GILBERT y GUBAR, 1979: 33).

A pesar de haber sido escritoras de éxito durante su vida, sufrieron mucha discriminación en su mundo dominado por los hombres. Incluso las primeras escritoras "desafiaron las normas patriarcales y vieron el autoconocimiento como el trampolín hacia la expresión y consolidación de una voz femenina" (MEDEIROS-LICHEM, 1999: 23). En general, fueron defensoras de sus propios derechos, como mujeres, independientemente de su clase o raza, corroborando así la visión de Myriam I. Jehenson sobre la posición de Victoria Ocampo de que "los privilegios de la fortuna no cambian en absoluto las injusticias a las que [están] sometidas las mujeres" (JEHENSON, 1996: 33).

Antes del surgimiento y efecto del movimiento social de finales del siglo XIX, "una red transnacional, a menudo multilingüe, de cultura impresa floreció entre las mujeres de élite y educadas de América y Europa" (BERGMAN, 1990: 174). Esto representaba una amenaza para las ideologías patriarcales, ya que significaba que las mujeres producían en la arena pública, haciendo visibles las condiciones inaceptables de las mujeres. El impacto de la cultura impresa durante este período brindó posibilidades infinitamente mayores para ganar una audiencia entre las crecientes clases de élite de mujeres. Sin embargo, el nivel de educación disponible para las mujeres resultó ser un factor limitante, ya que los lectores potenciales que podían acceder a la literatura estaban confinados a las clases media y alta; esto se combinó con las formas restringidas de literatura que se les permitía leer y los medios a los que podían acceder. A mediados del siglo XIX la lectura comenzaba a ganar terreno, como lo indicaba un volumen cada vez mayor de literatura impresa para mujeres. El crecimiento del número de lectoras

llevó a un despertar de la conciencia de las mujeres a la inaceptable situación de su sexo en la cultura y alentó la creación de una voz femenina solidaria pero individual, también llamada -como ya se señaló anteriormente- un 'patrimonio matriominal de los discursos fundadores' (DÍAZ -DIOCARETZ, 1990: 92).

Se produjeron varios tipos de literatura para este lector femenino emergente: moral y religioso; educativo pero también recreativo; y "escapista", esta última revelando los estereotipos femeninos de la época y los roles pasivos que las mujeres tenían en la sociedad. Estos géneros se utilizaron como vehículos a través de los cuales expresar de forma encubierta sus ideas feministas y poco convencionales. Susan Kirkpatrick observa: "Fue esta lectura la que no solo los inspiró, sino que también les proporcionó un lenguaje de subjetividad poética" (KIRKPATRICK, 1989: 70). Además, la poesía, el género femenino tradicionalmente aceptable, era un camino, no solo abierto a las mujeres, sino también una vía para la autoexpresión. La poesía se convirtió en un punto focal en la escritura de las mujeres para combatir el papel opresivo que se les impone en la sociedad patriarcal. Como señala Alejandra Pizarnik: "La poesía es el lugar donde todo sucede. A semejanza del amor, del humor, el suicidio y de todo acto profundamente subversivo la poesía se desentiende de lo que no es su libertad o su verdad' (1993: 367).

Sin duda, la mayoría de las escritoras intentaron crear un lenguaje "político" que pudiera expresar la realidad de la represión que sufrieron en su cultura. Sus voces adquirieron una cualidad intencionada en la confrontación estratégica con el poder dominante y el discurso simbólico, utilizando estrategias discursivas para "inscribir el lenguaje de lo prohibido, de lo reprimido, o en otras palabras, de la experiencia de las mujeres" (LANSER, 1992: 6).

En su intento de articular su auténtica voz (femenina), la mujer escritora quedaba atrapada entre una sociedad patriarcal censuradora y su necesidad, como mujer, de convertirse en sujeto hablante por derecho propio. Gilbert y Gubar explican cómo la autora se vio obligada a recurrir a un complejo uso de metáforas, no solo para reflexionar, sino también para desafiar la estructura misógina de la cultura occidental. Así, como observa Pastor: "la escritora tiene que ser femenina mientras niega su feminidad; crea un mundo de mujeres dentro de sus novelas, pero, al mismo tiempo, rechaza ese mundo por el mismo hecho de 'convertirse' en escritora, al tomar la pluma, un objeto al que Gilbert y Gubar se refieren como el 'pene metafórico' —Una "herramienta" masculina esencialmente definida que ha sido considerada no sólo inapropiada sino también ajena a las mujeres "(PASTOR, 2003: 8 y GILBERT y GUBAR: 1979: 8). La ficción de muchas escritoras puede leerse como un discurso de "doble voz", que contiene una historia "dominante" y una "silenciada". (Showalter, 1986: 264). Un ejemplo elocuente es A Paixão Segundo GH (1964) de Clarice Lispector que contiene una 'doble voz', 'un anticlimático discurso inverso de la verdad y la belleza que inscribe una voz femenina liberada del miedo' (MEDEIROS- LICHEM, 1999: 84).

De la marginación al empoderamiento político

Según Gilbert and Gubar (1979: 12): 'Lacking the pen/penis which would enable [women] similarly to refute one fiction by another, women in patriarchal societies have historically been reduced to *mere* properties, to characters and images imprisoned in male texts because generated solely [...] by male expectations and designs'.

Aunque muchos textos femeninos latinoamericanos utilizan varios tipos diferentes de caracterización para retratar la posición de la mujer en la cultura patriarcal, también contienen representaciones de esposas frustradas, mujeres caídas versus mujeres virginales, entre otras, creando diferentes formas de opresión de la mujer. Sin embargo, como afirma Toril Moi:

> To study "images of women" in fiction is equivalent to studying false images of women in fiction written by both sexes. [...] Writing is seen as a more or less faithful reproduction of an external reality to which we all have equal and unbiased access, and which therefore enables us to criticise the author on the grounds that he or she has created an incorrect model of the reality we somehow all know (MOI, 1985: 44-45).

Como observan Gilbert y Gubar, estas falsas imágenes de mujeres están incorporadas en las construcciones del "ángel en la casa" y la "loca en el desván". Además, estas estudiosas concluyen que "tales estereotipos se han arraigado en la caracterización de tanto hombres escritores como mujeres escritoas" (Pastor, 2003: 8). Sin embargo, la situación ha cambiado consistentemente en las últimas décadas y existe un corpus considerable e influyente de escritoras que han logrado hacer oír su voz en la esfera pública, rechazando los estereotipos femeninos heredados y asumiendo así un puesto en el lenguaje. Francine Masiello ve esto como una 'transgresión formal' en los marcos de referencia, un desafío a los poderes masculinos dominantes: 'De ahí que la novela femenina exponga dos tendencias subversivas: la primera indicada en el proceso de fragmentar un mundo coherente tal y como viene descrito en el discurso del patriarcado; la segunda, en su deseo de destruir la unidad del sujeto como proyección de una lectura específicamente masculina. '(1985: 808)

La evolución de la expresión femenina brindó una propuesta discursiva alternativa, como señala Francine Masiello, un lenguaje de resistencia, que se `encuentra en asociación con otros grupos de la periferia para enfrentar el poder y generar un lugar desde donde hablar ' (MASIELLO, 1986 : 54). Esta práctica discursiva en la escritura de mujeres latinoamericanas vinculada a los márgenes puede verse como un medio de empoderamiento político (Medeiros-Lichem, 1999: 62). Su propia marginalidad como mujeres les permitió producir discursos anti-marginales, que son textualmente distintos de otras narrativas anti-marginales escritas por autores masculinos. Esta relación feminista con los grupos periféricos, o la identificación con el Otro, se ve "como una imagen especular de la condición femenina" (Guerra-Cunningham, 1989: 150). La tragedia personal de los marginados destaca la tragedia colectiva del sexo femenino (PICÓN GARFIELD, 1993: 54). Sara Castro-Klarén sostiene que la mujer latinoamericana enfrenta la discriminación en dos frentes: la represión cultural de la mujer y la desventaja racial: 'porque es mujer y porque es mestiza' (en GONZÁLEZ y ORTEGA, 1985: 43).

No fue hasta la segunda mitad del siglo pasado que América Latina fue testigo de un corpus emergente e influyente de escritoras que, sin duda, han dejado un legado con autoridad a través de su literatura. Muchas voces en el movimiento literario feminista intentaron lo impensable, construyendo una sociedad más igualitaria, comprometidas en una 'lucha por la legislación y la reforma para que pudieran ocupar sus lugares legítimos e 'iguales' en el tiempo lineal (masculino) del proyecto e historia' (Kristeva, 1986: 193). La escritura femenina estaba despertando la conciencia social, desestabilizando los cimientos tradicionales de la literatura dominante y redefiniendo el papel cultural de la mujer en un estilo exclusivamente latinoamericano. Según Medeiros Lichem:

> In a new culture of inclusion, a voice is granted to those who come in from the margins. We have lived the end of colonialism of ideological and military dictatorships, and—relatively—of patriarchy. Otherness, once dreaded is now recognized as an asset (1999: viii).

A pesar del notable surgimiento de la escritura de mujeres, muchas de sus obras siguen sin leerse o tienen una recepción crítica limitada. A partir de la década de los ochenta, la escritora latinoamericana parece haber roto vínculos con los paradigmas de la tradición textual, dando forma a nuevos modos de expresión femenina. Medeiros-Lichem señala que si bien inicialmente esta generación de escritoras se inspira en el ethos feminista angloamericano y francés, surgió un debate literario feminista contemporáneo que dio forma a las principales preocupaciones del discurso crítico latinoamericano (1999: 54).[1]

Después de siglos de desarrollar tácticas literarias estratégicas para expresar su propia subjetividad, pero al mismo tiempo, intentando evitar el castigo social por su intento transgresor de tomar la pluma, las escritoras ahora cuestionan su papel históricamente marginado, desviándose radicalmente de la tradición. Normas narrativas y falocéntricas. Además, han despertado a una visión diferente de la realidad y han superado la restricción del discurso patriarcal. A diferencia de los textos anteriores, las autoras se dirigen a lectores que no han "internalizado los valores de la ideología masculina dominante" (Guerra-Cunningham, 1979: 35). No obstante, el arduo proyecto de la escritora feminista sigue siendo un proceso en marcha, ya que el feminismo, como señala Asunción Lavrín, ha tenido una mala acogida en el conjunto de las sociedades latinoamericanas:

No obstante, el arduo proyecto de la escritora feminista sigue siendo un proceso en marcha, ya que el feminismo, como señala Asunción Lavrín, ha tenido una pobre recepción en el conjunto de las sociedades latinoamericanas:

> In he past—and perhaps even today—feminism in Latin America has not always been a popular cause. Deprecated by some intellectuals—male and female—it has received a tepid or outright cold reception among the majority of the population. [...] The tension resulting from the desire to gain rights while at the same time preserving femininity and respectability is a constant topic in the works of male and female writers, feminist and antifeminist, and one that offers fascinating implications for cultural history (1978: 320).

Aquellos que intentaron cambiar las normas discriminatorias de la sociedad se convirtieron en víctimas de ella. No obstante, existe un cuerpo sustancial e influyente de escritoras que lograron hacer oír su voz en el espacio público. Su escritura, o mejor dicho su lenguaje, constituye un medio político para inscribir la perspectiva de la mujer como elemento central en la comprensión de la literatura latinoamericana. En palabras de Medeiros-Lichem:

[1] Entre los más destacados studios que han contribuito al debate latinoamericano se encuentran: Amy K. Kaminsky. 1993. Reading the Body Politic. Feminist Criticism and Latin American Women Writers. Minneapolis: University of Minnesota Press; Myriam Yvonne Jehenson, 1995. Latin American Women Writers. Class, Race, and Gender. Albany: State University of New York Press; Debra A. Castillo. 1992. Talking Back. Toward a Latin American Feminist Literary Criticism. Ithaca: Cornell University Press.

> The feminine voice in Latin America is alive and broadly represented through a community of writers who have explored the multiple layers of feminine experiences, who have gradually developed a means of challenging patriarchy in their social surroundings of the home and later on in the public space (1999: 206).

Autoría de mujeres y género

Los conceptos de "canon" y "género" están estrechamente vinculados, ya sea en el contexto de una literatura nacional específica o en el esquema más amplio de Occidente, el foco de un estudio fundamental de Harold Bloom (1994). El canon puede definirse en términos generales como un conjunto de escritos que goza de estatus y prestigio en el establecimiento académico y literario, habiendo ganado una amplia aceptación de críticos y antólogos. Este cuerpo de escritos se puede categorizar con diversos grados de claridad en tipos o géneros de acuerdo con sus estructuras o características generales. Pero si bien tal procedimiento puede parecer sencillo, vale la pena tener en cuenta la observación de Guillén de que 'la cuestión de los géneros literarios es un concepto esencialmente controvertido', en gran parte porque los géneros 'son las manifestaciones más obvias del entrecruzamiento y superposición de continuidad y discontinuidad que marcan el peculiar itinerario de la literatura" (1993: 109, 112). La escritura de mujeres ha contribuido de manera central a esas discontinuidades que socavan cualquier noción de estabilidad en la literatura latinoamericana reciente.

Tanto el canon como el género a veces se asocian con la estabilidad. Fowler señala que el canon oficial "generalmente se dice que es bastante estable, si no "totalmente coherente" (Fowler, 1982: 137). De manera similar, según Derrida, el género "establece un límite con normas e interdicciones no muy lejos" (Derrida, 1980: 203). Duff señala que "para el oído moderno, la palabra género, al menos en la esfera de la literatura, conlleva asociaciones inconfundibles de autoridad y pedantería" (Duff, 2000: 1). Sin embargo, en ambos casos, estas nociones de estabilidad y coherencia resultan ser un espejismo. Si bien Borges desarrolló la opinión, como señala Bloom, de que `la literatura canónica es más que una continuidad, es de hecho un vasto poema y una historia compuesta por muchas manos a lo largo de los siglos' (Bloom, 1994: 470), está claro que tal historia está sujeta a constantes modificaciones y reescrituras, ya que actúa, como también señala Bloom, como un "indicador de vitalidad" (p. 134). De manera similar, mientras que la teoría de género tiene sus usos, lo que nos obliga a "formular nuestra propia noción del principio informativo de los textos, textos que de otro modo podríamos dejar en el nivel de vago disfrute o antipatía no examinada" (Gerhart, 1992: 28).[2]

Al discutir la necesidad de que las mujeres se aprovechen de las voces 'descanonizantes', Richard observa que reformular el canon implica modificar los límites de género 'en ambos sentidos de la palabra: de géneros literarios y sexuales': la tarea urgente es cambiar los prejuicios masculinos 'según a lo que la cultura oficial diseña y reserva territorios compartimentados para cada sexo: interioridad doméstica y familiar para las mujeres, exterioridad social y política para los hombres "(Richard, 2004: 25).

---

[2] Culler makes a similar point: 'a genre, one might say, is a set of expectations, a set of instructions about the type of coherence one is to look for and the ways in which sequences are to be read' (1975: 255).

La escritura testimonial se ve como un nuevo género 'intersticial' (Maier, 2004: 4), estrechamente asociado con las mujeres y otras minorías marginadas: Román-Lagunas la describe como 'el ejemplo más explícito de una noción ampliada de feminismo' (2004: 114). Significativamente, proporciona un nexo entre lo personal y lo político (p. 117) y disuelve -como observa González-Stephen- límites y fronteras: 'a las estructuras de autoridad textual (rígidas, herméticas, elitescas) opone un sistema comunicacional flexible, llano , claro, abierto, comprensible para todos '[a las estructuras de la autoridad textual (rígida, hermética, elitista) se opone un sistema comunicacional flexible, llano, claro y abierto accesible a todos]. También expone 'el carácter falso y prejuiciado del esquematismo que opone oral / popular / analfabeto / espontáneo / no literario a escrito / burgués / alfabeto / codificado / literario (1991: 89) [la naturaleza falsa y prejuiciosa del esquema que se opone a lo oral / popular / analfabeto / espontáneo / no literario a lo escrito / burgués / letrado / codificado / literario]. Según Kaplan, el testimonio es un género fuera de la ley que facilita la deconstrucción de los géneros 'maestros' al, por ejemplo, desafiar las categorías sagradas de autoría singular, estética literaria y la construcción cultural de élite de obras maestras (Kaplan, 1992: 119, 123). O, en términos de Guillén, los escritores testimoniales luchan contra el género que están utilizando "inyectándolo con anticuerpos" (1993: 138): en este caso, expresión derivada de lo popular y espontáneo más que de lo literario y culto.

González Stephen también hace el siguiente punto, aún más pertinente para los propósitos presentes: "hay una correspondencia entre grupos socialmente excluidos del poder y géneros literarios; entre los géneros discursivos y los sujetos sociales"(p. 86). Debe recordarse, sin embargo, que cualquier rigidez implícita se ve contrarrestada por la susceptibilidad al cambio de estos géneros: las escritoras han hablado con fuerza desde los márgenes para reconfigurar el panorama literario mediante sus voces "descanonizantes". Parece inevitable, sin embargo, que en última instancia su obra sea cooptada por la institución literaria, como ya ha sucedido con la narrativa testimonial: "Hoy por hoy la narrativa testimonial es casi un género reconocido en tanto producto literario. Sin embargo, hasta hace muy poco tanto la crítica como las instituciones literarias no lo consideraban como tal, y por ello pasaba a representar una forma no oficial' (González Stephen, 1991: 88) Esta eventualidad, por supuesto, no indica ninguna forma de estasis: los géneros seguirán evolucionando y surgirán otros nuevos; y es probable que las mujeres sigan siendo protagonistas de este proceso, aún realizando "el acto transgresor de crear un espacio en las grietas e intersticios del canon masculino" (García Pinto, 1997: 857).

REFERÊNCIAS

BLOOM, Harold. **The Western Canon:** the Books and School of the Ages. New York: Harcourt Brace, 1994.

DERRIDA, Jacques. 'The Law of Genre', **Glyph** 7, 202-32, 1980.

DÍAZ-DIOCARETZ, Myriam. 'I will be a Scandal in Your Boat': Women Poets and the Tradition'. in **Knives and Angels:** Women Writers in Latin America, ed. Susan Bassnett. London: Zed, pp. 86-109, 1990.

DUFF, David. 'Introduction', in **Modern Genre Theory**, ed. David Duff. Harlow: Pearson. pp. 1-24, 2000.

FOWLER, Alastair. **Kinds of Literature:** an Introduction to the Theory of Genres and Modes Oxford: Clarendon, 1982.

GARCÍA PINTO, Magdalena. 'Woman's Writing', in. **Encyclopedia of Latin American Literature**, ed. By Verity Smith. London and Chicago: Fitzroy Dearborn, pp. 855-58, 1997.

GERHART, Mary. **Genre Choices, Gender Questions**. Norman and London: University of Oklahoma Press, 1992.

GILBERT, Sandra M.; GUBAR, Susan. **The Madwoman in the Attic: the Woman Writer and the Nineteenth-Century Literary Imagination**. New Haven and London: Yale University Press, 1979.

GONZÁLEZ STEPHEN, Beatriz. "Para comerte mejor": cultura calibanesca y formas literarias alternativas', **Casa de las Américas**, 185, 81-93, 1991.

JEHENSON, Myriam Ivonne. **Latin American Women Writers**. Class, Race and Gender. Albany: State University of New York, 1995.

KAMINSKY, Amy K. **Reading the Body Politic: Feminist Criticism and Latin American Women Writers**. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1993.

KAPLAN, Caren. 'Resisting Autobiography: Out-Law Genres and Transnational Feminist Subjects', in **De/Colonizing the Subject**, ed. Smith and Watson,. pp. 115-38, 1992.

KIRKPATRICK, Susan. **Las Románticas. Women Writers and Subjectivity in Spain, 1835-1850**. Berkeley: University of California Press, 1989.

KRISTEVA, Julia. 'Women's Time', in **The Kristeva Reader**, ed. Toril Moi. Oxford: Basil Blackwell, 1986.

LAVRÍN, Asunción (ed.). **Latin American Women**. Connecticut: Greenwood Press, 1978.

MASIELLO, Francine. 'Texto, ley, transgresión: Especulación sobre la novela (feminista) de vanguardia'. **Revista Iberoamericana** v. LI, n. 132-133, pp. 807-822, 1985.

MASIELLO, Francine. 'Discurso de mujeres, lenguaje de poder: reflexiones sobre la crítica feminista de la década de los 80'. **Híspamérica** ano 15, n. 45, pp. 53-60, 1986.

MEDEIROS-LICHEM, María Teresa. **Reading the Feminine Voice in Latin American Women's Fiction:** from Teresa de la Parra to Elena Poniatowska and Luisa Valenzuela. New York: Peter Lang, 2002.

MOI, Toril. **Sexual/Textual Politics: Feminist Literary Theory**. London: Routledge, 1985.

PASTOR, Brígida M. **Fashioning Cuban Feminism and Beyond: The Prose works of Gertrudis Gomez de Avellaneda**. New York: Peter Lang, 2003.

RICHARD, Nelly. **Masculine/Feminine:** Practices of Difference(s), trans. Silvia R. Tandciarz and Alice A. Nelson. Durham and London: Duke University Press, 2004.

Dourados, 11 de novembro de 2017.
Alex Martoni
Paulo Custódio de Oliveira