La crítica feminista, el dedo en la llaga o el cuestionamiento al canon literario

María Adriana Velasco Marín
Benemérita Universidad Autónoma de Puebla, México

La teoría y la crítica literaria feministas enfatizan la noción de diferencia como rasgo relevante de la escritura de las mujeres, la cual ha respondido de múltiples formas a la tradición del discurso hegemónico desmitificando estereotipos para proponer nuevas representaciones. Gracias al análisis de textos literarios escritos por mujeres es posible describir, interpretar y valorar las aportaciones de las escritoras no solo a la historia de la literatura sino, además, a la crítica tradicional; por otra parte, permite cuestionar la afirmación de que la expresión literaria es *una* y abre el camino hacia una distinción entre la mujer vista y hablada por los escritores y la mujer vista y hablada por las escritoras.

Para Marina Fe (Fe, 1999: 8) la literatura es una forma de acceso al conocimiento, un lugar ideal donde es posible organizar, representar, interpretar y articular la experiencia, un espacio donde se pueden explorar los ideales, los valores y los prejuicios de los distintos grupos socioculturales y lingüísticos que determinan la construcción del significado, de la identidad de género y de la sexualidad. Como señala Raquel Gutiérrez (Gutiérrez, 1996: 4) no se pretende resolver el problema de la diferencia entre los géneros sexuales, sino observar las diferentes formas en que la literatura contiene esta diferencia como parte constitutiva. El interés de los estudios que consideran relevante la diferencia no es aislar sino descubrir cómo dos formas de escritura -que comparten ciertos rasgos pero se diferencian en otros- interactúan sin que se pierda la identidad que los hace *ser*.

Una de las primeras demostraciones teóricas realizadas por la crítica feminista destacó que el lenguaje no es el vehículo impersonal —neutro y general— que postula el discurso maestro masculino para defender su trascendente universalidad impuesta. Nelly Richards (Richards, 1996: 733-744) ha señalado que lo neutro de la lengua —su aparente indiferencia a las diferencias— enmascara el operativo de saber universalizado a la fuerza: lo masculino como representante absoluto del género humano. Al desmontar la arbitrariedad de ese mecanismo de fuerza y su verdad englobante, el feminismo ha colocado el dedo en la llaga al dejar en claro que la lengua dista mucho de ser el soporte neutral que dice el idealismo metafísico, sino que es un material traspasado a todo lo largo por el proceso de hegemonización cultural del género dominante.

Para una mujer, tomar la palabra es ingresar a un cosmos donde la mayor parte de los discursos se encuentran controlados y regidos por reglas masculinas, sancionado por un modelo de representación que pone lo femenino como una categoría inferior y secundaria. Nelly

Richards enfatiza que tanto el lenguaje como la escritura literaria y las normas culturales, llevan la huella de ese operativo de forzamiento institucional que subordina los textos a paradigmas de apreciación y recepción dictadas por una escala de valores sociomasculinos. Por lo tanto, la primera tarea de la crítica literaria feminista ha sido denunciar la maniobra impositiva que sanciona a las escritoras y les niega el reconocimiento, a menos que se rijan por catalogaciones y homologaciones masculinas.

Los nuevos modos de discurrir de las y los críticos literarios se caracterizan por el intento de superar las diversas actitudes anteriores, entre las que podemos citar: el positivismo historicista y erudito y, además, la interpretación impresionista y subjetivista. El nuevo revisionismo crítico ha logrado una mayor profundización que se expresa en la pretensión de conformar un discurso más incluyente donde se requiere estudiar también las obras literarias escritas por mujeres.

La literatura es un espacio privilegiado y la crítica literaria invita a estudiarlo, por ello se lanza hacia nuevas formulaciones interpretativas, siempre en busca de un aumento de sentido. La teoría feminista en particular ha hecho un esfuerzo notable por develar los discursos hegemónicos que discriminaban la literatura escrita por mujeres, pero además ha establecido como categoría fundamental el concepto de género como punto de partida, lo que ha permitido el enriquecimiento de los estudios literarios, ya que es indispensable nombrar la propia identidad para cobrar conciencia de la propia diferencia.

Como señalan las teorías feministas, la identidad es imprescindible en cualquier proceso de auto-conciencia; sugieren que la comprensión de la identidad por parte de las mujeres es múltiple y aún contradictoria y está más bien determinada cultural que biológicamente. Judith Kegan Gardiner subraya que la pregunta medular de la crítica literaria femenina es ¿Quién está ahí cuando una mujer dice “Yo soy”? Por su parte, Rita Felski (en Gutiérrez Estupiñán, 1996: 21) afirma que la identidad femenina está formada por un conjunto históricamente determinado de interrelaciones entre condiciones socioeconómicas y procesos ideológicos y culturales. La única manera de lograr nuevas maneras de vivir es encontrando una doble voz que exprese una conciencia múltiple de mujer; entonces las feministas construirán una forma de conciencia y de subjetividad que crea y es creada, por la revolución ideológica y social que el feminismo solamente ha comenzado.

La cultura se encuentra dominada por diferentes saberes y poderes; hay unos que son más reconocidos y, por ende, gozan de un mayor privilegio. Estos, además, definen históricamente cuáles textos se aceptan y se les da valor y cuáles quedan fuera. Es decir, hay opiniones autorizadas que deciden la norma, el canon, lo aceptado[1]. Hasta no hace mucho, este orden se acataba sin más; los monumentos históricos que dictaban los discursos emergidos del canon se reactualizaban sin cuestionarse, mucho menos se consideraba la posibilidad de leerlos en función de aquellos que quedaron en los márgenes. Las intervenciones de teóricos y críticos contemporáneos —con un espíritu más polémico— ponen en tela de juicio la validez de la autoridad de tales juicios, así como de sus métodos.

1 Término que “(...) se usa para referirse a la lista de obras maestras en los estudios literarios tradicionales, es también un género de discurso sobre el valor y el medio primero por el que se institucionalizan los juicios de valor literario. Esta manera de concebir el canon plantea varios problemas, entre otras cosas porque decir “tradicional” es decir masculino y porque a pesar de sus pretensiones normativas es de hecho una institución informal cuyas inclusiones, exclusiones, omisiones y excepciones no están codificadas explícitamente en ninguna parte” (Gutiérrez Estupiñán, 1996: 22).

El canon ha sido concebido para albergar en sus límites obras que considera válidas y dejar fuera aquellas que no se sometan a su concepto de "gran literatura". Finke señala que los textos que no son integrados en el canon —textos escritos por mujeres, obras de escritores del "tercer mundo", escritores homosexuales o escritoras lesbianas— son devaluados y vistos como "ruido cultural" (en Gutiérrez, 2004: 148). El canon se conforma como un poderoso mecanismo del patriarcado para limitar todas aquellas expresiones que amenacen su estabilidad. Es decir, en su fórmula aparentemente incluyente de "toda manifestación cultural que dé muestras de verdadero valor, serán aceptadas y reconocidas por el canon", se ocultan mecanismos para silenciar grupos humanos completos.

Iris Zavala (Diaz-Diocaretz y Zavala, 1993: 28) ha indicado que ha cambiado radicalmente la actitud pasiva ante los monumentos culturales. La práctica interpretativa se ha lanzado a la relectura de dichos monumentos con un firme interés por descolonizar el canon dictado por el patriarcado y re-apropiarlo para que se incluya a los que fueron dejados fuera, y para reescribir la cultura restaurando sus silencios, así como las políticas y las luchas por el poder inscritos en ellos. Para esta autora, no existe una crítica literaria ni una teoría cultural que no se proponga abrir un espacio para revelar no sólo las contradicciones de los textos, sino para demostrar cómo estas contradicciones indican algo de su constitución o propósito y de sus fundamentos epistémicos.

En todo caso, uno de los objetivos de la crítica es replantear las prácticas mediante las cuales una cultura ha guardado unos textos como memoria de su propio pasado o como la conservación de una identidad mantenida. El debate de la crítica se centra en gran parte en cuestionar la hermenéutica tradicional con el propósito de sujetar a escrutinio los métodos normativos, las totalizaciones y las universalizaciones. De ahí que la insistencia en desmitificar figuras históricas hasta ahora inamovibles, prácticamente santificadas, y de reconsiderar el estudio de periodos históricos cruciales, son ya reveladoras de una crisis en el consenso.

La relevancia de esta exploración en los estudios de la crítica la señala Antonio Cornejo Polar cuando destaca: "La organicidad de la literatura depende más de la crítica que de la propia literatura. Es obvio que los textos dialogan entre sí y que sus sistemas de producción tienen convergencias efectivas y verificables, pero es el pensamiento crítico el que descubre esos vínculos, los interpreta, y hasta propone y formula otros cuya legitimidad es fundamentalmente teórica" (Cornejo, 1987: 24).

La crítica nos ayuda a enriquecer la experiencia de lectura; las divisiones básicas de la actividad crítica son el análisis y la interpretación. Cada una tiene sus propias reglas, pero las dos buscan ampliar la comprensión del texto literario y favorecer las experiencias de lectura más allá de lo personal. Para un crítico, leer un texto exige profundizar en la experiencia de atravesar el texto literario para, posteriormente, pasar a una reflexión en torno a las categorías discursivas que le otorgan significaciones entendidas como interpretaciones.

Por lo tanto, el acto subjetivo de la lectura está condicionado por un conjunto de convenciones y estrategias que decodifican los mensajes que la sociedad ha reunido y conservado; por esta razón, un problema ético central para el crítico es tomar conciencia de que su participación cobrará un significado concreto dentro de la colectividad.

Aunque la crítica emite juicios de valor sobre obras que previamente ha estudiado, su tarea va más allá de la evaluación, la opinión y la censura, pues el crítico cumple un papel de

mayor compromiso cuando procura ampliar la intervención del texto en lo político. Esto lo subrayó de manera recurrente el mismo Cornejo Polar, quien indicó, además, que la crítica literaria latinoamericana ha trabajado sobre *corpora* ilegítimamente recortados, pues ha dejado fuera de manera sistemática un conjunto de obras literarias que no se apegan al canon.

En este sentido, es justo reconocer que, en la última década, la crítica feminista latinoamericana se ha ido perfilando con instrumentos más sofisticados. Dichos instrumentos favorecen la autogestión; es decir, no sólo se pretende dar cuenta de la especificidad de nuestras literaturas, sino del propio instrumental con el que busca aprehenderse esa particularidad. Por ello, se ha constituido como una actividad reflexiva y autorreflexiva.

Sin embargo, nos parece revelador el que se reconozca que se ha dejado fuera del estudio, de manera sistemática, a un conjunto de obras que justamente dan cuenta de la pluralidad etnocultural de las sociedades latinoamericanas, al tiempo que permiten presuponer la coexistencia de varios modos de producción. Y es que nuestras prácticas culturales no hablan exclusivamente de una frontal lucha de clases, etnias y géneros sexuales, sino que muestran textos en una franca batalla consigo mismos. En palabras de Keny Oyarzum:

> (...) ni la crítica latinoamericana masculina más abierta a la especificidad etnocultural y a la "hibridación" discursiva de nuestras sociedades ha elaborado paradigmas que den cuenta de los géneros sexuales. ¿Qué implica insertar un dispositivo genérico sexual en conceptos tales como dialogismos, heterogeneidad, heteroglosia, ideolectización, creación verbal, cánones literarios, semiosis, batalla por la forma o transculturación? ¿De qué manera altera la entrada de la mujer el discurso literario y crítico? ¿Qué caracteriza la producción imaginaria y simbólica de un género sexual tradicionalmente relegado a la reproducción biológica? ¿Cuán heterogéneos pueden ser los paradigmas culturales de una especie "sorda a su otra mitad"? (Oyarzum, 1993: 41).

Tanto las literaturas en lenguas nativas, sea en su forma oral o escrita, como la escrita por mujeres han sufrido durante un extenso periodo la indiferencia, el descrédito y el rechazo de los grupos dominantes. Lo antes expuesto puede comprobarse fácilmente, ya que en las historias de la literatura latinoamericana han sido prácticamente borradas. En el caso concreto de México, mientras que a las literaturas nativas se les sitúa en una etapa prehistórica —como si hubieran dejado de producirse a partir de la Conquista—, las obras escritas por mujeres, hasta antes de los años sesenta, (periodo importante porque aparecen las precursoras de la novela femenina actual) no se incluyeron al trazar la historia de los diferentes géneros literarios.

Debe buscarse, entonces, la plena aceptación de la pluralidad de las literaturas que se producen en Latinoamérica, con la consiguiente reivindicación de su valor artístico y de su representatividad social. En este orden, los estudios de la crítica feminista o teoría del género en torno a la literatura en el ámbito latinoamericano, han comenzado a examinar la situación de las escritoras en su periodo histórico y su entorno cultural, tanto en el pasado colonial como en la época contemporánea. Se han incorporado muchos textos que habían pasado inadvertidos y se han revisado nuevos enfoques teóricos que han enriquecido un ser y un hablar diferente al masculino.

Raquel Gutiérrez Estupiñán menciona en concordancia con estas reflexiones que, para Dorin Schumacher, la crítica literaria posee un carácter científico ("ya que se trata de un proceso lingüístico delineador y modelador cuyas reglas pueden ser comprendidas y formuladas

y están sujetas a verificación"); pero, además, la lectura del crítico dista mucho de ser pasiva, pues interpreta y crea el significado del texto. Por otra parte, Marcia Holly menciona dos cualidades que otorgan un valor destacado a la crítica, ya que, además de contribuir al establecimiento de los límites de significado de una obra y, por lo tanto, de su respuesta potencial, se rebelan contra formulaciones estereotipadas en relación con las mujeres (Gutiérrez, 1996: 51-52).

De este modo, tenemos que la crítica literaria indaga, acopia, discute y propone conceptos, categorías y modelos que buscan comprender los fenómenos literarios en los distintos aspectos de su complejidad problemática; desde los que conciernen a sus objetos concretos (las obras literarias en sí mismas), hasta los que consideran niveles y sistemas literarios, momentos y períodos, etcétera. La crítica feminista ha estado consciente desde sus orígenes de las implicaciones políticas que conlleva toda toma de posición teórica y por tanto metodológica en el campo del debate literario. Es decir, no puede considerarse indiferente la aplicación de cualquier método como algunos sugieren, por lo tanto la preocupación por una teoría literaria que dé cuenta de la complejidad de un sistema literario que posee un alto grado de heterogeneidad no resulta gratuita.

En el marco de los estudios de género que se llevan a cabo en la actualidad desde diversas disciplinas, la teoría y la crítica literaria feminista han alcanzado un notable desarrollo en las últimas dos décadas, de modo que forman parte significativa de dichos estudios. Ha partir de las propuestas elaboradas en el terreno teórico, la crítica literaria feminista ha emprendido la lectura en algunos casos, la relectura en otros, de los textos literarios escritos por mujeres de todas las épocas. Es evidente la existencia de una tradición de escritura femenina no reconocida por la historia oficial y que, sin embargo, no puede —ni debe— seguir siendo ignorada debido al número de escritoras y de obras, y debido también a la atención recibida por parte de la crítica, ejercida mayoritariamente por mujeres.

La teoría literaria feminista ha efectuado nuevas lecturas de textos conocidos y consagrados por el canon y ha puesto de relieve las formas de representación de las mujeres, añadiendo nuevas propuestas derivadas de sus reflexiones teóricas para los estudios de la literatura escrita por mujeres. Con fundamento en dichas indagaciones se plantea la idea de la especificidad o, si se quiere, de una diferencia con respecto a la literatura escrita por hombres.

La teoría feminista es consciente de que las escritoras crean sus obras dentro de un sistema de convenciones y han sido excluidas de una historia literaria hecha por hombres, de ahí que una de sus principales tareas consista en revisar los contextos existentes y llamar la atención sobre modos en los cuales la escritura femenina ha respondido, ya sea mediante la subversión o la parodia, a la tradición vigente, tal como lo señala Raquel Gutiérrez Estupiñán (Gutiérrez, 2004: 13). La ficción femenina es, al mismo tiempo, producto de condiciones sociales existentes y una forma de respuesta crítica.

Sin embargo, en cuanto a las propuestas teóricas, las feministas se encuentran ante un profundo dilema, por un lado se preguntan acerca de las conveniencias de emplear teorías concebidas por hombres y, por otro lado, se interrogan en cuanto a la pertinencia de importar teorías, hayan sido concebidas por hombres o por mujeres. Para algunas críticas, la búsqueda de una teoría literaria es la búsqueda de la homogeneización de un objeto de estudio que destaca por ser heterogéneo y conflictivo, pues no es una literatura, sino literaturas diferentes

las que se revelan. La heterogeneidad conflictiva de la literatura escrita por mujeres produce resistencias activas y efectivas que se resisten a los procesos de homogenización. La función de la crítica se torna significativa y relevante justamente en la medida en que se muestra capaz de desestructurar los mecanismos que opacan el efecto literario. Elaine Showalter (Showalter, 1999: 77) menciona que crear un marco teórico fue uno de los primeros obstáculos que enfrentó la crítica literaria feminista, pues muchas mujeres se negaron a confinar o limitar un proyecto dinámico y expresivo.

La apertura de la crítica feminista atrajo particularmente a las estadunidenses, que consideraban los debates estructuralistas, posestructuralistas y deconstruccionistas de los años setenta áridos y engañosamente objetivos, el epítome del pernicioso discurso masculino del que muchas feministas deseaban escapar. Virginia Wolf, al recordar en *A Room of One´s Own* cómo se le había prohibido entrar en la biblioteca de la Universidad de Cambridge, santuario simbólico del *logos* masculino, sabiamente señaló que si "es desagradable quedar fuera… es aún peor quedar encerrado" (Showalter , 1999: 77).

Aunque Elaine Showalter manifiesta una abierta y profunda simpatía sobre la desconfianza hacia los sistemas monolíticos y el rechazo al cientificismo de los estudios literarios, reconoce que si se ve la crítica feminista como una labor de interpretación y reinterpretación, el pluralismo debe ser la posición ha adoptar. Se ha dado un giro, pues la crítica feminista ha cambiado su interés por las lecturas revisionistas hacia una investigación más profunda de la literatura escrita por mujeres. Showalter indica que fue Patricia Meyer Spacks quien señaló el cambio de lo androcéntrico a lo ginocéntrico (Showalter, 1997: 82).

Ahora bien, más allá de los peligros que conllevan los trasplantes miméticos de teorías generadas en otras latitudes[2], es posible observar que la crítica feminista latinoamericana se ha constituido en un territorio donde ha manifestado una atención prácticamente exclusiva a la literatura escrita en español —de la misma manera que lo ha hecho el canon—, y ha ignorado de manera sistemática otras manifestaciones que no se sujetan a los parámetros marcados por la llamada literatura culta. Es decir, en general, salvo significativas excepciones, existe una clara tendencia a limitar el campo de estudio solo a la literatura erudita por lo que tiene de occidental y clásico. De esta manera la crítica literaria feminista está en riesgo de reproducir aquello que —desde sus orígenes— pretendía socavar. Ya las críticas de raza negra protestaron ante el silencio masivo de la crítica feminista con respecto a las escritoras negras y del Tercer Mundo; exigieron que se incluyera una estética feminista negra, la cual también aborda políticas raciales y sexuales. Pero, ¿hasta dónde dicha solicitud ha sido atendida?[3]

Sin embargo es importante destacar que, a pesar de las deficiencias que pueda arrastrar la trayectoria de la crítica literaria feminista en América Latina, no por ello sus trabajos resultan menos enriquecedores, ya que empiezan a perfilarse algunas líneas de investigación sólidas

2 Después de revisar un corpus de ciento dieciséis artículos, los cuales fueron publicados en diferentes medios (1995-2000), se observó que, aunque se mencionan estudiosas y estudiosos latinoamericanos, prevalecen las referencias a obras de teóricas y teóricos europeos y norteamericanos. Así destacan sobre todo los nombres de: Julia Kristeva, Toril Moi, Hélène Cixous, Luce Irigaría, Rita Felsky, Judith Butler, Mijail Bajtín, entre otros.

3 Nos parece importante mencionar las convocatorias que recientemente ha lanzado el gobierno de México para recuperar obras escritas en lenguas indígenas. Consideramos dignos todos aquellos esfuerzos que se dirijan a rescatar aquellas literaturas a las que se había excluido y mantenido en la periferia.

que han dado frutos[4]. Aunque continúa el proceso de recuperación de las obras de ficción de autoras notables, así como de cartas, diarios, memorias y autobiografías —esto último con el propósito de poner en primer plano la importancia de la experiencia de las mujeres—, también se detecta el análisis sistemático de la nueva producción literaria. En otras palabras, la crítica literaria feminista no es un reducto cerrado, sino que se halla en continua evolución, de la mera identificación de las producciones de las distintas culturas literarias hacia marcadas transformaciones de orden cultural.

Con el propósito de ilustrar de manera concreta las aportaciones de la crítica literaria interesada por la literatura escrita por mujeres en México, a continuación se exponen solo unas cuantas de las líneas de investigación en los que dicha crítica se ha centrado. Después de revisar un amplio conjunto de artículos se puede observar que, de manera recurrente, siete ejes interesan a los analistas porque, evidentemente, obsesionan a las autoras y aparecen en los argumentos de sus obras[5]. Los cuatro primeros ejes son 1) la infancia, 2) la metamorfosis o la destrucción del cuerpo femenino, 3) el conflicto de la identidad y 4) el discurso histórico y su relación con la ficción; los que, a su vez, se hallan atravesados por 5) el tema de la memoria —cómo esta se construye y se organiza—. Además, tangencialmente se observa 6) la reflexión en torno a la intertextualidad y 7) la escritura como acto de creación. Entonces, cuatro son los ejes regentes y los tres restantes se entretejen continuamente con estos. En los siguientes párrafos se reseñan las reflexiones más sobresalientes que por su carácter innovador han aportado las y los estudiosos para iluminar los aportes de las escritoras mexicanas a la literatura universal.

1) La exploración de la infancia constituye un importante centro de reflexión y de autoconocimiento en la producción literaria de las escritoras mexicanas. Las críticas señalan que las obras de las autoras muestran un cambio fundamental en los modelos de la familia patriarcal. La muerte de la madre puede ser interpretada como una metáfora de una nueva forma de constelación en la psicología del personaje femenino. En la mayoría de las obras la infancia es una preparación para la vida adulta, el despertar de las protagonistas se describe como una experiencia individual. La relación madre e hija no es del todo favorable: aunque la protagonista busca un acercamiento con la madre, esta permanece fuera de su alcance. Como respuesta, la hija crece con un profundo sentimiento de orfandad. Una constante es que la madre está completamente ausente. Dröscher (en Dröscher y Rincón, 1999: 59), quien ha observado este factor como una constante en la novelística de varias escritoras latinoamericanas, se pregunta si esta orfandad es una condición necesaria para constituir —con éxito y dolor— una personalidad femenina independiente y si la carencia del amparo familiar es signo de un movimiento femenino que busca su completa libertad.

Por otra parte, Anna Reid, Bárbara Dröscher y Rike Bolte (en Dröscher y Rincón, 1999: 59-67, 75-88, 173-177), destacan también el cambio en el modelo familiar en estas novelas,

4 En el caso concreto de México destacan los esfuerzos de algunas instituciones como, por ejemplo, El Colegio de México que han apoyado —desde hace varios años— los estudios de género, así como la publicación de libros, revistas y diccionarios que han permitido repensar desde nuevas perspectivas las obras literarias de autoras mexicanas.

5 Entre las autoras mexicanas más estudiadas se encuentran, por ejemplo: Inés Arredondo, Carmen Boullosa, Rosario Castellanos, Brianda Domec, Laura Esquivel, Elena Garro, Vilma Fuentes, Luisa Josefina Hernández, Ethel Krauze, Ángeles Mastreta, Silvia Molina, Angelina Muñiz Huberman, Cristina Pacheco, Aline Pettersson, Elena Poniatowska, María Luisa Puga, Cristina Rivera Garza, Esther Seligson, Luisa Valenzuela y Josefina Vicens.

donde la infancia y la pubertad en la familia son trabajadas literariamente partiendo de una experiencia femenina. La muerte de la madre marca el cambio a una nueva posición en el discurso de las relaciones familiares y la relación entre los géneros; parece ser que al superar la muerte de la madre, la hija se libera y se constituye como un individuo autónomo.

Relatar la infancia consiste en mostrar el intento de recuperar a través de la memoria una voz que se ha perdido y que, sin embargo, es indispensable reconstruir. Se observa el intento de las protagonistas por salvar los recuerdos fragmentados que se mezclan con las pesadillas de la infancia y con las anécdotas terribles que marcan el inicio de la pubertad. Las narradoras pretenden reconstruir el pasado con el propósito de liberarse de los traumas acumulados; así, se busca un ritmo acorde entre memoria y escritura. Sin embargo, las protagonistas descubren que la memoria fragmenta el pasado y de ello deriva su imposibilidad de reconstruirlo.

En las novelas cuya trama se centra en las relaciones entre madre e hija, se presenta una voz reflexiva, con capacidad para opinar sobre lo vivido, aunque en el fondo continúe estrechamente relacionada con la incertidumbre. Una voz adulta une las imágenes borrosas y esparcidas con el propósito de exteriorizarlas; sin embargo, se muestra consciente de su incapacidad para recuperar los recuerdos completamente; así, rememorar constituye el principal intento de construir una identidad y no sólo de comprender el pasado. La memoria da un orden al presente, el recuerdo aparece aquí como un medio para salvarse a sí misma. El acto de narrar la infancia obliga a la narradora a encontrar los fragmentos de experiencias remotas. Dicho acto abre caminos a nuevas orillas; pero el encuentro nunca es completo, puesto que la capacidad de la memoria —como es vista por la modernidad estética— no es absoluta, ya que en el recuerdo se mezclan la falsificación y el olvido.

Rike Bolte (en Dröscher y Rincón, 1999: 79) indica que las protagonistas femeninas buscan con particular ahínco su identidad específica de mujer y el medio de la búsqueda es el recuerdo. El acto de pronunciar, en algunas novelas escritas por mujeres el pasado puede ser imaginado como el hablar del paciente sobre el diván del psicoanalista. Los fragmentos recordados aparecen como herméticos, soñados en un sueño de muchos, aunque de cuando en cuando, hable una voz comentadora y reflexiva.

Nos parece importante destacar que en este tipo de novelas la voz narrativa que predomina es la de la hija. La pregunta que surge es ¿por qué la voz de la madre es relegada a un segundo plano? En esta estrategia discursiva parece que las hijas se encuentran coludidas con el patriarcado. En cierto modo la madre continúa un papel pasivo, apenas se ha liberado de ser el objeto que permite y ayuda al proceso de individuación de la hija.

Creemos que este tipo de novelas pueden inscribirse en la narrativa de auto descubrimiento que, de acuerdo con Rita Felski (en Gutiérrez Estupiñán, 1996: 82), es el género más claramente identificado con la escritura femenina contemporánea. Este inicia con el reconocimiento de la mujer en un espacio en el que domina un ambiente dictado por el hombre, y donde es posible activar una liberación individual, aunque sea mínima. Las protagonistas se mueven en un ambiente opresor donde la figura masculina mantiene subordinada a la femenina. Aunque al principio de la narración la protagonista revela una clara enajenación ante el mundo que la circunda, evoluciona gradualmente y se mueve hacia la afirmación consciente de una identidad sexuada.

2) En cuanto a la segunda línea de investigación, se pueden observar que varias críticas

coinciden en señalar que la narrativa de las escritoras latinoamericanas apunta hacia una prueba de resistencia, ya que el cuerpo es visto como una figura retórica de identidad y se vuelve una preocupación recurrente. El cuerpo humano, particularmente el de las mujeres, funciona como un espacio donde interactúan fuerzas externas que buscan sujetarlo y fijarlo. La representación del cuerpo femenino se transforma en escenario donde convergen diferentes exigencias culturales que se confrontan para ser articuladas. Es pertinente señalar que para Ute Seydel (en Dröscher y Rincón, 1999: 165) el cuerpo no es solamente un fenómeno fisiológico, sino que se configura y se materializa con base en las experiencias de la corporeidad que tiene cada individuo.

Los procesos de desnaturalización corporal y desencialización genérica los podemos observar cuando el cuerpo de las protagonistas se denaturaliza, se problematiza y resignifica, obligando al lector a ya no leerlo como portador de una relación causal entre el cuerpo de una mujer y el género femenino, sino a entenderlo como un texto significativo, como *performance cultural*. El cuerpo es formado por los parámetros discursivos de sus contextos. Uno de los elementos que más llama la atención es la recurrente construcción de un cuerpo femenino en un ambiente que desea su destrucción. En múltiples novelas las protagonistas sufren violentos ataques a su cuerpo, el cual a veces ni siquiera se logra conformar como un todo, es apenas una sombra, un fragmento que termina por disolverse y que la escritura no consigue aprehender.

Muchas veces los personajes parecen "flotar" en sus cuerpos, los cuales se encuentran siempre amenazados con la desaparición; son incontables los que se esfuman y los que sufren una invasión sin que puedan ejercer algún tipo de control sobre lo que les pasa. El travestismo, la bisexualidad, el hermafroditismo y la androginia, rompen con los modelos binarios y ponen en tensión la identidad genérica. Raquel Gutiérrez Estupiñán (Gutiérrez, 2004: 108) indica que otro ejemplo notable de estrategia de subversión ante los puntos de vista conservadores y jerárquicos de los hombres es la construcción del personaje andrógino. Es decir, las escritoras han trazado personajes cuyos atributos tradicionalmente femeninos y masculinos se encuentran unidos de manera indisoluble. La androginia llegó a constituir un ideal en la escritura femenina del siglo XX —como en *Orlando*, de Virginia Woolf—; por lo tanto, la construcción de personajes literarios andróginos fue deliberada y no refleja ninguna confusión autorial acerca del género y la identidad.

3) En cuanto al tema de la identidad cultural, Rachel Blau Duplessis (en Fe, 1999: 250) indica que una muestra particularmente relevante de una primera estética feminista de mediados de los años setenta "(…) de sinceridad, autenticidad, descubrimiento de la verdad sin mediaciones, es la idea de que muchas historias culturalmente producidas y conservadas no incluían experiencias de las mujeres. Todas las historias interpretan la experiencia, construyen lo que llamamos experiencia". Por lo tanto, las escritoras se vieron en la necesidad de apoderarse de una historia como una institución social. Tuvieron que apoderarse de la máscara, pero si al principio la emularon, después subvirtieron esa política narrativa al examinar los instrumentos con los que la escritura es fabricada.

Los rostros silenciados de las mujeres y de los otros que la Historia dejó al margen —relegados al mutismo—; las voces de los que no fueron oídos aún cuando estaban ahí, se unen con aquellos que no escucharon sus propios relatos de razones, causas, efectos y destinos. Todas esas voces mutiladas dejan huecos, vacíos susurrantes difíciles de llenar, los cuales generan fracturas que rompen las secuencias narrativas, la causalidad, la resolución unívoca y posiblemente los significados de las palabras; así, el mismo lenguaje es puesto en tela de

juicio. Por lo tanto, el discurso fragmentado está íntimamente relacionado con la fractura completa de las instituciones y de los sistemas donde se empiezan a insertar otras voces que causan múltiples fisuras en su esfuerzo por ser escuchadas.

Siguiendo esta línea de investigación, sobresalen los estudios de Eleonora Cróquer Pedrón y Anna Reid (en Dröcher y Rincón, 1999), para quienes la fragmentación del discurso en algunas novelas de las escritoras se ha convertido en una característica clave en los debates contemporáneos de la construcción y la naturaleza de las identidades. Esto puede atribuirse al desmantelamiento de las tradiciones binarias que interpretaban dentro de una jerarquía excesivamente limitada al lado femenino como lo negativo, lo pasivo, lo débil, lo sensible, etcétera. Para estas autoras, la carencia de una estructura lineal se revela como un acto subversivo, porque la fragmentación se constituye en un franco desprestigio del discurso historicista. Las dimensiones políticas de esta fragmentación, la manera en que se abren nuevos caminos para la interpretación y la forma en como son producidos, constituyen aspectos que necesitan ser examinados.

Los debates modernistas y posmodernistas analizan la fragmentación de identidades culturales, étnicas y nacionales en las novelas históricas escritas en las últimas décadas. Se observa que los conceptos de unidad nacional e identidad, provocados por gobiernos hegemónicos y por dictaduras, son desmantelados y, por ello, desprestigiados, haciendo que las dimensiones políticas queden al descubierto cuando resulta una crisis de legitimación. Para Berman (en Reid, 1997: 81), sin embargo, la unidad de la desintegración es paradójica, pues nos arroja dentro de un torbellino de desintegración perpetua y renovación, de conflicto y contradicción, de ambigüedad y angustia. La ausencia de una estructura lineal cobra importancia cuando se coloca en un contexto histórico y político.

4) Dentro de los discursos nacionalistas que emergen en el periodo formativo de una nación del siglo veinte, el discurso historiográfico ha asumido que debe haber "una verdad"; sin embargo, el discurso oficial está descentrado y otros espacios se abren, dejando lugar a diferentes interpretaciones. Richar (en Reid, 1997: 87) indica: "(...) la construcción de la historia en términos de progreso y temporalidad lineal es doblemente inapropiado cuando se aplica en Latinoamérica. Es ajeno a las estratificaciones de la experiencia latinoamericana porque no puede acomodar las interrupciones de la historia marcada por la multiplicidad de pasados establecidos como sedimentos en memorias híbridas y fragmentadas". La novela histórica busca, en consecuencia, revelar la naturaleza fragmentaria del discurso histórico sobre el cual está basado el discurso nacional contemporáneo.

En las novelas de las escritoras mexicanas, la historia escrita está minada a través de la inclusión y exploración de formas alternativas de expresión y transformación de la memoria. Emplear fragmentos de la historia de las identidades es un acto muy subversivo cuando esta fragmentación toma la forma de un desprestigio del discurso histórico en su forma escrita. La naturaleza del discurso historiográfico también se torna cuestionable; es necesario considerar las consecuencias políticas y sociales que pueden surgir cuando la historia escrita define el pasado para fijarlo —frecuentemente también el presente— y es utilizada como un medio de control social. Si muchos han sido excluidos de la historia ¿cómo puede definirse esta? ¿hasta qué punto tiene validez como documento escrito? Resulta claro que a la Historia no la narra una sola voz, sino que existen *las voces de la Historia*, muchas de las cuales solo pueden hablar desde el silencio impuesto.

En los últimos años han destacado, dentro del marco de la crítica literaria y de la literatura en general, teorías que hermanan la Historia con la ficción, dentro de un constructo teórico posmoderno, como lo es la metaficción historiográfica. Algunos críticos de renombre, entre ellos Karl Kohut y Andreas Huyssens, han calificado la nueva novela histórica como la novela posmoderna por excelencia, un termómetro de la novelística más actual, una suerte de fenómeno global de fines del siglo XX que ha proliferado en todo el continente latinoamericano. Este fenómeno se ha fortalecido aún más es las últimas dos décadas. Ute Seydel refiere que para conceptuar este fenómeno literario, los críticos y teóricos han recurrido a diferentes nociones; entre las más recurrentes destacan las siguientes: Brian McHale la define como "novela histórica posmoderna", Linda Hutcheon la califica bajo la definición de "metaficción historiográfica", mientras que Ángel Rama, Juan José Barrientos, Alexis Márquez Rodríguez, Emilio Pacheco, Fernando Aínsa y Seymour Menton la llaman "nueva novela histórica", y Pons la "novela histórica contemporánea" (Seydel, 2003: 49).

Este fenómeno se ha descrito por medio de factores específicos, entre los que destacan los siguientes: la coexistencia de códigos que responden tanto a la historiografía como a la ficción, la copresencia de elementos que se inscriben tanto en la cultura popular como en la cultura institucionalizada (consecuencia de la incorporación de la tradición oral en los textos literarios) y la combinación deliberada de concepciones del tiempo provenientes de la cultura indígena y de la europea.

Una de las teóricas que más ha escrito en torno a este problema es Linda Hutcheon, quien ha centrado su atención especialmente en definir y establecer los principales rasgos de la metaficción historiográfica como concepto dentro del contexto general de la posmodernidad. Ute Seydel menciona que dentro de la teoría de Hutcheon resultan relevantes los conceptos que giran en torno de la intertextualidad, la autorreflexión, el problema ontológico y la revisión de la historiografía oficial con un propósito desmitificador. Se permite la inclusión de lo apócrifo, lo surrealista, lo onírico, las leyendas, los mitos, la subjetividad y la memoria como rasgos característicos de la metaficción historiográfica (Seydel, 2003: 77).

Podemos concluir que la crítica literaria interesada en la literatura escrita por mujeres ha ayudado decididamente a desmitificar y desenmascarar los usos ideológicos de los análisis tradicionales. La teoría y la crítica literaria feministas han afirmado: todas las representaciones tienen una postura política, ya sea que esta sea asumida o no. Tal como señala Iris M. Zavala: "Se trata de *descolonizar el canon del patriarcado*, de re-apropiarlo y re-escribir las culturas restaurando sus silencios y las políticas y la lucha por el poder inscritos en los textos" Diaz-Diocaretz y Zavala, 1993: 28).

Bibliografía

BLAU DUPLESSIS, Rachel. "Otramente", en Otramente: lectura y escritura feministas, Marina Fe (coord.), 243-264, México: UNAM- Fondo de Cultura Económica, 1999.

CORNEJO Polar, Antonio. "Las literaturas latinoamericanas y sus literaturas regionales y nacionales como totalidades contradictorias", Hacia una historia de la literatura latinoamericana, México: Colegio de México, 1987.

DÍAZ- DIOCARETZ Myriam, Zavala Iris M. *Breve historia feminista de la literatura española (en lengua castellana), Tomo I,* España: Anthropos, 1993.

DRÖSCHER, Bárbara y Rincón Carlos. *Acercamientos a Carmen Boullosa. Actas del Simposio "Conjugarse en infinitivo"*, Berlín: Tranvía Verlag Walter Frey, 1999.

FE, Marina (1999): *Otramente: lectura y escritura feministas,* México: UNAM- Fondo de Cultura Económica, 1999.

GUTIÉRREZ Estupiñán, Raquel. *Hacia la caracterización de la escritura femenina. La narrativa de Luisa Josefina Hernández, escritora mexicana*, Madrid: Universidad Nacional de Educación a Distancia, 1996.
_____ *Una introducción a la teoría literaria feminista*. México: ICSyH-BUAP, 2004.

HUTCHEON, Linda. *The Politics of Postmodernism*. England- New cork:Routledge, 1995.

OYARZUN, Kemy. "Literaturas heterogéneas y dialogismo genérico-sexual", *Revista de crítica literaria latinoamericana,* Perú, Lima, Año XIX, No. 38, 37-50, 1993.

REID, Ana. "Disintegration, dismemberment and discovery of identities and histories: Searching the "gaps" for depositories of alternative memory in the narratives of Diamela Eltit and Carmen Boullosa", Great Britain: Society for Latin American Studies Publishe by Elsevier Science Ltd., 81-92, 1997.

RICHARD, Nelly. "Feminismo, experiencia y representación". Revista Iberoamericana, Vol. LXII, Núm. 176 y 177, (Julio-Diciembre), 733-744, 1996.

SEYDEL, Ute. "Ficción histórica en la segunda mitad del siglo XX conceptos y definiciones". Revista Escritos 2, Universidad Autónoma de Puebla, enero-junio. 49-85, 2003.

SHOWALTER, Elaine. "La crítica feminista en el desierto", en Otramente: lectura y escritura feministas, Marina Fe (coord.), 75-111, México: UNAM- Fondo de Cultura Económica, 1999.