

Qué hacer con la literatura de mujeres

Lorena Amaro

El canon, siempre

Hace casi veinte años ya, Damián Tabarovsky publicó *Literatura de izquierda* (2004), un ensayo que se sustentaba, en gran medida, en una lectura de la literatura de los noventa en Argentina, oscilante entre dos polos casi por igual poco satisfactorios: el mercado y la academia. La argumentación, teñida de resabios formalistas, propiciaba una forma de escritura que, en vez de dirigirse al público, se enfocara en el lenguaje (Tabarovsky 2010, 20-21). Distinguía, también, como Jacques Rancière, política de la literatura de política de los escritores y como todo autor que evita ser conservador invitaba, claro está, a desmarcarse del canon, a transgredir «la misma idea de orden

§ Doctora en Filosofía y profesora titular del Instituto de Estética de la Pontificia Universidad Católica de Chile. Ha escrito los libros *Vida y escritura. Teoría y práctica de la autobiografía* (Ediciones Universidad Católica de Chile, 2009), *La pose autobiográfica. Ensayos sobre narrativa chilena* (Ediciones Universidad Alberto Hurtado, 2018) y *El espejo del gólem. De la biografía a la fábula biográfica* (USACH, 2022), además de numerosos artículos y capítulos de libros nacionales e internacionales. Hace crítica literaria en la revista *Palabra Pública*.

literario, cualquiera sea ese orden» (Tabarovsky 2010, 20). Pero como suele ocurrir con estas bienintencionadas llamadas al desorden –más usuales de lo que pensamos– la fascinación por las listas puede con la iconoclastia de Tabarovsky para acabar, como muchas diatribas del canon, en un inevitable *name-dropping*, bajo el humilde rótulo de un «programa de lectura» (2010, 66):

... algunas novelas de Daniel Guebel, como *El terrorista* y *El perseguido*, y también novelas como *El amor enfermo* de Gustavo Nielsen, *Santo* de Juan Becerra, *Versiones del Niágara* de Guillermo Piro, *Cinco* y *El llamado de la especie* de Sergio Chejfec, *¡Nítida esa euforia!* de Marcelo Eckhardt, *En esa época* de Sergio Bizzio, *Los cautivos* de Martín Kohan, cuentos como los de *El resorte de novia* de Sebastián Bianchi o incluso poemas como «La ruptura» de Ezequiel Alemian o los de *40 watt* de Oscar Taborda. Es decir: textos diversos y muchas veces contradictorios, pero escritos todos en el espacio del riesgo del fracaso, como desafío a esa imposibilidad (Tabarovsky 2010, 66-67).

Sería demasiado fácil decir, una vez más, que en esta lista supuestamente diversa no hay una sola mujer que escriba la literatura de izquierda que le atrae a Tabarovsky. O que, escarbando más en el libro, son realmente muy pocas. Lo que más llama la atención de esta exclusión no es, por cierto, la exclusión en sí misma (un gesto tantas veces reiterado por la escritura patriarcal), sino el contexto en que aparece, de teorización y crítica radical al mercado y a la academia (por su alianza con el mercado), y de valoración de formas escriturales que, de hecho, dialogarían muy bien con algunos conceptos de la escritura feminista.

Literatura de izquierda y *écriture féminine*

Las jerarquías tampoco fueron del agrado de las críticas y escritoras que propiciaron la teoría literaria feminista entre los años sesenta y ochenta. Conocida es la labor de diversas autoras que han deconstruido los binarismos sobre los que pivota gran parte de nuestra cultura. En *La risa de la medusa*, obra angular de la *écriture féminine*, Hélène Cixous dismantela la cuestión de la jerarquía, invitando a explorar la escritura (que no la literatura) y el lenguaje con ambivalencias e imágenes brillantes. «“Volar” [dice Cixous potenciando la ambigüedad del robo y el vuelo en la lengua francesa] es el gesto propio de la mujer, volar en la lengua, hacerla volar. Hemos aprendido las mil maneras de poner en práctica el arte de volar y sus variadas técnicas, hace siglos que sólo tenemos acceso a él mediante el *vuelo* (...) desconcertando a los guardianes del sentido» (1995, 60). Como Tabarovsky, Cixous propicia la transgresión y la desobediencia: «Un texto femenino no puede ser más que subversivo: si se escribe, es trastornando, volcánica, la antigua costra inmobiliaria. Es incesante desplazamiento. Es necesario que la mujer se escriba porque es la invención de una escritura *nueva, insurrecta* lo que, cuando llegue el momento de su liberación, le permitirá llevar a cabo las rupturas y las transformaciones indispensables en su historia» (1995, 60). Una utopía de la escritura que le devuelve al cuerpo de la mujer —antes objeto del deseo y la imaginación masculina— una potencia y posibilidad creadora.

Como en este texto, las discusiones por mucho tiempo giraron en torno al sexo o al género de la escritura. ¿Era diferente la escritura de las mujeres? Una consecuencia indeseada de la discusión la observó muy tempranamente Nelly Richard,

autora del importante ensayo «¿Tiene sexo la escritura?» (1993, 2008), donde advertía, ya entonces, mucho antes del actual *boom* de literatura escrita por mujeres, que el mercado promovería «insidiosamente» lo que ella llama «simulacro de una “diferencia” (de gusto y sensibilidad)» (2008, 10), con el fin de diversificar los nichos de consumo (2008, 10). El problema es, y coincido en esto con Richard, que «no basta con la determinante sexual del “ser mujer” para que el texto se cargue de la potencialidad transgresora de las escrituras minoritarias» (2008, 22). Es lo que se ha puesto en evidencia en las últimas semanas a propósito de la elección de la fascista Giorgia Meloni en las elecciones italianas: mujerismo no es feminismo y muchas veces la agenda de una mujer puede ir contra la política de las mujeres.

Si bien con el tiempo se ha llegado a discutir incluso cierto esencialismo implícito en el feminismo de la diferencia, lo cierto es que la intervención de las críticas feministas de los años setenta permitió recuperar del olimpo de los conceptos universales de la teoría la corporalidad, desaparecida de las elucubraciones posestructuralistas sobre el autor, la firma, la biografía, el sujeto, el texto. En tanto Roland Barthes le ponía una losa al «autor» («La muerte del autor», 1968), justamente en esos años las escritoras iniciaban un trabajo de re-visión (Rich 1971) y reescritura fundamental para pensar todos estos conceptos. No podía morir el autor, no, precisamente en un momento de convulsión y fecundidad teórica feminista que invitaba a pensar a quienes de puntillas comenzaban a instalarse en el mundo de la teoría, las autoras, como lo han planteado Aina Pérez y Meri Torras en un título que alude a los problemas del universalismo conceptual en la teoría literaria francesa: *Qué es una autora* (2019).

El concepto de género, entendido interseccionalmente, sin duda ha propiciado una serie de reflexiones sobre las marcas culturales vinculadas al sexo, la etnicidad, la clase social. Años después de la pregunta de Richard por el sexo de la escritura, se ha reformulado, además, la inscripción corporal en la escritura, para buscar ya no solamente las marcas del cuerpo en la escritura, sino, como escribe la crítica argentina Andrea Ostrov, «las marcas de la escritura en el cuerpo»:

El punto de partida, la antigua pregunta por la sexualización del texto, encontraba respuesta en la *textualización del cuerpo sexuado*. Por consiguiente, esa particular economía libidinal de las mujeres, esa erogeneidad difusa que las teóricas de la *écriture féminine* proponían como marca específica de femineidad textual, ya resultaba ser en sí misma un texto, una construcción discursiva, una marca escrita en el cuerpo. Es decir, la materialidad misma del cuerpo femenino surgía como efecto de ese discurso sobre el cuerpo, cuyos trazos, marcas e incisiones cartografían, establecen, materializan, en definitiva, el cuerpo que en apariencia simplemente «describen» (2008, 12).

Para esta autora, lo que se puede observar en muchos textos es una reescritura como «instancia que posibilita remarcar (en los dos sentidos, es decir, escribir de nuevo y al mismo tiempo subrayar) la dimensión textual del cuerpo» (2008, 12). ¿Cómo estas marcas y remarcas en la escritura de las mujeres podrían, eventualmente, incidir en un programa emancipador o democratizador de la escritura, contemplando, además, que el foco de las discusiones se ha desplazado considerablemente y que hoy hablamos también de la escritura de las disidencias sexuales y de estéticas *queer*, marrones y migrantes, y de cre-

cientes resistencias, desde esos espacios teóricos, al feminismo blanco europeo y norteamericano? Un nuevo enfoque sobre la escritura, al menos a mi modo de ver, no puede evitar pensar las determinaciones y marcas que sobre estas escrituras pone el mercado, gran regulador no solo de lo que se publica, se lee, circula, premia, traduce y «mundializa», sino también, me parece a mí, de lo que se escribe.

Literatura a la carta

En el 2021 una escritora chilena escribió una columna donde resentía la acción de mujeres que, desde la crítica literaria (y a su modo de ver), comentaban negativamente los textos literarios escritos por otras mujeres. No mencionaba nombres ni casos específicos, ni fueron estos aparentemente necesarios para que la escritora pidiera, en el fondo, que la crítica —particularmente aquella escrita por mujeres, como se puede ver no todas las autorías se defienden por igual— renunciara a su ejercicio reflexivo en pos de dar publicidad a la literatura escrita por otras autoras mujeres. Su propuesta se resume así: las críticas solo deben escribir sobre aquellos libros de otras mujeres que les parece que son buenos, que les hayan gustado. Desde luego que la figura que propone esta autora poco y nada tiene ya que ver con la crítica: es reemplazada, al menos en su ejercicio mediático, masivo y no académico, por el *marketing*.

Cabe preguntarse si esta eventual desaparición de la crítica (insisto: sobre todo la que escribimos las mujeres) o al menos del programa que la caracterizó desde sus inicios (hacer juicios sobre el valor estético de un texto y cumplir una función de mediación) no comportaría, también, la desaparición de

su gemela: la literatura. Ambas nacieron en el marco de las transformaciones culturales vividas en el siglo XVIII y respondían, al menos en su origen —blanco, eurocéntrico, colonial—, a ciertas ambiciones y valores emancipatorios, ¿por qué no habrían de desaparecer alguna vez, *en tanto las instituciones que son*, para dar lugar a otra cosa? Puedo aventurar que un estudio detenido del trabajo investigativo en la academia, así como un análisis de los espacios de reconocimiento como los premios otorgados por jurados especializados, muchos de ellos académicos, revelaría hasta qué punto se ha impuesto un *mainstream* literario hasta cierto punto dócil, domesticado y totalmente ajeno a lo que Tabarovsky llamó, hace ya dos décadas que parecen muchas más, «literatura de izquierda». En América Latina, este proceso se ve aparejado, además, por el acatamiento más o menos sumiso respecto de las tendencias de la academia norteamericana, cuya agenda y perspectivas críticas, por más que nos parezcan muchas veces políticamente ajenas a los conflictos políticos y estéticos del sur, marcan no solo la producción investigativa sino también los propios textos literarios (poshumanismo, ecologismos, nuevos materialismos, entre los ismos más recientes).

Por lo mismo, es legítimo volver a Tabarovsky, volver a Cixous, y preguntarnos: ¿a quién le importan hoy la «literatura de izquierda» o la *écriture féminine*? ¿Tiene todo esto algo que ver con el llamado *boom* de las narradoras latinoamericanas? ¿Produce esta literatura lo que Rancièr llama un nuevo «reparto de lo sensible», una «distribución y redistribución de los espacios y tiempos, de los lugares y las identidades, de la palabra y el ruido, de lo visible y lo invisible», operada por el arte? (2010, 16). ¿O ya no se aspira a producir tales transformaciones?

Hay muchas formas de pensar la estética, pero es precisamente desde reflexiones como el feminismo o el anticolonialismo que, a despecho de lo que piensen aquellas escritoras a las que no parece acomodarles la existencia de las críticas, se revela un abanico de inquietudes políticas y posibles horizontes de ruptura y cambio social. La estética *es* política, y aunque la percepción sensible no puede ser indiferente del todo a las directrices del mercado, es allí donde se juega una posible resistencia a sus consignas. En los «tiempos de algoritmos» (Vanoli) que vivimos, cuesta pensar cualquier tipo de discurso (o de literatura) libre de las formas globalizadas y más o menos homogéneas, estandarizadas, de escritura. Sospecho que el dominio de los algoritmos y la preeminencia del espejo como imagen que grafica nuestra relación con las redes sociales inscriben sus marcas y nos anteceden en cualquier consideración sobre el lenguaje literario y los muchos hechos que lo determinan.

Desde los años noventa en Chile queremos creer en una creciente democratización de la cultura, a pesar incluso de que se han ido cerrando, progresivamente, espacios de reflexión y discusión en los medios de comunicación masivos tradicionales. Queremos creer, también, que disponemos de otras fuentes de información y discusión. Pero ¿no ocurre que esa creciente variación de voces y lugares de enunciación, además de estar asediada, como hemos visto en el último tiempo, por las llamadas *fake news* y sus bots, está modulada por el mercado y el lugar común (que, precisamente, no es común)? ¿No es, acaso, todo esto, un espejismo de democratización?

Estamos «infectados de carisma» (Vanoli) y por eso no parece tan raro que la aparición en el horizonte de un potente grupo de escritoras en América Latina (irrupción a la que he dedicado

los últimos cuatro años de investigación) sea tomada por el periodismo como un nuevo *boom* de autoras que tienen una llegada cada vez mayor entre los lectores, gracias al trabajo editorial transfronterizo y la labor de traducción que se está llevando a cabo en distintos centros metropolitanos, ingente trabajo que, no tan casualmente, ha descuidado obras como la de la escritora argentina María Moreno, figura fundamental del feminismo latinoamericano y de la escritura neobarroca, cuya obra, al menos hasta el momento de publicar este artículo, no ha sido traducida a ninguna otra lengua, más que cuatro páginas –¡cuatro páginas!– de *El affair Skeffington*, en una revista académica norteamericana.

En uno de los reportajes que abordan el llamado *boom* –publicado por la revista *Lengua*, de Penguin Random House– la periodista Leila Guerriero recoge varios testimonios, entre ellos el de Paula Vázquez, escritora y dueña de la librería Lata Peinada en España, que me resulta muy llamativo. Para ella, las escrituras de mujeres que hoy se legitiman son

... las que trabajan con materiales que tradicionalmente estaban en el campo de lo masculino: el terror, la violencia, lo fantástico. Por otro lado, ¿qué pasa con la literatura escrita por hombres? Se invierte ese fenómeno: Alejandro Zambra, Federico Falco, cautivan porque exhiben «nuevas masculinidades», por los temas (ruptura amorosa, paternidad), porque trabajan materiales autobiográficos. Celebramos a las autoras que trabajan con materiales «masculinos» y a los hombres que trabajan con materiales «femeninos» (...). Temo que la corrección política haya girado a que las mujeres tengamos que escribir (si queremos que alguien nos edite) sobre oscuridad y terror y violencia.

Subrayo el «si queremos que alguien nos edite», verdadero norte de una sociedad cada día más orientada a los logros, *likes*, seguidores, indicadores: éxito. Del mismo párrafo destaco la vinculación de este nuevo *boom* con la violencia, ese rasgo que retorna y que hizo del boom de los sesenta un lugar común europeo de lo que podía ser la literatura latinoamericana. También de lo que se demanda de ella (y ahora, de sus escritoras).

Todo esto no quiere decir que no podamos propiciar los espacios para que leamos más literatura escrita por mujeres, invisibilizada por décadas y si leída, leída con descuido y condescendencia. Pero el ejercicio crítico, como escribía Josefina Ludmer, es «la escritura de un modo de leer» (2021, 307), y me preocupa que conceptos como los de «agencia», «sororidad» e incluso «democratización», muy caros a ciertas formas de feminismo liberal, opaquen la necesidad de establecer no un catálogo de temas o estéticas «a la carta», vinculados particularmente con autorías de mujeres (entre los temas: maternidades, violencia intrafamiliar, enfermedad; entre las estéticas: «gótico andino», «neogótico», «neofantástico», «nueva ciencia ficción»), sino diálogo y pensamiento sobre las políticas de la literatura (Rancière), los neoconservadurismos y los nuevos espacios en disputa, confrontando de manera más amplia y en cruce con otras cuestiones el fenómeno de la escritura. En un país donde se vivió un estallido social y luego el aplastante triunfo del rechazo a la posibilidad de una constitución —un texto fundamental— que cambiaría radicalmente la política chilena, sería deseable reflexionar un poco más sobre presentes y futuros de la literatura, los imaginarios por ella creados y las resistencias conservadoras, también neoliberales, que hoy esgrimen escritoras y escritores con tal de detener la necesidad urgente de un cambio social.

Bibliografía

- Barthes, Roland. 1987. «La muerte del autor». En *El susurro del lenguaje. Más allá de la palabra y de la escritura*, 65-72. Barcelona: Paidós.
- Pérez Fontdevila, Aina. 2019. *¿Qué es una autora? Encrucijadas entre género y autoría*. Barcelona: Icaria.
- Cixous, Hélène. 1995. *La risa de la medusa. Ensayos sobre la escritura*. Barcelona: Anthropos.
- Guerrero, Leila. «Algo está pasando. Escritoras latinoamericanas». *Lengua*. <https://www.penguinlibros.com/es/revista-lengua/escritoras-latinoamericanas/escritoras-latinoamericanas#>
- Ludmer, Josefina. 2021. «La crítica como autobiografía». En *Lo que vendrá*, 307-313. Buenos Aires: Eterna Cadencia.
- Ostrov, Andrea. 2008. *El género al bies. Cuerpo, género y escritura en cinco narradoras latinoamericanas*. Córdoba: Alción Editora.
- Pérez, Aina y Meri Torras. 2019. *¿Qué es una autora? Encrucijadas entre género y autoría*. Barcelona: Icaria.
- Rancière, Jacques. 2010. *Política de la literatura*. Buenos Aires: Libros del Zorzal.
- Richard, Nelly. 2008. «¿Tiene sexo la escritura?». En *Feminismo, género y diferencia(s)*, 9-28. Santiago: Palinodia.
- Tabarovsky, Damián. 2010. *Literatura de izquierda*. Cáceres: Periférica.
- Vanoli, Hernán. 2019. *El amor por la literatura en tiempos de algoritmos. 11 hipótesis para discutir con escritores, editores, lectores, gestores y demás militantes*. Buenos Aires: Siglo XXI.