

Narrativa femenina en Latinoamérica, hoy

Carmiña Navia Velasco
Universidad del Valle

1. Aproximación al tema propuesto

Una mirada a la actual producción literaria femenina en el subcontinente presenta, de entrada, algunos interrogantes que es necesario plantear. ¿Qué estamos diciendo cuando decimos *actual*? ¿Dónde ponemos el límite para iniciar este recorrido? ¿Se trata únicamente de la producción de los últimos años o de las dos últimas décadas, por decir algo?

También es necesario que no vamos a entrar en la discusión sobre si hay o no una escritura específicamente femenina. En términos generales, estoy de acuerdo con lo que Angélica Gorodischer plantea en forma un poco ligera en el prólogo a su *Antología de cuentistas latinoamericanas*:

“En cuanto a lo de adivinar el género de quien escribió un texto, tampoco vale mucho la pena destripar el asunto, pero si quien lee

insiste, diré que el acertijo es una tontería. Lo que hay que considerar es que todo texto tiene género, como todo texto tiene ideología. Es inútil decirse, bueno voy a guardar el género (o la ideología) en el tercer cajón de la cómoda para ponerme a escribir este cuento... Inútil. El género o la ideología, tan cerca uno de la otra, se cuele por todos los intersticios, aparece, brilla, hace muecas, baila, salta de la páginas como muñeco de resorte y saca vaya a saber de dónde una vocecita chirriante que dice ¡pero vamos, a mí con el tercer cajón de la cómoda! Y hay que considerar otra cosa: quien sabe escribir puede hacerlo con la conciencia de uno u otro género”¹. Pero no vamos a entrar en la discusión, que la hay y muy fuerte, de lo que me voy a ocupar en esta exposición es de lo que han escrito y publicado las mujeres en el subcontinente, en las últimas décadas.

Es indudable que asistimos a un renacer de la producción literaria femenina. Reconózcase o no, el número de mujeres que escriben tanto novela como poesía en lengua hispana, va en aumento. Las propuestas de escritura femenina en nuestros países crecen, haciéndose cada vez más novedosas e interesantes.

¹ *Esas malditas mujeres. Cuentos de escritoras latinoamericanas contemporáneas*. Selección, prólogo y notas de Angélica Gorodischer. Buenos Aires, Editora Ameghino, 1998.

Es indudable que asistimos a un renacer de la producción literaria femenina. Reconózcase o no, el número de mujeres que escriben tanto novela como poesía en lengua hispana, va en aumento. Las propuestas de escritura femenina en nuestros países crecen, haciéndose cada vez más novedosas e interesantes. Pero no creo que se trate de un “nuevo boom” o de un simple negocio editorial, como insinúan algunos. Para mí se trata de un proceso largo, iniciado silente y seriamente hace ya muchos años.

A mi juicio, el reconocimiento que tienen algunas escritoras hoy no es entendible sin los aportes y realizaciones de unas cuantas mujeres que, en distintos países de América Latina, trabajaron a lo largo del siglo configurando una voz y una tradición literarias de innegable valor. Por esto yo prefiero entender el término “presencia actual de las mujeres en la narrativa latinoamericana” en una forma amplia, aunque es claro que la mirada más detenida la realizaré sobre la narración femenina de 1980 hacia adelante.

Estoy convencida de que la producción narrativa femenina de las últimas décadas forma parte de lo que podríamos llamar la “literatura moderna en el subcontinente”. Ahora bien: a esa *modernidad* también es muy difícil fijarle límites estrechos, tanto en lo que respecta a la narrativa general, como a la femenina. Otro tanto ocurre con la producción poética, en la cual el movimiento vanguardista irrumpe en ocasiones con *anticipos* de décadas enteras, y con los movimientos llamados *posmodernos*, de los que tenemos muestras prematuras con alguna frecuencia.

Para dar cuenta de las rupturas, avances y logros de la narradoras de hoy, así como de sus ambigüedades, es imprescindible mirar primero, aunque someramente, los movimientos que algunas de las mujeres escritoras realizaron alrededor de la mitad del siglo, porque en ellos se sentaron las bases de una rica tradición de la cual hoy disfrutamos.

2. La modernidad

Con la publicación, en 1938, de *La amortajada*, de la chilena María Luisa Bombal, la literatura latinoamericana sentó una de las bases de lo que sería su modernidad. La novela no sólo recoge las insatisfacciones y preguntas de una mujer al filo entre lo tradicional y lo moderno, sino también algunos de los fantasmas, voces e inquietudes que recorren nuestros países. Bombal se adelanta a Rulfo en la osadía de poner a hablar a los muertos, con el descubrimiento de las posibilidades narrativas que ello ofrece. Igualmente, algunas de sus narraciones despliegan el monólogo interior en todo su esplendor y en la actualidad se le reconoce como una de las voces iniciadoras del realismo mágico.

La producción narrativa femenina en nuestras letras irrumpe en un momento muy interesante: el comprendido entre las últimas décadas del siglo XIX y las primeras del XX. Aunque podríamos decir que esta etapa se recoge en la obra de la venezolana Teresa de la Parra, la modernidad literaria se realiza plenamente con y en la producción de María Luisa Bombal.

A partir de ella, o juntamente con ella, encontramos un conjunto de autoras que van constituyendo una tradición propia. Rosario Castellanos, en México y Mercedes Valdivieso, en Chile, señalan tempranamente la llegada a la literatura de voces marginales y excluidas: los y las indígenas, las criadas y las mujeres rebeldes que buscan nuevos cauces para sus vidas y sus relaciones. A su vez, Silvina Ocampo y Beatriz Guido, en Argentina, realizan una producción literaria llena de búsquedas discursivas y narrativas y empapada por la novedad de caminos diversos.

Como se ve, estas voces se extienden de sur a norte:

“El auge de la literatura femenina en Latinoamérica empieza realmente a mediados de siglo y se sostiene en el eje geográfico

México-Argentina, representado por las figuras de Rosario Castellanos (1925-1978) y Elena Poniatowska (1933), en el extremo norte, y Victoria Ocampo (1890-1979) y Griselda Gambaro (1928), en el extremo sur. Las escritoras de esta generación son las precursoras directas de una literatura que, tanto por la temática como por el discurso, se puede calificar de auténticamente feminista².

Igualmente tenemos en Argentina el caso de Marta Lynch, escritora de gran profesionalismo, quien a lo largo de un par de décadas publicó un conjunto significativo de obras, en las que abordó, desde otra mirada, tanto la lucha política de los líderes de izquierda (*La alfombra roja*), como la cotidianidad de las mujeres de la clase media (*La señora Ordóñez*). Marta Lynch fue una mujer muy cercana a la actividad política y su obra deja percibir otras voces y distintos matices en *la verdad oficial* de nuestra cultura.

La producción temprana de Elena Poniatowska, quien publicó sus primeros cuentos (*Lilus Kikus*) en 1954, reveló muy rápidamente la riqueza y complejidad de una voz que aún hoy continúa ensayando y proponiendo nuevas rutas. Ejemplo innegable de ello es el reconocimiento que recientemente le otorgó Alfaguara por su última novela, *La piel del cielo*. En este caso nos encontramos con una narradora *actual*, en plena producción, que ya en la década de los 60 estaba inaugurando su palabra.

Creo que uno de los casos más significativos e importantes es el de la colombiana Alba Lucía Ángel, quien a lo largo de los años sesenta y setenta, introdujo tempranamente lo que posteriormente algunos críticos llamarían

- Creo que uno de los casos más significativos e importantes es el de la colombiana Alba Lucía Ángel, quien a lo largo de los años sesenta y setenta, introdujo tempranamente lo que posteriormente algunos críticos llamarían *novela posmoderna*.

*novela posmoderna*³. Su amplio trabajo literario, que abarca poesía, narrativa y teatro, da cuenta de una búsqueda permanente de las posibilidades poéticas del lenguaje. Desde *Dos veces Alicia* (1972), pasando por *Estaba la pájara pinta sentada en el verde limón* (1975) hasta *Misia señora* y *Las andariegas*, Ángel rompe los límites de la literatura de ocasión o de la narrativa banal para asumir la obra literaria como un trabajo de reconocimiento y recreación de las realidades históricas y cotidianas que tradicionalmente han sido ocultadas y silenciadas. En cuanto a estructuras narrativas, su trabajo radicaliza y/o innova algunos de los caminos trazados por Cortázar, Fuentes o Donoso.

² LÓPEZ DE MARTÍNEZ, Adelaida: "Feminismo y literatura en Latinoamérica. Un balance histórico". En *Mujer, creación y problemas de identidad en América Latina*. Compilador Roland Forgues. Mérida (Venezuela), Uniandes, 1999.

³ WILLIAMS, Raymond L. *Postmodernidades latinoamericanas*. Bogotá, Fundación Universidad Central, "Colección 30 Años", 1998.

Lo que llama la atención y reclama una mirada crítica por nuestra parte es el hecho de que mientras se desarrollaba en el continente el boom de los narradores y se multiplicaban las publicaciones, los lanzamientos y las traducciones de sus obras, se mantuvo un cerco de silencio absoluto sobre un grupo importante de escritoras cuya labor literaria era de la misma dimensión, e incluso más significativa en algunos casos, que la de sus famosos contemporáneos. En palabras de Luisa Ballesteros:

“María Luisa Bombal fue la víctima más flagrante de ese ostracismo. Pese a ser la iniciadora de la nueva narrativa latinoamericana, se encontró excluida de la mayoría de los estudios relativos a los escritores de esta tendencia. Su compatriota Manuel Rojas no la menciona siquiera en su *historia de la literatura chilena*, mientras que Magali Fernández, en su estudio sobre la escritora chilena, dice sin ambigüedad que ‘María Luisa Bombal puede ser considerada una de las primeras en romper los modelos tradicionales en nuestra América que habla en español, colocándose de ese modo entre los precursores de ese movimiento del que hoy con tanta justicia nos enorgullecemos los hispanoamericanos y que es conocido como nueva narrativa hispanoamericana’”⁴.

3. Las producciones femeninas más significativas de hoy

Me parece válido aproximarme a las escritoras actuales partiendo de la propuesta de algunos críticos de establecer una diferencia entre la llamada narrativa del *posboom* y la actual, llamada *posmodernista*. Se define como narrativa posboom aquella que nace a fines de los años sesenta y se desarrolla hasta mediados

de la década de los ochenta, estableciendo una cierta distancia y/o reacción ante las grandes obras del llamado *boom literario latinoamericano*. Se caracterizaría por regresar a una comunicación más fácil con los (las) lectores (as), por dar prioridad a la historia y a la temática sobre la experimentación y la forma, y por preocuparse de nuevo por el compromiso social de la literatura, introduciendo las voces de aquellos y aquellas tradicionalmente excluidos (as). La narrativa posmoderna a su vez, nace a finales de la década de los ochenta y se extiende hasta hoy, a lo largo de los años 90. Retoma la fuerza de la experimentación formal y discursiva radicalizándola muchas veces. Igualmente se caracteriza por incursionar en ambientes y voces marginados, dotándolos de carta de ciudadanía literaria, y por integrar en el texto literario los llamados géneros *menores*.

Hay que tener en cuenta, sin embargo, que se trata de conceptos huidizos y aun poco claros: “Al intentar enfrentarnos con el problema de la relación posboom-posmodernismo, vale la pena tener presente que no sabemos con certeza lo que significan estas dos palabras(...). Hay que precaverse contra las soluciones fáciles(...)”⁵. Esta afirmación es doblemente válida en el caso de las escritoras, por cuanto sus caminos se han definido algunas veces al margen o en contravía de las corrientes centrales. Por eso, aunque en el horizonte tengamos esta dualidad de conceptos, nos moveremos libremente entre uno y otro, porque así lo hacen las mismas escritoras.

En cuanto a las autoras que se estudiarán, estoy convencida de que toda escogencia o selección es muy relativa y subjetiva; pero dada la gran cantidad de mujeres que escriben actualmente en el subcontinente, y al no poder

⁴ BALLESTEROS ROSAS, Luisa. *La escritora en la sociedad latinoamericana*, Cali, Editorial Universidad del Valle, 1997.

⁵ SHAW, Donald L. *Nueva narrativa hispanoamericana: boom, posboom, postmodernismo*. Sexta ed. Madrid, Ediciones Cátedra, 1999.

hacer una referencia mínima a todas, he realizado *subjetivamente* esa escogencia. En general, me voy a detener en los países del sur y en México, dejando de lado la tradición caribeña y chicana, no sin antes dejar constancia de que esa tradición se enriquece cada día más. Igualmente es necesario precisar que voces como las de Clarice Lispector y Nérida Piñon, pese a sus extraordinarios aportes a la narrativa actual del continente, no serán tenidas en cuenta, pues no me referiré a la literatura en lengua portuguesa.

Vamos a iniciar nuestro recorrido en el Cono Sur, con dos autoras cuya propuesta literaria está vinculada directamente con las situaciones políticas de sus países. Hablo de Cristina Peri Rosi y de Isabel Allende, dos escritoras bastante diferentes. Cristina Peri Rosi nació en Montevideo en 1941, pero desde 1972 vive exiliada en España. Muy joven aún publicó sus primeras obras, en la década de los sesenta. En 1963 apareció su libro de relatos *Viviendo* y, en 1969, su primera novela, *El libro de mis primos*. Se trata de una autora muy prolífica, que ha incursionado prácticamente en todos los géneros (cuento, novela, poesía, ensayo). Su obra en conjunto configura una voz muy personal y un avance significativo en el universo de la narrativa femenina. Muchas de sus obsesiones y temáticas reaparecen constantemente hasta su última novela: *El amor es una droga dura*, publicada en 1999.

Ahora quiero referirme a su libro *Indicios pánicos*, editado en 1970 (es decir, escrito mientras se gestaba el golpe militar uruguayo de 1970). Se trata de un libro que a mi juicio tiene algunos aspectos que es necesario destacar. En primer lugar está lo que podríamos definir como una vacilación o ambigüedad en cuanto a géneros, ya que es un texto configurado por cuentos, crónicas, testimonios, poesía... En este

sentido, se trata de una técnica de escritura que algunos años después se experimentaría mucho más: a saber, la eliminación de las barreras entre los géneros, lo cual será cada vez más necesario. Además es un texto que intuye y anuncia el golpe militar que vendría pocos años después, con todos sus horrores.

Los dos relatos que abren el libro son un anuncio de los caminos que tal vez ya había empezado a recorrer el país, pero, sobre todo, del túnel en el que entraría poco después. La dinámica representada en las hojas de los árboles anuncia las torturas y las represiones por venir: “Ya no se puede estar seguro en ningún lado”, dice el botánico aficionado. Peri Rosi siente gravitar en el ambiente la desolación que pesará sobre Uruguay, desolación de la que también hablarán Mario Benedetti y Eduardo Galeano: “No se ven niños en las calles, corriendo y jugando como en otros países... somos los habitantes de un país ignorado, acabado, consumido el fuego de la procreación por una larga desilusión sin consuelo”⁶.

Su segunda novela, *La nave de los locos*, publicada en 1984, es una obra que podemos definir como *extraña*. Retoma un viejo tema literario: el viaje individual o colectivo, el viaje que busca, que indaga, que recrea, o que pierde. En estas páginas reviven los Ulises antiguos o modernos, los personajes cortazarianos de *Los premios*. Pero, fundamentalmente, ese o esa *Equis* que se traslada de ciudad en ciudad, de país en país, de calle en calle, buscando sin hallar, nos recuerda a los personajes de Kafka, que reconocen castillos, parajes u oficinas sin encontrar nunca atención, ni respuesta, ni sentido... Otro tanto ocurre con *La rebelión de los niños* y *El libro de mis primos*, obras que representan exactamente lo que la crítica ha afirmado y afirma de Peri Rosi:

⁶ PERI ROSI, Cristina. *Indicios pánicos*. Barcelona, Editorial Bruguera, 1981.

●

En opinión de Julio Cortázar, leer a Luisa Valenzuela es “tocar de lleno en nuestra realidad, allí donde el plural sobrepasa las limitaciones del pasado, es participar en una búsqueda de identidad latinoamericana, que contiene por adelante su enriquecimiento”.

●

“En Uruguay, Cristina Peri Rosi marca un cambio fundamental en las letras hispanoamericanas por su madurez y apertura de espíritu que van más allá de las exigencias del oficio literario. Sus relatos, como los de Angélica Gorodischer, comienzan con un tono realista para inclinarse poco a poco hacia lo fantástico(...). La descripción del malestar social contemporáneo constituye lo esencial de sus relatos. Sus personajes representan a millones de individuos que viven la soledad de una manera consciente o inconsciente (‘Me siento muy sola, por favor hable usted conmigo’, dice una de las voces de *La nave de los locos*). Esos personajes, de apariencia marginal o simplemente fantasmagórica, no son el producto de su imaginación, sino simplemente sacados de la realidad”⁷.

En otro lado del *mapa literario* encontramos a Isabel Allende, una de las más claras exponentes de lo que podríamos considerar el posboom literario. Para mí resulta muy curioso

el hecho de que nunca se haya cuestionado la calidad estético-literaria de algunos autores con el argumento de que su nombre venda bastante; sin embargo, esto sí ha ocurrido con algunos nombres femeninos. Tal es el caso de esta escritora, que nació en Chile en 1942. A partir de la publicación de su primera novela, *La casa de los espíritus*, en 1982, su carrera literaria ha seguido un camino ascendente hacia la madurez. Donald Shaw cataloga su escritura como típica del *posboom*, por la presencia de algunos elementos que son claros en el conjunto de su obra: regreso a los personajes fuertes y a la densidad del relato, intención clara de *comunicabilidad* con los (las) lectores(as), acogida de la voz de sectores sociales generalmente silenciados⁸.

Me interesa destacar algunas cosas de la narrativa de esta autora. En primer lugar, la óptica femenina que escoge y desarrolla. Desde su primera obra, *La casa de los espíritus*, hasta

⁷ BALLESTEROS ROSAS, op. Cit.

⁸ SHAW, op. Cit.

la aparición de su más reciente novela, *Retrato en sepia*, pasando por sus relatos cortos y por *Eva Luna*, asistimos a la creación de una riquísima galería de mujeres que se van definiendo por su arrojo, su fortaleza, su creatividad, su tesón: son mujeres fundadoras y ejes de dinastías.

Isabel Allende enfoca a la mujer, la hace visible; se mete en su interior para rastrear sentimientos, pasiones, deseos, frustraciones; se acerca a su exterior para dar cuenta de sus circunstancias y condicionamientos... Su obra, en últimas, da voz a la mujer. Por ello, la mayoría de sus personajes fuertes son mujeres que cuentan, para enfrentarse a la vida, con la herencia y la riqueza de sus antepasadas. El universo configurado por Allende rescata a la mujer del silencio, del anonimato, de la exclusión; es un universo que nos entrega los logros y las maravillas de un mundo femenino tantas veces silenciado, ignorado y subvalorado. En suma, la obra narrativa de Isabel Allende recupera el lenguaje para la narración, para la creación de un universo amplio y abierto, claramente reconocible. A partir de su enfoque, esencialmente, femenino, la autora deconstruye la tradición patriarcal, sus mitos y prejuicios para devolverle a la mujer el horizonte abierto de sus posibilidades.

Es también necesario rescatar el compromiso político de esta narradora. Muy tempranamente, de una manera especial en sus dos primeras novelas, Allende se enfrenta con el Chile de Pinochet y, con agudeza y valentía, realiza una denuncia estética de este universo corrupto, violador, torturador y represivo. Sin caer en lugares comunes ni en escritos panfletarios, *La casa de los espíritus* y *de Amor y de sombra*, lo mismo que algunos de sus relatos de *Los cuentos de Eva Luna*, nos entregan un fresco de esa tragedia que vivió el Cono Sur bajo las dictaduras militares. Aunque la narración no escatima el horror, un hecho importante es que, más allá de él y aun en su interior, las voces y

los personajes logran transmitirnos una luz de esperanza: esperanza que no se acaba ni oscurece en los sótanos de la tortura, sino que, por el contrario, se abre a un horizonte que va más allá de los límites del país que es necesario abandonar en la huida.

En Chile nos encontramos también con otra escritora que, aunque posterior y muy distinta a Isabel Allende, se puede relacionar con ésta desde algunos puntos de vista: Marcela Serrano. Nacida en 1951, ha escrito desde muy joven, pero tardó en publicar su primera novela, *Nosotros que nos queremos tanto*, que apareció en 1991 y con la que obtuvo el Premio de Literatura Sor Juana Inés de la Cruz. A partir de este momento, Marcela Serrano, quien reside actualmente en México, ha seguido publicando con constancia y profesionalismo. Aunque es otra de las autoras muchas veces criticadas por el supuesto “facilismo” de su escritura, su segunda obra, *Para que no me olvides* (1993), ganó el Premio Municipal de Literatura, en Santiago de Chile.

Desde mi punto de vista, sus dos novelas más significativas son, hasta el momento, *Antigua vida mía* (1995) y *El albergue de las mujeres tristes* (1997). En la primera, incursiona indirectamente en el ámbito de lo político y señala las consecuencias de la persecución del régimen, el tiempo que sugiere una propuesta social alternativa a partir del grupo de amigos que conviven en *Antigua*, ciudad guatemalteca que se convierte en una prefiguración del paraíso. Pero el aspecto en el que más se insiste a lo largo de la obra es el correspondiente a las relaciones humanas, sobre todo en lo que tiene que ver con los límites, las trampas y las posibilidades de las relaciones hombre-mujer. Serrano también aborda el tema de las relaciones de amistad y solidaridad entre mujeres, si bien el texto no idealiza este mundo femenino; por el contrario, examina sus ambigüedades y sus trampas, juntamente con el apoyo y la ternura que las mujeres pueden brindar.

Esta misma temática se retoma, profundizándola, en *El albergue de las mujeres tristes*. La novela entrecruza los destinos de varias mujeres modernas que combinan su profesión con sus relaciones de pareja, su trabajo con la atención de la familia. En el albergue se encuentran distintos tipos de mujeres, distintos destinos, allí se sanan diversas heridas y se tejen múltiples sueños, se construyen palabras que abren puertas. La novela recrea un motivo literario tradicional: el encuentro o cruce de vidas y destinos en un espacio cerrado (trenes, barcos, aeropuertos...), si bien esta vez el espacio es a la vez tiempo y ello permite un desarrollo en profundidad de los lazos que se tejen: lazos de sororidad, lazos que generan nuevas posibilidades de vida.

Marcela Serrano entrega plenamente la voz a la mujer, para que hable de su vida, de sus amores y frustraciones, de su cuerpo, de su formación intelectual, de sus apoyos o expectativas familiares: en una palabra, de su corporeidad y cotidianeidad. Cotidianeidad que se asoma a un nuevo siglo desde la lucha de la mujer por su reconocimiento.

Una autora que desde el otro extremo del subcontinente podemos examinar en relación con estas dos chilenas es Ángeles Mastretta. Esta mexicana, nacida en Puebla en 1949, publica su primera novela, *Arráncame la vida*, en 1985, ubicándola entre las autoras más vendidas y conocidas de América Latina. Al tiempo que continúa publicando textos cortos, en los que rescata la voz y la vida de las mujeres, su novela *Mal de amores* la convierte en la primera mujer ganadora del Premio Rómulo Gallegos. En 1999 aparece su relato *Ninguna eternidad como la mía*.

Encontramos en Mastretta preocupaciones similares a las de Allende y Serrano: la vida y el destino de la mujer, su voz, sus posibilidades de liberación y de construcción de una vida

sobre parámetros distintos. Su concepción del género narrativo corresponde claramente al posboom: además de la recuperación de la fuerza narrativa y de los personajes, encontramos en su obra la introducción de voces nuevas y marginadas, la deconstrucción de lenguajes y códigos populares, tradicionalmente extraliterarios. Sus novelas *Arráncame la vida* y *Mal de amores* se leen como las gestas privadas y sociopolíticas de dos mujeres que ingresan en la modernidad rompiendo con los límites y patrones impuestos a su sexo.

Arráncame la vida retoma el tema de la revolución mexicana desde un ángulo nuevo: la vida privada de un matrimonio de la clase que asciende económica y socialmente con la revolución y el PRI. Podría ser, en últimas, el tema de *La muerte de Artemio Cruz*, pero la visión es más desde **adentro**, más descarnada y mostrando matices que habían permanecido silenciados:

“El estilo de Mastretta, que tanto ha gustado a sus lectores, combina la prosa coloquial con la letra de las canciones populares(...). A Andrés las canciones lo transportan a tiempos más inocentes; a Catalina le permiten expresar lo que no puede decir en voz alta, sobre todo el placer que obtiene de su aventura amorosa(...). Como afirma Ángeles Mastretta, ‘quiero regalarles a los lectores un boleto de avión a otro mundo’; eso es lo que ha hecho”⁹.

Simultáneamente, la autora, por medio de dos estrategias –entregar la voz a la mujer y sostenerse en un discurso irónico–, logra desmontar este mundo y todo lo que se oculta detrás de su fasto y de su triunfalismo:

“La autora deconstruye la cursilería del bolero, junto con la ideología que éste proyecta –la invisibilidad de la mujer–, contrastándola con la falta de amor y ternura, la corrupción y la violencia que rodean a Catalina(...). En el

⁹ DE BEER, Gabriella. *Escritoras mexicanas contemporáneas. Cinco voces*. México, Fondo de Cultura Económica, 1999.

transcurso de la historia en que Catalina se ve sumida más y más en el mundo de corrupción de su marido, lo que desea es ‘arrancarse’, desembarazarse de esa condición opresiva y ser libre al fin”¹⁰.

La obra de Ángeles Mastretta se mueve de lo íntimo y personal a lo social y convencional, develando los hilos ocultos que regulan y dominan la vida de las parejas y de la mujer en la sociedad mexicana del siglo XX, al tiempo que denuncia las esclavitudes que la “revolución” trajo consigo. Mastretta también se ocupa de recobrar las genealogías, las potencias y las complicidades femeninas, neutralizadas por una moral opresiva, de modo que su escritura constituye un avance fundamental en la recuperación de ese cuerpo femenino tantas veces negado para la poesía y la narrativa.

Como ya dije, la producción literaria femenina en Latinoamérica en las últimas décadas no sólo es amplia, sino variada. Más en continuidad con la escritura de Cristina Peri Rosi y en *un otro lado* de estas tres autoras, nos encontramos con nombres como los de Luisa Valenzuela, Carmen Boulousa y Diamela Eltit. Sus obras podrían ubicarse, prescindiendo incluso de algunas de las fechas de publicación, en la denominada literatura posmoderna.

Nacida en Buenos Aires en 1938, Luisa Valenzuela publicó sus primeros trabajos en la década de los sesenta: *Los heréticos* (1967), libro de cuentos, y *Hay que sonreír* (1966), novela. A partir de ese momento y hasta los años noventa, esta autora se ha mantenido en plena producción. Referirse sucintamente a esta mujer, verdadero monstruo de la escritura, es muy difícil. Valenzuela ofrece a sus lectores(as) y estudiosos(as) una obra inmensamente rica y variada. Su vida puede definirse como una *empresa del lenguaje*, pues su escritura muestra

una dedicación absoluta, continuamente en ruptura, para lograr reescribir el cuerpo de la mujer, el erotismo de la pareja, la historia oficial, la guerra de la represión y la guerra de los sexos...

En opinión de Julio Cortázar, leer a Luisa Valenzuela es “tocar de lleno en nuestra realidad, allí donde el plural sobrepasa las limitaciones del pasado, es participar en una búsqueda de identidad latinoamericana, que contiene por adelante su enriquecimiento”. Si bien es posible que se trate de una autora dura, difícil, ello no explica el ostracismo al que la crítica y la academia latinoamericanas la han sometido; en cambio, es una autora constantemente estudiada en las universidades norteamericanas.

Me resulta imposible sintetizar ahora su inmensa labor literaria; sin embargo, quiero relacionar dos de sus obras: el relato titulado *Cambio de armas* con su novela *Realidad nacional desde la cama*. En estos textos, las mujeres nos hablan desde un estado de semiinconsciencia, desde un estado de parálisis total: desde la cama, desde la ceguera, desde la dependencia, que es una suerte de cárcel. Se trata de protagonistas que nos recuerdan a la narradora de *Estaba la pájara pinta sentada en el verde limón* de Alba Lucía Ángel; mujeres cuyos cuerpos y cuyas mentes han sido mutilados en esas dobles o triples guerras que la autora relaciona en sus obras: la guerra político-militar del Cono Sur y la guerra permanente y eterna de los hombres y las mujeres entre sí; mujeres cuyos cuerpos han sido maltratados, *vaciados* a través de una cicatriz que lo atraviesa todo, y cuyas mentes han quedado atrapadas en los límites de la impotencia, la desmemoria y la locura.

¹⁰ NAGY-ZEKMI, Silvia “La novela rosa al revés: la ironía en la narrativa de Ángeles Mastretta”. En *Reflexiones sobre escritoras hispanoamericanas contemporáneas*. Internet, página dirigida por Priscila Gac-Artigas.

El mundo de Luisa Valenzuela está poblado por el pánico y, muchas veces, por el absurdo; un pánico que se expresa en la parada militar o en la tortura, pero que también puede aparecer en el cajón de un armario o en una ventana que se abre para dejar pasar el sol. En este mundo, parábola tanto del cuerpo femenino como del cuerpo latinoamericano, la opresión, la exclusión y la manipulación han logrado, muchas veces, destruir la capacidad de vivir: tal es la percepción que la autora deja entrever en algunas de sus creaciones poéticas:

“Usted lo ha dicho. Quizás por eso mismo no puedo moverme, pero no estoy parálitica ni acalabrada ni exhausta ni cuadrapléjica ni catatónica ni autista ni agotada ni débil ni hepática ni nada. Moralmente es que no puedo moverme. No tengo voluntad. He perdido la voluntad. Quisiera levantarme y no puedo. Me dejo mandonear por la mucama, dejo que los militares estos que no tienen nada que ver conmigo me zapateen sobre la cabeza. Casi. Quisiera irme y no puedo”¹¹.

La obra de Luisa Valenzuela, en síntesis, es un reto, un lanzarnos a la conquista de un nuevo lenguaje y de una nueva realidad.

Posterior en el tiempo, pero cercana a ella en sus búsquedas y escrituras, está la chilena Diamela Eltit, nacida en 1949, cuya obra se define como *extraña y de ruptura*. A partir de la aparición de su primera novela, *Lumpérica*, en 1983, la autora ha generado permanente controversia en torno de sí misma. Aparte de escribir narrativa, poesía y teatro, participa con jóvenes de su país en colectivos de trabajo artístico.

La narrativa de Eltit da cabida a voces disidentes y silenciadas, voces que llegan a poblarla desde y más allá de los márgenes sociales aceptados. La autora ya no sólo centra su mirada en las mujeres y los perseguidos políticos, sino en los (las) mendigos (as) y toda una serie de personajes clasificados como *lumpen*: trashumantes, locos o retrasados mentales, niños y niñas de la calle, transexuales y *gays*... Su discurso se interrumpe, se devuelve, es poblado continuamente por los medios de comunicación y por el habla popular:

Hay escritoras más o menos jóvenes y otras de mayor edad, más o menos mayores, que, desde su plena madurez, continúan produciendo y escribiendo; a juzgar por algunas de las antologías femeninas de cuentos, recientemente publicadas, ese universo de mujeres que buscan su voz continúa creciendo sin parar.

¹¹ VALENZUELA, Luisa.: *Realidad nacional desde la cama*. Buenos Aires, Grupo Editor Latinoamericano, 1990.

“La escritura descentrada, fragmentaria, rupturista de Diamela Eltit, es una de las más inquietantes que se producen actualmente en América Latina. Inquietante por su apuesta a los márgenes, a los intersticios, a lo negado o estigmatizado por los discursos hegemónicos, como zonas de producción narrativa. Inquietante por lo que conlleva de político su gesto escriturario, su manera de atentar contra la novela como forma monolítica y lineal de contar historias(...) la palabra de esta escritora se constituye desde la transgresión”¹².

Diamela Eltit construye paso a paso y con cuidado un universo marcado por el horror y la sinsalida de las exclusiones: sus personajes deambulan por el mundo con la carga de la desesperanza. En este sentido, su novela *Los trabajadores de la muerte* (1998) se configura como un *cronograma* del dolor. En esta obra, el albergue de los mendigos (as) deja oír, a la manera del coro griego, múltiples voces que expresan la locura social, la locura personal, la locura íntima de los desamparados.

A esta reescritura de la patria latinoamericana contribuye, ahora desde México, Carmen Boulousa. Nacida en 1954, tanto desde su narrativa como desde su teatro y su trabajo periodístico, está contribuyendo a revitalizar el texto literario introduciendo en él voces y discursos *heterodoxos*, y a la vez que ha ayudado a reescribir la historia oficial, dando voz al silencio. Una labor similar realiza, en Venezuela, la narradora y ensayista Ana Teresa Torres, nacida en 1945 y quien con su novela *Doña Inés contra el olvido*, que recrea desde la alcoba de una mujer la historia de tres siglos, ganó en 1998 el Premio Pegasus de Literatura.

En la tarea de volver a mirar la historia, el trabajo literario que han venido realizando las jóvenes escritoras argentinas es invaluable, aunque prácticamente desconocido en el resto del subcontinente. Se trata de un acontecimiento cultural de igual magnitud que el testimonio de las Madres de la plaza de Mayo, con el cual está en estrecha relación:

“En la Argentina unas cuantas escritoras han transgredido el tabú impuesto en el país bajo el lema “borrón y cuenta nueva”, y se han lanzado a la tarea de enfrentar el peligro de escribir desde lo imaginario con la intención de captar el símbolo –o, mejor dicho, la falla subyacente que nos llevó en algún momento al centro del horror- a sabiendas de que la escritura nos permite acceder a un decir más allá de lo que creemos saber, más allá de lo que quisiéramos saber”¹³.

Del conjunto de obras que se inscriben en este paradigma, me voy a referir a la bella novela de Elsa Osorio, *A veinte años Luz*¹⁴. Elsa Osorio nació en Buenos Aires, en 1954; actualmente vive en Madrid, donde es profesora de Literatura. Ha publicado tanto novelas como ensayos publicados: *Ritos privados*, *Reina Mugre*, *Beatriz Guido*, *Mentir la verdad*, *Cómo tenerlo todo*, *Las malas lenguas*. *A veinte años luz* recrea el drama de los bebés robados por los militares torturadores, en la Argentina de la década de los años setenta. Primero fue publicada en España y sólo después se distribuyó en su país, donde inicialmente las editoriales no se atrevieron a ofrecerla. Actualmente está siendo traducida a varios idiomas. En esta novela, se recrea la realidad más íntima e interior, el corazón mismo de la

¹² LORENZANO, Sandra. “Los cuerpos de la transgresión”. En *AA. VV. De pesares y alegrías. Escritoras latinoamericanas y caribeñas contemporáneas*. México, El Colegio de México, 1999.

¹³ VALENZUELA, Luisa. “Lo que no puede ser dicho”. En revista *Quimera* No. 195. Septiembre de 2000.

¹⁴ OSORIO, Elsa. *A veinte años luz*, Buenos Aires, Grijalbo Mondadori, 1999.

dictadura, especialmente desde las voces de las mujeres: la hija-nieta protagonista de los hechos, la amante que ha huido del teniente carcelero y torturador, la red de solidaridad tejida entre la víctima y esa misma amante *traidora* a la causa de *su* teniente... La acción se desarrolla alrededor de la búsqueda de los orígenes (*búsqueda del padre, en este caso, madre prioritariamente*), a través de la cual la protagonista se va acercando a esa verdad que oculta horrores y mentiras, al mismo tiempo que va definiendo y encontrando su identidad, ambivalente y maltrecha.

El texto despliega poco a poco el destino de sus personajes logra un tono lírico-poético de gran belleza y emoción que lo aleja de cualquier militancia política ramplona: “Ésta es una novela que habla de la búsqueda de la verdad de todos, no sólo de los ‘buenos’, y también de la hipocresía, de aquellos que hoy no quieren hablar del tema porque no soportan haberles dado la espalda a los que se jugaron por una utopía colectiva”, nos dice la autora en entrevista con Verónica Abdala.

La novela nuestra distintos ángulos de la realidad, recoge diferentes puntos de vista sobre un conjunto de situaciones que tejen la red temática y anecdótica y enfoca distintos sentimientos y pensamientos, desde el horror de quienes hacen asesinar a su yerno para impedir que llegue a la verdad, hasta el sacrificio heroico de una mujer por otra. De esta manera, el texto bucea en los intersticios del tejido social, mostrándonos lo oculto y profundizando en un panorama en el que lo grandioso y lo oscuro se confrontan. Así mismo, la novela da cuenta del exterminio y frustración de una generación que se quedó sin cauces.

La voz de Luz, siguiendo el rastro perdido de Liliana Ortiz, su madre, perdurará en nuestra literatura y resonará, manteniendo una realidad poética que impide desconocer el destino trágico vivido no sólo por toda una generación de argentinos y argentinas, sino de

latinoamericanos y latinoamericanas. Elsa Osorio, valientemente, ha elegido esta opción y pone la impecable estructura de su novela al servicio de la memoria colectiva, memoria que siempre ha sido el destino de la gran literatura en nuestra tradición continental.

No puedo terminar esta mirada, muy general, sin detenerme en una escritora colombiana cuyo aporte a este horizonte de las letras femeninas de hoy es muy importante: Laura Restrepo. Esta escritora bogotana, nacida en 1950, irrumpió con fuerza en la narrativa colombiana a partir de la publicación de su primera novela, *La isla de la pasión* en 1989. Desde ese momento, y con un gran profesionalismo, Restrepo ha venido construyendo un universo literario densamente poblado por la realidad colombiana. Poco a poco, ese universo se ha venido ampliando: con *El leopardo al sol* se acercó al mundo de la Guajira, al mundo del narcotráfico y a la realidad de la violencia; con *Dulce compañía*, el foco de atención se traslada al entorno de los barrios populares de la ciudad colombiana y, de nuevo, aparece la violencia como trasfondo, juntamente con el sentimiento religioso popular.

En 1999 publica *La novia oscura*, novela que constituye un momento de madurez en la narrativa de nuestra autora: *Tora* y el barrio *La Catunga* son universos en los que cabe Colombia, con sus angustias y alegrías, sus frustraciones y sus sueños, sus amores y sus desamores. Con esta obra, Laura Restrepo logra una mirada original y empática con la realidad femenina en sus límites: las prostitutas de La Catunga tejen y destejen su ser de mujeres a través de un destino que las coloca más allá de cualquier margen. Finalmente, nuestra autora acaba de publicar un nuevo relato: *La multitud errante*, en el que se aborda más directamente la tragedia de nuestro país, ese desplazamiento permanente que traen consigo las muchas guerras que atraviesan nuestra historia.

Es claro que Restrepo también construye *albergues* en su mundo, los cuales permiten vivir en medio del desamparo y la desesperanza. Los personajes que pueblan sus novelas son hombres y mujeres exiliados social y económicamente; pero, antes que nada, son exiliados del amor: por esto mismo tejen entre ellos y ellas redes de alianza que les proporcionan un *nicho acogedor* para la vida.

“Al finalizar la década de los setenta una nueva actitud se cierne en la narrativa colombiana y da comienzo a propuestas diversas y novedosas, ávidas de mostrar otro lenguaje, otra idea de literatura y escritura, otras posibilidades con la fábula y diferentes maneras de buscar en la realidad nacional y contemporánea(...). El impulso de romper los límites, de reinventar la escritura, de apelar a un nuevo lector, de reconocer la mentalidad problemática que se arraiga en las ciudades, de testimoniar la pérdida de coordenadas en el espacio urbano, de indagar en la historia y en la intrahistoria, de penetrar en la sociedad de consumo, en la música, en el periodismo, en los poderes, en las clases y condiciones sociales, de aprovechar todo tipo discurso y legitimarlo en la literatura, se convierte, entre otros, en los temas y las preocupaciones más frecuentes de la reciente narrativa y de las diversas formas expresivas en nuestro país”¹⁵. Laura Restrepo forma parte, indiscutiblemente, de este grupo de narradores (as) y de esta dinámica descrita por Luz Mary Giraldo.

La obra de esta joven autora realiza una dialéctica original y única entre el periodismo y la literatura. Su estrategia narrativa se sustenta en la *ficción del reportaje*, lo que la lleva a

mostrar como un juego de realidades su imaginación, que linda más de una vez con lo fantástico y con lo real-maravilloso. Por esto sus lectores (as) nunca saben si se están enfrentando con un nuevo recuento de la historia o con mujeres y hombres que nos llegan desde el imaginario de un momento, de una generación.

4. La narrativa que se anuncia

Decíamos, al iniciar, que la narrativa femenina vive un momento de florecimiento en el subcontinente. Este recorrido no se detiene sino en una mínima parte de la riqueza que ese florecer significa. Hay escritoras más o menos jóvenes y otras de mayor edad, más o menos mayores, que, desde su plena madurez, continúan produciendo y escribiendo; a juzgar por algunas de las antologías femeninas de cuentos, recientemente publicadas, ese universo de mujeres que buscan su voz continúa creciendo sin parar¹⁶.

En el grupo de escritoras reseñadas en este trabajo, y en otras que han quedado fuera, encontramos algunas constantes: con su trabajo y escritura, están expresando la perspectiva femenina, a través de la creación de voces, presencias y miradas de mujeres; están llevando la literatura hacia terrenos del transcurrir humano y social muchas veces ignorados; están reescribiendo la historia inmediata y la remota; están buscando y generando un lenguaje propio y específico: diferente, alternativo; están *diciendo el mundo en femenino*; en fin, están mirando a sectores sociales excluidos para entregarles el derecho a su voz.

¹⁵ GIRALDO, Luz Mary. Narrativa colombiana de fin de siglo: entre la utopía y el vacío. En *Crítica y ficción. Una mirada a la literatura colombiana contemporánea*. Bogotá, Editorial Magisterio, 1998.

¹⁶ Podemos mencionar, entre otras, las siguientes antologías: *esas malditas mujeres*, obra citada. *Las mujeres de la torre*. Edición de Rogelio Carvajal Dávila. México, Océano, 1996.

HABANERAS. Diez Narradoras Cubanas, Edición de Mirta Yáñez. México, Tlalparta, 2000.

Diez y siete narradoras hispanoamericanas, Colección Latinoamericana. Bogotá, Norma, 1996.

Es indudable, sin embargo, que las narradoras latinoamericanas, tienen algunos retos en el futuro inmediato. Ahora bien: resulta muy difícil señalarlos, porque la variedad del hoy nos habla de la variedad del mañana. En algunas de las antologías mencionadas, se pueden ver, no obstante, algunas líneas:

- Las escritoras trabajan con rigurosidad y profesionalismo, recogiendo una larga herencia. Esto las lleva a redireccionar constantemente la experimentación literaria, buscando nuevas formas estructurales y nuevas posibilidades lingüísticas. Así, al construir un lenguaje nuevo y propio abren nuevos caminos.
- La búsqueda constante de miradas y voces femeninas y marginadas. Se parte de lo ya conseguido, pero se experimenta siempre *un más allá* que establece matices y precisa aspectos que en un primer momento pudieron convertirse en lugares comunes.

- Se observa igualmente un conjunto de narradoras que siguen contribuyendo a la construcción de una identidad latinoamericana común. En el caso de escrituras tan dispares como las de Gioconda Belli, Luisa Valenzuela o Laura Restrepo, cuyo fundamento último es ese ser latinoamericano en cuestión y pregunta. Como parte de este proceso, es innegable que las mujeres continuarán reescribiendo la historia desde otras perspectivas.

Este coloquio sobre la actual narrativa en el continente abre un espacio para profundizar en la discusión de lo que estamos planteando, porque en el arte y la literatura, las nuevas tendencias son siempre vacilantes y en experimentación. Y, aunque muchas veces esto no se reconoce, esas nuevas búsquedas necesitan la instancia crítica para redefinirse o para autoafirmarse.

bojas Universitarias.....