

ANALES DE LITERATURA ESPAÑOLA

Trinidad Barrera

La narrativa femenina: balance de un siglo

UNIVERSIDAD DE ALICANTE, N° 16, 2003

ÍNDICE

Portada

Créditos

Trinidad Barrera

La narrativa femenina: balance de un siglo..... 5

La narrativa femenina: balance de un siglo

Trinidad Barrera
Universidad de Sevilla

Una ojeada a la producción literaria de las mujeres en América Latina desde finales del siglo XIX y principios del siglo XX pone de relieve el peso de una educación católica y una pasividad, impuesta por el orden patriarcal, que se refleja a través de obsesiones o frustraciones, expresadas con frecuencia en una temática próxima a lo fantástico. Histeria, mito, magia o religión han estado asociadas a las mujeres en sus papeles de profetas, pitonisas, sacerdotisas o adivinas. La hechicería, la magia tentó, a finales del XIX, a Juana Manuela Gorriti, una de las pioneras del cuento fantástico en Argentina que en el siglo XX tiene su mejor exponente en Silvina Ocampo (1906-1993), la que fuera esposa de Adolfo Bioy Casares. Sus cuentos, publicados a partir de 1948, están entre los mejores exponentes del

género fantástico, en libros como *La furia y otros cuentos* (1959), *Las invitadas* (1961), *Los días de la noche* (1970), *Y así sucesivamente* (1987) o *Cornelia frente al espejo* (1988), entre otros. Una dosis de perversidad les confiere un toque muy personal dentro de lo fantástico cotidiano. A la misma generación pertenece la chilena María Luisa Bombal (1910-1980), que con una obra muy reducida, dos novelas breves, *La última niebla* (1935) y *La amortajada* (1938) y cinco relatos, expresa cabalmente las fronteras entre lo real y lo fantástico y contrapone la frágil espiritualidad de cierto mundo femenino, dominado por el sueño y la magia, a la brutalidad de carácter telúrico del universo masculino. Las mujeres de sus obras parten de una inicial situación de relegamiento y sojuzgamiento y muestran una instintiva comunicación con la naturaleza, los prodigios y lo onírico. Entre 1933 y 1940 vivió en Buenos Aires y allí trabó amistad con el grupo en torno a «Sur» y conoció a Borges.

Algo anterior es la venezolana Teresa de la Parra (1889-1936) que, perteneciente a la generación de Rómulo Gallegos, abre en la década del 20 un espacio de renovación en la narrativa de su país. Autora de cuentos y de dos novelas, *Ifigenia* (1924) y *Memorias de Mamá Blanca* (1929), sobresale, por un lado, la postura adoptada en cuanto a la crítica

La narrativa femenina: balance de un siglo

a la educación y a la situación de la mujer de su época a la que redefine su papel pero, por otro lado y como contraste, su obra habría que colocarla entre aquellos textos que se resisten a adaptarse a los nuevos tiempos de industrialización y urbanización y se refugian nostálgicamente en un pasado feudal idealizado.

El número de mujeres escritoras ha crecido en las últimas décadas del siglo por varios motivos, entre ellos la toma de conciencia del fracaso revolucionario que ilusionó en los sesenta y setenta, el cambio de actores sociales con el auge de los movimientos feministas y, también, el gradual ascenso de la mujer a esferas reservadas a los hombres hasta entonces. Gradualmente los rasgos llamados postmodernos, tales como la fragmentación, la ausencia de trascendencia, el minimalismo, la búsqueda de la descentralización cultural, se van advirtiendo en sus obras, creándose así nuevas líneas de trabajo que exploran, en buena parte de sus casos, las zonas fronterizas donde cabe desde la cultura popular al testimonio. No se puede olvidar la especial situación de América Latina en cuanto a la falta de homogeneidad en la situación socio-cultural de la mujer ya sea por influjo de sus particulares raíces ligadas a la raza (indígena, africana, oriental, etc.) o a los fenómenos de inmigración (lo que se advierte

especialmente en el cono sur). En otras ocasiones son sus procedencias económicas las determinantes o su condición rural o urbana, pues no es lo mismo la situación de la que parte la portorriqueña Rosario Ferré que la de la guatemalteca Rigoberta Menchú.

En este panorama, complejo de entrada y donde el feminismo es un tipo de movimiento social más entre otros, emergen progresivamente diversas escritoras que desgranar en sus novelas una temática acorde con la realidad y el momento en que viven con una osadía de lenguaje hasta entonces poco frecuente. En primer lugar habría que citar a la mexicana Rosario Castellanos (1925-1974). Su nombre se ha asociado sin más al indigenismo tardío del que destierra la visión paternalista que caracterizaba su tratamiento, en sus espléndidas novelas *Balún-Canán* (1957) y *Oficio de tinieblas* (1962), pero no se ha matizado bastante su comprometida postura no sólo con el indígena sino con la mujer, a la que explora en el espacio doméstico. Se convierte así en pionera de las revisiones culturales, de las reformulaciones de mitos y de las redefiniciones del papel de la mujer en el espacio social. Su tesis de Licenciatura trató «Sobre cultura femenina» y fue el comienzo de unas largas reflexiones sobre el tema que, además de plasmarse en sus novelas y en su poesía, lo hace en

La narrativa femenina: balance de un siglo

textos ensayísticos como *El uso de la palabra* (1975) o *Mujer que sabe latín* (1979).

De su misma generación es Elena Poniatowska (1933) que adquirió fama con su adscripción a la escritura del testimonio (aunque también es autora de novelas más convencionales), modalidad que tendrá posteriormente dos grandes ejemplos en *Me llamo Rigoberta Menchú y así me nació la conciencia* (Guatemala, 1983) o en *Si me permiten hablar, testimonio de Domitila, una mujer de las minas de Bolivia* (Bolivia, 1977), recogido por Moema Viezzer, y que cuenta la historia de la mujer de un minero del estaño. Tanto en el caso de Rigoberta como en el de Domitila se trataría de un feminismo que nace de la solidaridad con los hombres en su resistencia a las condiciones de vida infrahumana. Ambos son relatos de una gran sencillez.

Mayor elaboración presenta la novela de Poniatowska, *Hasta no verte Jesús mío* (1969). Se trata de una biografía, del testimonio de Jesusa Palancares, una mujer trabajadora, fuerte y resistente, que peleó en la Revolución y que perteneció a la clase más desprotegida del país. Una historia llena de calor humano, narrada sin dramatismos ni matizaciones ideológicas pero que deja al desnudo la cruda realidad. Con posterioridad y dentro de la escritura del testimonio publicará

también *La noche de Tlatelolco* (1970) y *Nada, nadie* (1987). En el año 2000 ganó el Premio Alfaguara de novela.

Quizás sea Centroamérica, por sus luchas guerrilleras y su incorporación de la mujer a la lucha del pueblo, donde se da mayor número de relatos adscritos a lo testimonial. Lo testimonial ligado al mensaje político, a la protesta y a la propaganda, se advierte en la novela de la salvadoreña Nidia Díaz, *Nunca estuve sola* (1988), la historia de una guerrillera contada en primera persona, o *No me agarran viva: la mujer salvadoreña en la lucha* (1983) de la también salvadoreña Claribel Alegría (1924) que cuenta la historia de otra guerrillera, Ana María Castillo Rivas, en la novela «Eugenia», a través del testimonio de varias personas. También el testimonio en mezcla con la ficción se da en *La mujer habitada* (1988) de la nicaragüense y también poeta Gioconda Belli (1948).

La línea mágico-realista que tanto practicaron los novelistas a lo largo del siglo encuentra un nuevo impulso a partir de comienzos de los ochenta con la narrativa de la chilena Isabel Allende (1942). Su novela *La casa de los espíritus* (1982) ha llegado a alcanzar en algunos países una fama y popularidad superior a la obtenida por las obras de los grandes maestros de realismo mágico. Lo fantástico asociado al lado oculto de la realidad, a lo específicamente americano o a los recuerdos

La narrativa femenina: balance de un siglo

de niñez. En esta primera novela reconstruye la vida de una familia durante setenta años, hasta la caída de la Unidad Popular. En sus primeras novelas las protagonistas indiscutibles son las mujeres para ver, a través de ellas, el amor, la subversión o la escritura. Escritora prolífica, ha practicado registros que, pasando por lo autobiográfico, su novela *Paula* (1994), recalca frecuentemente en los espacios mágicos de la realidad con la perspectiva de la mujer como centro en medio de acontecimientos que la superan. *De amor y de sombra* (1984), *Eva Luna* (1987), *Cuentos de Eva Luna* (1990) o *El plan infinito* (1991), son algunas de sus obras. Quizás esta última se aleje de los espacios habituales en su narrativa para hacer un análisis de la sociedad norteamericana y de los chicanos en aquel país. Su narrativa ha ido haciendo cada vez más concesiones al gran público, como ocurre en *Hija de la fortuna* (1999).

El filón de lo mágicorrealista llevó a la fama a la mexicana Laura Esquivel (1950) en su *Como agua para chocolate* (1989), popularizada primero en el cine, aunque en México es sin dudas Ángeles Mastretta (1949) la novelista más leída dentro y fuera de sus fronteras. En 1985 alcanzó inusitada fama con su primera novela, *Arráncame la vida*, desde entonces la crítica ha derrochado páginas en alabanza de una

escritura sugerente y cómplice, particularmente con el sexo femenino, denunciadora de parámetros distintivos de un discurso que se sabe diferente y periférico y que ha puesto especial énfasis en lo mágico, lo poético, lo sensorial, en contraposición de las representaciones simbólicas de la racionalidad dominante.

En 1991 publica *Mujeres de ojos grandes*, relatos protagonizados por mujeres singulares y excepcionales, y en 1996 vio la luz su segunda novela, *Mal de amores*, que tiene mucho que ver con aquélla, aunque su forma narrativa haya rehusado de entrada a privilegios de captación. *Arráncame la vida* estaba escrita en primera persona, su protagonista Catalina describe el mundo que le rodea pero sobre todo su mundo, su particular visión de la vida que va descubriendo al mismo tiempo que a sí misma y sus posibilidades infinitas como mujer reprimida por tantos y tantos códigos sociales, familiares, nacionales, etc. *Mal de amores*, por el contrario, está escrita en tercera persona, por una narradora anónima que dispone a su antojo los hilos de la trama, las vidas de los personajes y sus más recónditos deseos y pasiones. No se produce así esa identificación del yo que propiciaba Catalina, muy al revés el tono confesional es abandonado por su autora que opta por recluirse en el mundo de la fábula, de la ficción, de

La narrativa femenina: balance de un siglo

la imaginación narrativa, con claros tintes maravillosos que hacen el resultado final más cercano a la utopía vital que al modelo social vigente. Un aspecto fundamental en el discurso femenino es el dominio de la voz, pues mientras que en novelas donde los personajes femeninos cumplen funciones determinantes en el desarrollo de los acontecimientos, la narración se hace por una tercera persona un tanto neutra; en aquellas otras donde la protagonista es espectadora, ésta se venga mediante su voz.

En esta novela, como en la anterior y como en tantas novelas mexicanas contemporáneas, se ha elegido como telón y tiempo histórico la Revolución Mexicana. Bien es sabido que la Revolución no ciñó su influjo al momento temporal de la fase armada, ni Agustín Yáñez fue el último novelista en tratar el tema. Esta novela se abre prácticamente con el casamiento de Diego Sauri y Josefa Veytia en 1874 –aunque se alude a la segunda mitad del siglo XIX como la época en que nació Diego, en una isla yucateca– y se llevan los datos hasta 1963, aunque sólo como información de la doble vida de Emilia. Realmente el tiempo de la novela se corresponde con la época prerrevolucionaria y con la fase armada de la Revolución, es decir con el despertar de una nueva conciencia y nuevas ilusiones que se ven defraudadas poco a poco,

entre 1874 y 1920, año en que la Cámara de Diputados declara presidente al general Álvaro Obregón.

Mastretta se une así a una serie de novelistas que asumen el tema de la Revolución mexicana para desmitificar el discurso y la historia oficial y rescatar una memoria que dicho discurso estaba tratando de abolir. En este sentido habría que trazar una línea que parte de Nellie Campobello con *Cartucho* (1931), pasa por Elena Garro, *Los recuerdos del porvenir* (1963), Elena Poniatowska, *Hasta no verte Jesús mío* (1969) y llega hasta ella.

Mal de amores, reproduce dos tendencias, una, la que prolonga el ciclo de la novela de la Revolución en cuanto a la malla tupida de ilusiones y desencantos que van progresivamente surgiendo y muriendo a lo largo de un proceso tan confuso como doloroso. La otra tendencia es heredera del «boom» narrativo, reproductora de los códigos actualizados de la novela romántica, del folletín rosa, del mundo mágico y maravilloso del continente.

Mexicana también, aunque narradora muy diferente a la anterior es Margo Glantz (1930), reciente finalista del Premio Heralde de Novela con *El rastro* (2002). Esta obra es una metáfora desgarrada de la vida en torno al corazón como máquina del cuerpo, como reloj humano del tiempo y órgano

La narrativa femenina: balance de un siglo

del deseo. El tema del cuerpo venía obsesionándola desde relatos anteriores, como los que integran *Zona de derrumbe* (2001). El amor, en su lucha entre carne y espíritu y al mismo tiempo tatuaje del cuerpo había sido centro medular de su novela *Apariciones* (1996). Entre sus primeras novelas merece ser citada *Las genealogías*, Premio Magda Donato en 1982. Su narrativa se completa con una importante obra crítica que se ha ocupado con sagacidad de variados temas y autores y muy especialmente de Sor Juana Inés de la Cruz entre otras.

En la otra punta del Continente, Argentina, Luisa Valenzuela (1938) ejemplifica una escritura y una actitud marcada por la tensión. Los gobiernos dictatoriales que conoció el país entre 1966 y 1983, originaron una radicalización en el discurso de esta escritora, hija de la también escritora Luisa Mercedes Levinson, perteneciente a la generación de las Ocampo. Su primera novela, *Hay que sonreír* (1966) es todavía convencional en sus técnicas aunque trasluzca el papel de la mujer como ser oprimido sexualmente frente al egoísmo del hombre. Pronto circulará por los vericuetos del cuestionamiento del lenguaje y de la denuncia, a partir de los cuentos de *Aquí pasan cosas raras* (1975) se hará evidente su postura. Entre sus obras más famosas está la colección de cuentos *Cambio*

de armas (1982), donde se incluye el que da título al volumen, su relato o novela breve más famosa, y las novelas *Cola de lagartija* (1983) y *Novela negra con argentinos* (1990).

En «Cambio de armas» trata el tema de la opresión de la mujer por el hombre paralelamente a la opresión de su país por los gobiernos militares. Como siempre en sus obras su discurso está marcado por la ambigüedad que se intuye como forma de superar el maniqueísmo, de no caer en simplificaciones al uso. El tema de las dictaduras sigue obsesionándole y vuelve a aparecer en *Cola de lagartija* y en *Novela negra con argentinos* para, en último término, poner de relieve que la realidad es incognoscible, los comportamientos humanos inexplicables y el lenguaje siempre ambiguo. De entre sus últimas novelas, *Realidad nacional desde la cama* (1990) está inspirada en su regreso al país después de diez años de ausencia y es una reflexión sobre la dificultad del cambio de mentalidad en una nación.

El experimentalismo lingüístico y la temática represiva que circula continuamente por su escritura la acerca a la chilena Diamela Eltit (1943), aunque ésta lleva más lejos aún la deconstrucción. Su novela más famosa es *Lumpérica* (1983). En ésta y en las siguientes, *Por la patria* (1986) y *El cuarto mundo* (1988), predomina una mirada desestructurada so-

La narrativa femenina: balance de un siglo

bre el mundo, ya sea la categoría de género o los vínculos familiares. Un mundo de desolación que nos recuerda al de Donoso en determinados momentos pero con una apuesta lingüística más osada y con una práctica rupturista que en determinados momentos roza la ilegibilidad. Tanto Valenzuela como Eltit pertenecen a una generación de mujeres que insisten, a través de su escritura, en las relaciones entre escritura y cuerpo, entre lenguaje y deseo, trasladando a las propias experimentaciones narrativas el anhelo liberador de una sexualidad reprimida por circunstancias diversas.

La escritura de Eltit estaría en las antípodas de la de otra chilena de su generación, Marcela Serrano (1951), instalada en la actualidad en México. Autora de varias novelas desde *Nosotras que nos queremos tanto* (1991) a *Nuestra Señora de la Soledad* (1999), pasando por *Para que no me olvides* (1993), *Antigua vida mía* (1995) y *El albergue de las mujeres tristes* (1998). Todas ellas, de una escritura sencilla y de un lenguaje directo, son herederas del «postboom» e indagan en la sicología femenina y en las diferencias de comportamiento entre hombres y mujeres, con referencias directas a la problemática de la mujer actual, incorporada al mercado laboral como los hombres, y al amor como motor de la vida.

Más próxima a la escritura de Serrano o Mastretta, aunque con distinta trayectoria, estaría otra escritora contemporánea, la puertorriqueña Rosario Ferré (1938). Escritora del «postboom», es en estos momentos una de las voces más importantes de la narrativa de Puerto Rico, una narrativa que tiene en René Marqués (1919-1979), perteneciente a la generación del cuarenta, un punto de referencia obligado, junto a otro novelista más joven Luis Rafael Sánchez (1936) que con *La guaracha del Macho Camacho* (1976) ha alcanzado notable éxito corroborado más tarde con *La importancia de llamarse Daniel Santos* (1988). Sánchez es un fiel exponente del manejo del humor en la literatura y de la utilización de la cultura popular que caracterizó también la narrativa de Manuel Puig o Mastretta.

Rosario Ferré, de la misma generación que Sánchez, comienza a escribir en los setenta como coeditora de la revista «Zona de carga y descarga». Preocupada por cuestiones relativas a la mujer, ha practicado también otros géneros literarios, poesía, ensayo, biografías. Su escritura está marcada por la nostalgia, la ironía y el fino humor con la que aborda el ambiente de la clase alta a la que ella misma pertenece. Sobresale en su producción la novela corta *Maldito amor* (1988), algunos cuentos y *La casa de la laguna* (1995), su

La narrativa femenina: balance de un siglo

mejor obra. Esta última muestra, con procedimientos cercanos a lo autobiográfico y a las memorias, la historia de una saga familiar que es al mismo tiempo una revisión de los problemas del Puerto Rico actual, desde la mítica fecha del 98. En esta novela, como en las de Mastretta, prima el punto de vista de la mujer, Isabel Monfort, que cuenta su particular visión de la historia en oposición al modo tradicional masculino. Quintín, su marido, irrumpe en la historia para intentar contar su versión. Juego de incertidumbres que pone de relieve la imposibilidad de alcanzar la verdad única, y donde lo personal juega también un importante papel que se advierte incluso en la opción lingüística.

La uruguaya Cristina Peri Rossi (1941) es una de las personalidades literarias más interesantes de la narrativa. Vive exilada en España desde 1972. También poeta de hondo calado, su talento narrativo comienza a destacar en *Los museos abandonados* (1968) publicado en Montevideo. Después vendrían *El libro de mis primos* (1969), *La nave de los locos* (1984), *Solitario de amor* (1988) y *La última noche de Dostoiesky* (1992). Practica también el cuento y uno de sus últimos libros es *Desastres íntimos* (1997). Exploradora de las pulsaciones ocultas del deseo, de los sueños indescifrables, de los delirios, en ella el deseo y la escritura forman

una tupida malla no ajena al planteamiento de cuestiones inquietantes por insólitas o inimaginables que dan un toque fantástico a algunas de sus creaciones.