

## Inti: Revista de literatura hispánica

---

Number 40

*The Configuration of Feminist Criticism and  
Theoretical Practices in Hispanic Literary  
Studies*

Article 4

---

1994

### Precisiones de lo femenino y lo feminista en la práctica literaria hispanoamericana

Eliana Rivero

Follow this and additional works at: <https://digitalcommons.providence.edu/inti>



Part of the [Fiction Commons](#), [Latin American Literature Commons](#), [Modern Literature Commons](#), and the [Poetry Commons](#)

---

#### Citas recomendadas

Rivero, Eliana (Otoño-Primavera 1994) "Precisiones de lo femenino y lo feminista en la práctica literaria hispanoamericana," *Inti: Revista de literatura hispánica*: No. 40, Article 4.

Available at: <https://digitalcommons.providence.edu/inti/vol1/iss40/4>

This Estudio is brought to you for free and open access by DigitalCommons@Providence. It has been accepted for inclusion in Inti: Revista de literatura hispánica by an authorized editor of DigitalCommons@Providence. For more information, please contact [dps@providence.edu](mailto:dps@providence.edu).

## PRECISIONES DE LO FEMENINO Y LO FEMINISTA EN LA PRACTICA LITERARIA HISPANOAMERICANA

Eliana Rivero  
University of Arizona

De lo sublime a lo ridículo: lenguaje y marginalidad

"If we do not find words for ourselves,  
we will be lost: (Abena Busia)<sup>1</sup>

**L**os feminismos hispanoamericanos presentan una problemática peculiar a sus practicantes y a sus lectores: una particularidad histórica diversa, si bien con denominadores comunes en el entorno transcultural y transnacional de dieciocho países, y una importación de ideologías teórico-críticas que, surgidas en las metrópolis, informan gran parte del pensamiento, la nomenclatura y la metodología en el área. Distintos basamentos generados en teorías anglo-americanas y francesas sirven de soporte estructural y de instrumento conformativo de perspectivas, las que hoy por hoy oscilan en un espectro que va desde el esencialismo idealista connotado por el rubro general de "mujer" hasta el privilegio antiesencialista de las diferencias categóricas — raza, etnia, clase, orientación sexual. Muchas de las feministas hispanoamericanas más distinguidas inscriben su práctica escritural dentro de estos parámetros, aun cuando también la actividad cultural-política de la mujer en la América hispana adopta formas más cercanas a lo indo-afro-americano: ahí están los textos culturales del diseño textil y la artesanía, ciertas manifestaciones de la canción popular, las variantes del testimonio oral. Pero ya sea por razones aparentemente léxicas o eminentemente ideológicas (las cuales, desde luego, convergen), tanto el estudio de las categorías literarias históricamente "femeninas" cuanto el desarrollo del feminismo como práctica reflexiva exhiben una problemática arraigada parcialmente en el lenguaje equívoco de la traducción cultural-lingüística,

produciendo así un discurso ambiguo en significaciones, las cuales no resultan positivas en la fijación de un instrumental crítico investigador.<sup>2</sup> Es esta una preocupación que ya se ha verbalizado en diversos foros — Josefina Ludmer, entre otras críticas hispanoamericanas, ha demostrado en sus reflexiones sobre Sor Juana la posibilidad de elaborar una visión “nuestra” de la literatura escrita por mujeres.<sup>3</sup> Sin embargo, y pese a la abundancia de buenas intenciones, se hace necesario reconocer que en la actualidad la mayoría de las manifestaciones intelectuales del feminismo entre el Río Bravo y la Patagonia adolece de una óptica (¿neo?)colonizada, que aun no ofrece, en su expresión crítica, formas autóctonas satisfactorias.

Para comenzar por una cuestión básica, aun elemental, que hasta el momento se ramifica en ambigüedades: en el mundo hispano conservamos el uso — diario e intelectual — de una nomenclatura de corte decimonónico, arraigada en peculiaridades de la lengua y el lenguaje. Cuando decimos o escribimos en español “literatura [escritura] femenina”, ¿a qué paradigma referencial debe remitirse quien escucha o lee? Algunas críticas especifican su uso histórico del término, y aun lo avalan con el sentido francés de *féminine*, arguyendo que este uso absorbe la distinción hecha en inglés entre la construcción social implicada por *feminine* y la marca biológica señalada por *female*; para ellas, el sentido español de ‘lo femenino’ es “esencia y experiencia”.<sup>4</sup> Pero la palabra “femenino/a” está indudablemente contaminada por el repetido uso canónico patriarcal que relega lo perteneciente a la(s) mujer(es) a una indiscutiblemente inferior alteridad. El problema, a partir de lo tradicional, es en principio virtual, lingüístico: la literatura de mujeres termina siendo “femenina” simplemente por la facilidad sintáctica del adjetivo. Históricamente, los dos sentidos de “lo femenino” (como nos han visto y como nos vemos) se han fundido en una sola categoría, tanto designadora de lo normativo patriarcal como mitificadora de su alteridad. La crítica feminista hispanoamericana no sólo lo ha expresado elocuentemente,<sup>5</sup> sino que ha abogado asimismo por una revisión de los parámetros anticuados que rigen el uso establecido/peyorativo del ambiguo término: “es hora de... reinterpretar la noción de testimonio ‘femenino’ en el contexto de nuevas aproximaciones críticas”.<sup>6</sup>

Al explorar la más básica connotación, lo femenino — por definición castiza y tradicional — denota no sólo lo propio de la mujer, sino que también se refiere al “ser dotado de órganos para ser fecundados; fig. débil, endeble”.<sup>7</sup> Si tal ha sido la definición oficial (masculina), del mismo estatuto sociocultural del patriarcado proviene la equiparación histórica con los signos tradicionalmente aceptados como no-masculinos: delicadeza, fragilidad, tendencia al intimismo y a la subjetividad. Otras lenguas romances, como el francés, han sufrido de legado similar, pero la teoría feminista contemporánea en el mundo francoparlante rescata la adjetivación y la nominalidad de lo femenino cuando redefine la *féminité* en sus propios términos, no ya en la aceptación de un significado patriarcal sino en la apropiación de lo signico-mujer como reto al

pensamiento falocéntrico. Desde luego que la re-semantización de un término central a la experiencia del sexo/género no-masculino no ha escapado a la problematización: también se tachan *féminité* y *féminine* de idealistas y esencialistas, encadenados en el mismo sistema que alegan derrumbar, aunque se reconoce que existe una reelaboración del concepto ("*néo-féminité*") que ha logrado triunfos, y que se necesita

reexaminar las palabras, la sintaxis, los géneros, las actitudes arcaicas y elitistas hacia el lenguaje y la representación que han limitado el autoconocimiento de las mujeres y su expresión durante los largos siglos del patriarcado.<sup>8</sup>

De todas formas, el predominio hegemónico universal del discurso teórico-crítico francés parece legitimar, cuantitativa y cualitativamente, la terminología central a los feminismos en el ámbito continental europeo.

No así en el mundo hispanoamericano y sus dependencias. Lo femenino y sus provincias designadas parecen seguir siendo no solamente el territorio de la dualidad semántica, sino que continúan provocando el obstinado encasillamiento de un canon cerrado a la posmodernidad crítica en todo lo que ésta tenga de liberadora. Lo "*femenino*" es para la inmensa mayoría de los estudiosos hispanoamericanos una otredad advenediza,<sup>9</sup> y su variedad/superación secular contemporánea — lo feminista — es vista por una gran facción como la radicalización profesionalista de un diseño político, convertido en práctica académica bajo el peso del feminismo proveniente de las culturas metropolitanas centrales. Lo que para estos centros se ha tomado ya en definición histórica — como la terminología de "*feminine poetry*" y "*poetess*" en el mundo anglosajón<sup>10</sup> — es aun en nuestras repúblicas, donde editoriales y comentaristas y profesores siguen usando la nomenclatura de "*poetisa*" en libros y conferencias, una realidad inmutable: la producción de la mujer sigue siendo *feminina*, diferente a la norma, ex-céntrica... y, por ende, con la marginalidad de lo secundario.

Es la intención de este trabajo el explorar y problematizar la semántica e ideología de lo femenino en nuestros medios literarios, teniendo en cuenta sobre todo los discursos feministas hispanoamericanos que aparecen en la década de los ochenta, tanto en la crítica como en la textualización. De esta forma, se persigue no sólo considerar la dialéctica implícita en los acercamientos a la mujer como signo y como agente, sino asimismo reunir perspectivas disímiles o convergentes en el campo de los estudios sobre la mujer y sobre literatura femenina (que, sin perdón, así se dice en español). Con ese fin, se efectúa aquí una lectura de ciertas labores investigadoras del feminismo llevadas a cabo por críticas hispanoamericanas radicadas — sobre todo — en los Estados Unidos; con ellas, estas páginas entran en diálogo textual. Pero a diferencia de otras aproximaciones que mayormente leen obras narrativas escritas por autoras, se

intenta en este marco ilustrar el despliegue femenino y feminista en la poesía hispanoamericana escrita por mujeres en los siglos XIX y XX, ya que es quizás en la modalidad lírica donde la debatida cuestión de la “esencialidad” femenina se muestra con más claridad y relieve, evolucionando no obstante esa misma poesía hacia un feminismo explícito en los textos jóvenes de las últimas décadas.

Por último, este análisis de nociones histórico-culturales y de viejas y nuevas voces se genera en un esfuerzo por descolonizar los feminismos hispanoamericanos tales y como los leemos hoy, definiendo nuestras propias versiones de una meditación inserta en la peculiaridad del “otro” genérico. Este Otro — traducido de “l’Autre” y de “the Other” — es en realidad “Otra”, sea en los discursos autoriales o críticos, y se transforma cada vez más de Objeto en Sujeto múltiple, heterogéneo, intertextual, constituido a partir de una dialéctica *sui generis*. Dicha dialéctica sitúa a esos sujetos hispanoamericanos — las Otras como agentes — en el espacio plurivalente y multívoco de los **feminismos femeninos** de nuestro continente, que (con licencia de la paradoja) se constituyen así en voces específicamente hispano - indo- afro- americanas, de blancas, de mestizas, de indias o de negras, de trabajadoras, de señoras de clase media, de profesionales: en fin, de toda la gama que el término “mujeres” de Hispanoamérica comprende en sus diferencias externas o interiorizadas. Tanto en la poesía como en la crítica, los discursos feministas establecen una relación dialógica con contradiscursos históricos y culturalmente femeninos, y viceversa; así enuncian unas voces engendradas (¿engeneradas?) por la **circunstancia mujer** — circunstancia que dista, como bien saben las/los anti-esencialistas, de ser homogénea. Quiero decir: que a pesar de su diversidad, todas esas voces reclamadas por lo feminista contextualizan sus experiencias histórico-personales dentro de la singularidad de un sistema genérico culturalizado, socializado y — según la tesis de estas páginas — revalidable por la defensa semántica e ideológica de quienes quieren reivindicar lo femenino: una palabra que ha llegado a ser, desafortunadamente, terrible.

Dentro de esa angustia de lo indeciso — por dialéctico, por personal y por común — vivió la mayor teórica feminista contemporánea que escribió en la América hispana: Rosario Castellanos. Que si bien popularizó entre nosotras la triste noción de lucha a muerte entre el binomio masculino/femenino (ver su poema “Ajedrez”, *Poesía no eres tú*),<sup>11</sup> también insistió — agri dulce, irónicamente — en la presencia de “el eterno femenino”. Y sin embargo (valga el dualismo existencial y escritural), afirma su amiga y compañera de luchas Elena Poniatowska que, aunque la tesis de Castellanos en la UNAM — “Sobre cultura femenina” (1950) — representa el punto de partida intelectual del movimiento de mujeres en los últimos años en México, allí en realidad niega la ensayista y poeta la existencia de una cultura específicamente femenina.<sup>12</sup> A pesar de ello, y como se precisó certeramente en el coloquio de escritoras y críticas efectuado en Amherst College en 1983, “hay textos femeninos porque

hay una situación femenina, no porque haya necesariamente una esencia femenina”<sup>13</sup>.

Vale decir: lo femenino es una categoría rescatable, no ciertamente por la espúrea legitimación oficial de un sistema binario que lo opone a lo central-masculino — y por ende le “confiere” existencia exclusiva dentro del estereotipo de la domesticidad y el interiorismo — <sup>14</sup> sino, primordialmente, por el valor intrínseco de su representatividad, que puede (y debe) abrirse a la plurivalencia categórica de las diferencias. Literatura y crítica femeninas devienen así formas susceptibles al análisis y a la validación. Si la aproximación disciplinaria de nuestra profesión ha implantado, según aducen algunos, convenciones discursivas críticas como el método adversarial, la objetividad/impersonalidad, la orientación productivista y la concreción,<sup>15</sup> — que entran en conflicto con un sistema de valores observables en prácticas de mujeres no-patriarcales — la crítica femenina/feminista hispanoamericana muy bien podría establecer autoridad con su reinstauración de una ontología y una epistemología propias, que retomen términos desprestigiados por la primera línea de defensa ante el insidioso discurso masculinista universal y los reconstituyan en su acepción prístina, los descontaminen de la negatividad con que el Sujeto formal del pasado los configuró como nombres o calificativos del Objeto. Puede que los discursos críticos resultantes no se adecúen a formas centralizadas en el canon, por ciertas modalidades de su narratividad y personalismo subjetivista (nótese la configuración del “yo” crítico en estas páginas más)<sup>16</sup>, pero la nueva mirada feminista/femenina — ¿neohumanista? — los reconocerá como modos apropiados a su estudio. Así se podría dar un primer paso provisional hacia la descolonización, no sólo con respecto a las metrópolis culturales, sino también en relación con los feminismos foráneos a nuestro desarrollo histórico intelectual.

### Teorías definitorias, no definitivas

En 1975, Patricia Spacks acuñó la frase “the female imagination” (¿imaginación femenina/hembra/fémica?) en un libro que ha sido objeto tanto de alabanzas como de denuestos hasta la fecha.<sup>17</sup> Sara Castro-Klarén, en el ámbito hispano, y Peggy Kamuf en círculos anglo-americanos, arguyen que dicha conceptualización — que en su momento sirvió de banderín nucleante en lo que hoy llamamos la “primera ola” del feminismo — presentaba el tremendo riesgo de convertirse en una nueva versión de lo que el determinismo biológico implicó para las mujeres.<sup>18</sup> Por añadidura, establecer que la ocupación escritural de las féminas se origina en una particular mentalidad condicionada por el sexo de nacimiento, y el sistema genérico/sexual de socialización, soslaya totalmente las cruciales variables de clase y de raza. Todo ello ha quedado patentemente aclarado en el discurso crítico de los ochenta.<sup>19</sup> Pero si tenemos

en mente la cuestión hispanoamericana, lo interesante de los planteamientos anti-esencialistas a raíz del libro de Spacks fue el impugnar una conceptualización que se basaba sobre el estudio de casos ingleses y franceses, de escritoras que pertenecían a una circunstancia histórico-cultural muy diferente a la nuestra.<sup>20</sup> Estudios más recientes confirman el peligro de un esencialismo que ha excluído a mujeres no-blancas de su conceptualización, y que dentro de los confines del feminismo cultural ha asignado a lo genérico-femenino una capacidad generalizadora que se adjudica el ser de “otras” cuando en realidad lo que representa es una norma occidental, burguesa, económicamente pudiente, no-mestiza.<sup>21</sup> Pero sería el otro extremo, también peligroso a mi ver, el que quisiera señalar como posible: la pluralización extrema de una experiencia, a tal grado que se desdibuje la **situación femenina** como basamento real. En toda clase social, en todo ambiente, en todo continente, en toda cultura, como lo ha demostrado ampliamente la antropología cultural, las mujeres han sido relegadas al mero ejercicio biológico-socializador, e históricamente privadas de influencia en la esfera pública — por consiguiente, silenciadas en el discurso oficial y en el artístico. La aceptación de una globalidad múltiple de mujeres tendría entonces como consecuencia positiva la adopción de una pluralidad de ópticas feministas que contemplen y legitimen su quehacer: ese es el caso de las naciones hispanoamericanas y sus poblaciones femeninas. Pero al mismo tiempo, los fundamentos teóricos de la mirada crítica necesitarían la permanencia de lo **situacional femenino** como contrapeso a la multiplicidad. La experiencia universal de lo diario en el mundo de las mujeres, siendo común en la observación interdisciplinaria del feminismo crítico, garantizaría la diversidad de culturas/clases/etnias dentro del marco de lo comunal femenino.<sup>22</sup> En otras palabras, la lectura de lo **diario femenino** a través de linderos lingüísticos y culturales prevendría la perpetuación de un **ideal** globalizador de la Cultura, sea masculina o femenina, abriendo así no sólo posibilidades a un discurso centrado en la multivaria experiencia de la mujer, sino también permitiendo el diálogo entre el feminismo de las primeras generaciones y el presente posmoderno y posestructuralista, sin obviar las circunstancias materiales/ideológicas de Sujetos y de Objetos.

En polémicas centrales a los estudios literarios feministas, algunas críticas norteamericanas aducen que un feminismo que base su epistemología y su praxis en una indeterminada “experiencia femenina” no constituye sino un humanismo iluso, cómplice con la ideología patriarcal, apoyando la mera noción a la que alega oírse; a lo cual se ha respondido que reconciliando una metodología deconstruccionista — v.gr., el desenmascaramiento de oposiciones binarias subyacentes a cualquier manifestación textual — con las metas del feminismo crítico, es posible descubrir los poderosos efectos de las diferencias categóricas que funcionan dentro de “la ilusión” del binarismo. La contrarrespuesta queda dentro de los parámetros de este trabajo: si la deconstrucción últimamente arguye que “la mujer” es una construcción cultural, esto reduce la

experiencia que las mujeres tienen de sí mismas a un nivel de nulidad.<sup>23</sup> De esta manera, rechazar los conceptos “socioculturalizados” que de la mujer y de lo femenino se han mantenido, implica — irónicamente — retornar a definiciones anatómicas y metafísicas de la identidad sexual. Además, los conceptos de cultura femenina y de lo femenino se constituyeron válidamente (por causas estratégico-ideológicas) en el origen medular y la sangre nutricia — aun la justificación intelectual — de los primeros acercamientos feministas al conocimiento. Por otra parte (*caveat femina!*), aceptar la metaforización de “Mujer” significa arriesgar la ausencia de **las mujeres** como sujetos históricos.

Si bien en trabajo intelectual de algunas críticas hispanoamericanas — entre ellas Lucía Guerra-Cunningham y Helena Araújo — se demuestra lo iluminadora que puede resultar la adaptación de ciertos modelos angloamericanos y franceses a nuestras realidades de mujeres y textos femeninos, a la vez que se complejiza el estudio de la tradición femenina-feminista en las literaturas de la América hispana, otras críticas como Gabriela Mora, Sara Castro-Klarén y Luz Aurora Pimentel señalan persistentemente las fallas ideológicas de un conceptualismo femenino/feminista que no sólo ignora diferencias sino que a la vez neocoloniza el discurso crítico hispanoamericano con modelos provenientes de las Culturas hegemónicas. También lo hace esa aguda estudiosa del quehacer cultural hispanoamericano que es Jean Franco: ella da la razón a otras que atacan “las tendencias universalizantes del feminismo metropolitano”, aunque admite que

La jerarquía que subordina lo femenino a lo masculino  
no solamente se encuentra profundamente implicada en el  
lenguaje, sino que afecta la constitución de la subjetividad.<sup>24</sup>

De ahí — arguyen estas páginas — que la experiencia de las mujeres, que viven dentro del lenguaje y crean por medio de él, quede representada en sus discursos por (a) una **sumisión** real o aparente a las relaciones de poder que en el texto/la cultura se plasman y articulan, o (b) una **subversión** implícita o explícita de dichas relaciones.<sup>25</sup> La literatura femenina (en sus dos sentidos, histórico o situacional) será cifra de lo primero, y la feminista de lo segundo.

Las presentes páginas aceptan una (incómoda) ambigüedad subjetiva por parte de la conciencia crítica que las produce. Salgo a la defensa de nuestra unicidad como mujeres, de un lado, porque acepto — por experiencia propia y colectiva, personal e intelectual — la noción de comunalidad situacional que las antropólogas feministas han corroborado, y que mediatizadamente se inscribe en los textos producidos por las que hablan o escriben desde una coyuntura diaria innegable. Por otro lado, mantengo la verdad útil de una perspectiva diversificada, materialista si se quiere, que desbroce el camino hacia una crítica feminista realmente sustentada en lo anti-monolítico de nuestras situaciones racial/étnicas, clasistas, lingüístico-culturales, como mujeres de un continente



que se esfuerza por pervivir en las fronteras del Primer y el Segundo Mundos. Quizás de esta posición realista, que alguno llamarían ambigua o — aun peor — ecléctica, pueda surgir una visión feminista autóctona y fiel a las necesidades de las mujeres hispanoamericanas. Si propongo el rescate positivo de lo femenino — en su nominalidad y adjetivación — es con el entendimiento de que se aplique a nuestras coyunturas históricas y a las experiencias vitales de toda la gama de mujeres que proviene de esa varia Hispanoamérica y sus circunstancias. El énfasis en la unicidad — **la situación mujer** — no debe tomarse necesariamente como admisión de homogeneidad. Para mí, lo femenino hispanoamericano será un término pluralizador, analítico tanto como descriptivo — herramienta metodológica forjada a conciencia — que pueda entenderse como amalgama de factores comunes de construcción cultural, pero que no ignore las perspectivas sopesadas por etnia, clase social, orígenes nacionales, y preferencia sexual — diferencias todas ellas representadas por las mujeres que viven, piensan y escriben en nuestros países del centro y del sur continentales.

### Textualidad de lo femenino: poetas y poesía

Es indudable que existe una poesía hispanoamericana. Ahí está el testimonio de sus practicantes y de sus textos. Y, a pesar del silencio y los malentendidos de antólogos e historiadores, ahí también se encuentran los libros y los poemas escritos por mujeres.<sup>26</sup> Aunque sobrevive aún la insistente clasificación de “poetisas” como término peyorativo — lo menor, lo íntimo, lo “de mujeres” — especialmente para aquéllas que escribieron hasta la década de los sesenta, fungiendo así el calificativo indicador de género/sexo como re-clasificador de lo secundario en un sentido sincrónico, es social e históricamente correcto considerar que dichas mujeres escribieron dentro y desde una situación femenina dada en las sociedades y culturas donde vivieron.<sup>27</sup> No sólo eso, sino que pudieran haber optado algunas de ellas por inscribirse en una tradición escritural lírica que comenzó con Juana de Asbaje y se continuó - si bien a contrapelo de lo oficial — en monjas, damas patricias, señoras de clase media alta, educadoras.<sup>28</sup> Muchas no lo hicieron porque ignoraban esa continuidad silenciada de lo femenino en la poesía;<sup>29</sup> no obstante, mujeres que se inclinaron hacia el oficio de poetas, sobre todo en el siglo XIX, lo realizaron a plena conciencia de que su posición dentro de la sociedad colonial o neo-independiente no les dejaba otro resquicio que el del texto producido a hurtadillas de sus deberes de esposa y madre, si ya no de hija o de religiosa. En el ejemplo de la chilena Mercedes Marín del Solar, dama de ilustres apellidos pero de tradición liberal, que fundó una escuela para niñas en 1840 — su madre, doña Luisa Recabarren de Marín, era llamada la Mme. Recamier de Santiago por sus tertulias intelectuales — se ve cómo la propia mujer interioriza los patrones normativos del silencio público y escribe a expensas de su mismo remordimiento:

... juzgué que una mujer literata, en estos países, era una clase de fenómeno extraño, acaso ridículo, y que un cultivo esmerado de la inteligencia exigía de mí, hasta cierto punto, el sacrificio de mi felicidad personal... El tiempo que me dejan libre mis ocupaciones lo empleo en leer libros útiles para la educación de mis hijos. Mis versos son como un lujo de mi vida privada...<sup>30</sup>

Si se escudriña la producción de antologías que compilan el trabajo poético de mujeres en español, aparecen aun en los años ochenta títulos como *Palabra de mujer: poetisas de ayer y hoy en España y América Latina* (Jorge Boccanera, ed., México, Siglo XXI, 1982); por otra parte, en 1984, Angel y Kate Flores titulan su esfuerzo antológico *Poesía feminista del mundo hispánico* (México: Siglo XXI, 1984), donde incluyen textos líricos de treinta y seis autoras (veintiuna hispanoamericanas, quince españolas), además de un grupo de las llamadas "canciones de mujeres" encontradas en los romanceros anónimos. Dos años más tarde, Ramiro Lagos publica su compilación de *Mujeres poetas de Hispanoamérica* (Bogotá: Ediciones Tercer Mundo, 1986), ilustrando en sus páginas la obra de ciento diecisiete autoras de dieciocho países desde una perspectiva editorial feminista, que defiende explícitamente el término "poeta" para la mujer, y aun hace observar al lector una gama de actitudes y preocupaciones tan variada en las mujeres como la que se encuentra en la poesía masculina:

aquéllas a quienes la crítica, hace apenas unos años, tildaba de soñadoras; y eróticas, de cantoras del hogar, de suspiradoras y de meditabundas, hoy son suspiradoras divorciadas de los suspiros para ser más agresivas, las meditabundas son hoy más cerebrales, más intelectualizadas, las artificiosas, desnudando su expresión, tienden hacia una poesía más coloquial, y las soñadoras ... ven la realidad suramericana con más pesadilla (p. 17)

Años atrás, defensora tan irreproachable de la poesía femenina como Carmen Conde, titulaba su volumen *Once grandes poetisas américohispanas*, e incluía en él a la nómina reconocida por la crítica y la cátedra de ese tiempo: Delmira Agustini, Gabriela Mistral, Juana de Ibarbourou, Alfonsina Storni, Clara Silva, Dulce María Loynaz, Dora Isela Russell, Julia de Burgos, Amanda Berenguer, Fina García Marruz, Ida Vitale (siete ríoplatenses, una chilena, tres hispanocaribeñas). Sin embargo, en el mismo tomo, citaba con fervor Conde las palabras con que la única mujer recipiente del Premio Nobel en Latinoamérica la festejara en 1935: "tú eres, querida, un poeta de entraña y verbo, un gran poeta mujer".<sup>31</sup>

Así es que críticos y compiladores han evolucionado en su concepción de lo femenino y sus derivaciones, al denominar lo que es aún para muchos innombrable: lo que hacen, dicen y escriben las mujeres. Para algunos, esas actividades exhiben, rezuman, y resuenan con características del sexo y el género "fémina/hembra". Pero ello no ha sido óbice para que, a lo largo de los siglos — comenzando con la "Respuesta a Sor Filotea" — las mujeres hispanoamericanas hayan hecho subversión dentro de su impuesto/supuesto silencio, y construido una irónica y dualista visión de su realidad femenina en los textos que producen.

Se sabe que la presencia de voces como "Tula la Magna" (Gertrudis Gómez de Avellaneda) o Salomé Ureña de Henríquez — para muchos feministas *avant la lettre* — no era sintomática sino excepcional, por sus posturas afirmadoras de derechos intelectuales para la mujer. Aun así, sus textos se forjaron dentro de los más rígidos parámetros del neoclasicismo y el romanticismo españoles. Pero la producción poética de dichas mujeres no fue excepcional porque provenía de plumas "femeninas", sino porque en la sociedad a que pertenecieron su status las salvaba de su destino biológico. La aristócrata criolla del XIX, con la seguridad en sí misma que le otorgaba su clase social, soslayaba las "tareas de su sexo". Las indomables patricias son figuras explicables, así como lo son las monjas literatas/poetas de los siglos XVI al XVIII (Sor Leonor de Ovando en Santo Domingo, la Madre Castillo en Nueva Granada), quienes aprendieron letras en los conventos, libres asimismo de obligaciones domésticas por virtud de su estado. El feminismo hispanoamericano las reclama como suyas, aunque muchos de sus textos — tanto seculares como espirituales — son claros ejemplos de lo que históricamente se ha enmarcado como "femenino". Así han pasado también a la tradición poética de mujeres en Hispanoamérica las figuras de la soltera solitaria, la madre amorosa, la amante frustrada, la escritora marginada de los cenáculos masculinos.

No se persigue aquí, por cierto, la elaboración de una tipología que vincule la circunstancia personal con la producción lírica. No obstante, la historia hace patente una evolución de posibilidades socioculturales, que quizás no coarten ni definan exclusivamente a la mujer que ha escrito poesía antes de la época contemporánea, pero que sí describen en trazos generales lo que ha sido el perfil de la poetisa, y después de la poeta, en nuestro desarrollo literario. Vale decir: que un rastreo investigador de las mujeres y su obra lírica en Hispanoamérica apunta claramente hacia unas condiciones de producción que están ligadas a la evolución de capacidades históricamente determinadas. Si el claustro, el matrimonio, la tertulia o el salón literarios, y aun la cátedra, han sido los entornos de su permisible quehacer poético, éstos han sido también los límites de su esfera de acción.

La poesía femenina es, pues, la que han escrito en nuestra América las mujeres según su sumisión implícita o explícita a las reglas del juego del poder. Ello define lo que históricamente han hecho las "poetisas" y las poetisas — según

las llaman o se llamen. A mi parecer, la validez de esta precisión radica en que no se basa en lo que el masculinismo ha designado para la Otra, sino en lo que la perspectiva feminista re-diseña para sí. Desenmascarando y desautorizando — descontruyendo — la relación “lo femenino= lo no masculino” permite el rescate de la palabra y el término para las mujeres y lo que ellas se denominen. Podríamos pensar en el escándalo provocado por Delmira Agustini entre los conservadores montevideanos y rioplatenses: la “anomalfa” de su quehacer poético tuvo que ver con su inversión explícita de las modalidades del sometimiento cultural a las “formas adecuadas” para las mujeres que hablaban o escribían. Como ha demostrado Silvia Molloy, “la Nena” hizo profesión del encubrir simbólico al aparentemente someterse a las reglas vitales (en conducta, en epistolario) — para luego violar el paradigma estético al que aparentara acogerse, no sólo en flagrante alarde de erotización sino en transgresión abierta del universo alegórico modernista.<sup>32</sup> Ello le valió que la crítica canónica la tildara de “virilidad mental” y de energía expresiva “propia de la mentalidad masculina” — ¿qué podían hacer los historiadores literarios ante semejante quiebra e inversión de los parámetros?<sup>33</sup>

Los feminismos críticos hispanoamericanos pueden no sólo reapropiar el lenguaje que el masculinismo se adjudicó con derechos exclusivos, sino también cuestionar los sistemas simbólicos que hasta ahora han sido aceptados como variables conocidas y dadas en la ecuación literaria-estética-cultural. En este sentido, “lo femenino” rescata su situación en forma paralela, aunque no similar, a la recuperación que de su lugar histórico efectúan los grupos marginados por su raza/etnia y clase social. Ambos poseen la alternativa de los discursos contestatarios, subversivos, enmascarados y desenmascaradores. Las mismas ideologías hegemónicas que han ocultado la opresión de la mujer lo han realizado con respecto a los grupos indoamericanos, afroamericanos, trabajadores y desposeídos con respecto a su quehacer cultural. Si modelos europeos, blancos, metropolitanos se impusieron a la textualización de voces desautorizadas como los criollos coloniales, éstas en su tiempo iban a contrapelo de una visión tan etnocéntrica como ahora la masculinista es (con vocabulario femenino) androcéntrica: ambas perspectivas regían hegemónicamente. Hoy día, los discursos subversivos de la poesía y la canción popular se erigen en oposición des-cubridora ante las perspectivas dominantes, que son tanto racistas como falo(lo)gocéntricas; no podemos olvidar, sin embargo, como advierte Jean Franco, que “definitivamente NO es la misma lucha” (“Apuntes...”, p. 35).

### **Dialéctica de lo femenino y lo feminista: versos de ayer y de hoy**

Los libros de historia y antología poéticas tradicionales sólo registran nombres de mujer con alguna consistencia a partir de la triada de “poetisas

erótico-rabaldes" Agustini-Ibarbourou-Storni, y de la culminación reconocida de quien recibiría en 1945 el primer Premio Nobel de Literatura en Latinoamérica: Gabriela Mistral. Esta aparición es anotada en algunos textos críticos como hecho sorprendente, pero de carácter decididamente secundario. En *La poesía hispanoamericana desde el modernismo*,<sup>34</sup> las mujeres no se consideran dentro de la clasificación histórica y temática de cada período tratado, sino que se colocan al final de cada apartado o sección. En las páginas donde se dan listas de autores representativos, pero cuyos textos no se incluyen en la muestra por razones de espacio, se ofrece una nómina de veintiocho poetas hombres. Seguido de la lista, se lee "... muchas mujeres también escriben hoy poesía de gran consistencia y de variados matices. Citaremos ahora algunas entre las que han obtenido mayor resonancia..." (p. 23)./ Como se colige por lo anterior, las mujeres no se incluyen en la nómina, *ergo* no son centrales a la "poesía hispanoamericana después del modernismo"; su obra se percibe como cosa aparte. El rigor crítico que se aplica a la poesía de mujeres abre la manga, en muchos casos, para dar cabida a algunos poetas masculinos que nunca pasarían el escrutinio estético que se emplea en el caso de ellas; las poetisas/"poetisas" son un "afterthought", un párrafo añadido al final, el furgón de cola de la poesía.

La provincia separada que se crea al compendiar la obra femenina en capítulo aparte perpetúa la costumbre de lo Otro. Lo que escriben las poetisas — o las "poetisas" — es "lo femenino" en su acepción peyorativa, masculinista. Esta última, en lo que percibe ser su visión grandiosa e integral del mundo, es La Escritura — sin calificativos. Y la confusión/apropiación masculina de la subjetividad no cesa ahí. Cito a un bien intencionado crítico hispanoamericano:

Es indiscutible en el estado actual de los problemas teóricos que todo crítico enfoca desde la perspectiva de sus sistema de valores. Desde este punto de vista, entonces, el prejuicio es implícito por cuanto el crítico — inserto en una tradición masculina de lo literario — enjuicia la **poesía femenina** con un sistema de valores que no corresponde a la concepción del mundo ni a la función del objeto... La mayor parte de las **poetisas**... de este siglo pertenecen al mismo estamento social que los **poetas** la clase media culta.<sup>35</sup>

O sea, que aun la mejor intención perpetúa una taxonomía de la desigualdad, de la otredad; por detrás del término "poesía femenina" hay que entender que la "poesía hispanoamericana", históricamente, no comprende a la de mujeres: es una parcela de autores sin autoras.

Aquí se ve con añadida claridad por qué la relación que nos ocupa es dialéctica: el continuar signando "lo femenino" como curiosidad histórico-cultural, sin otorgarle lo que de suyo le corresponde en una justipreciación

exacta de la malentendida, difamada “diferencia sexo-genérica” puede resultar en un tiro por la culata de la crítica. La arbitrariedad de canonizar el adanismo, el transcendentalismo, el belicismo — pongamos por caso — como hitos en la representación de las vivencias humanas, pero desvalorar la ternura, la intuición y el interiorismo como no representativos (porque no es lo socializado y culturalizado para el varón) constituye un paradigma basado en argumentos *ad feminam*,<sup>36</sup> sin la celebrada objetividad de que goza el “pensamiento racional”. Por último, lo masculino es tan construcción genérica cultural como su contrapartida — si es que todavía a este punto queremos privilegiar el binarismo — y funciona como tamiz y sesgo para los juicios de valor que operan en el campo de las actividades humanas. Y ya sabemos que en ese tipo de visión, por universalizada que sea, los dos extremos polares son excluyentes — e irreales.

Valgan dos ilustraciones dentro de la poesía hispanoamericana para insistir en el carácter dialéctico de esta discusión y ejemplificar la subversión del discurso femenino/feminista. Al repasar la obra casi inédita de una “poetisa” argentina prácticamente desconocida, Silvia Fernández (nacida en 1857), se encuentra un “gracioso” y “femenino” texto que codifica la condición material operante sobre la mujer escritora.

“Zurciendo medias”

Deja que zurza las medias,

Musa mía,

Deja que tome sus puntos...

Cual un diablillo me asedias...

¡Venir a exponerme asuntos

De elevada poesía!...

Deja que zurza las medias,

Musa mía.

Sin querer te presto oído,

¡Tentadora!

Que me hablas de hermosos temas

Mientras remato un zurcido.

Incitarme, seductora,

A escribir altos poemas

Cuando me ves, en la caña,

O el talón, o la plantilla

de una media, cual la araña

Laborando una telilla!...

Deja que zurza las medias,

Musa mía.

Déjame con mis manojos

de hebras de algodón... si sigues

Un momento más, consigues

¡Tanto puedes!

Que me dé la aguja enojos,

Y un lápiz busquen mis ojos...  
 Luego, cuando el sol se ponga,  
 Y yo deje estas paredes,  
 Y alegre el umbral transponga,  
 Teniendo por techo el cielo  
 Y por alfombra la grama,  
 En tus alas de áurea llama,  
 Levantaremos el vuelo.<sup>37</sup>

En su textualización externa, el poema parece seguir todas las reglas del juego: es evidente una tácita sumisión a la forma y al discurso permisibles en una mujer durante la década de los 1880 en la América hispana. Y lo es por dos razones, la primera de índole formal. La versificación del texto es tradicional española para la poesía “no culta”, de arte “menor”: estrofas de pie quebrado, en combinación con octosílabos de rigurosa atención a la rima y a la cantidad versal. Pero dentro de esa obvia adhesión a los patrones externos, se afirma el conocimiento crítico de una tradición poética que — si bien incluye a las mujeres como signo — alcanza su más alta expresión en los hombres “clásicos” — los textos hegemónicos del patriarcado: Cervantes, Lope de Vega,<sup>38</sup> Góngora, Quevedo, que en sus letrillas, canciones y ovillejos autorizaron la aparición “graciosa” de la mujer como objeto lírico. Salvedad sea hecha, desde luego, de Sor Juana, quien magistralmente manejó todas las formas poéticas de la tradición canónica.<sup>39</sup> He aquí entonces que el mero uso de una forma “aceptada” instala este texto, a la hablante textual, y por ende a su “autora implícita”, dentro de un paradigma dual — el preconizado por los Maestros, pero ampliado a su apogeo de formas varias, tanto cultas como populares, por una oscura monja jerónima que — ambigua y desautorizadamente — se erigió en practicante epónima del discurso poético colonial hispanoamericano. Con duplicidad estratégica no disímil a la de Sor Juana — “sumisa” en la letra y en la confesión vital, subvertidora en lo profundo — el texto de Silvia Fernández en su selección de formas y asunto “menores”, de “pie quebrado”, remite al lector — socarronamente — a las viejas premisas de lo femenino cultural y al clásico dictum español sobre las mujeres: “La pierna quebrada, y en casa”.

En segundo lugar, la aparente sumisión tácita al paradigma abierto a las “poetisas” está dada por la temática doméstica, casera, de la labor “femenina” de zurcir medias: en aquella coyuntura histórica, antes de los avances industriales (manufactura de fibras sintéticas), las mujeres debían contribuir al mantenimiento de la economía hogareña — y por ende, social — con el paciente trabajo de reparación de prendas de vestir. Aparentemente, el texto se inscribe en la domesticidad apropiada a la mujer de clase media o trabajadora... pero la inspiración poética que asedia a la hablante, y las referencias “elevada poesía”, “altos poemas”, denotan una instrucción/dedicación de algún nivel, perfilando a una mujer con intereses propios de las capas sociales medias, que se aviene a la labor femenina por dictado de su género y quizás no tanto de su economía.

Esto se confirma por los artificios textuales de la tradición que (solapadamente) maneja la productora del texto: el uso de la Musa, recurso clásico canónico, y su posición como interlocutor(a) en un diálogo con la figura del (la) Poeta. Dichos recursos caen plenamente dentro de un paradigma magistral para las expresiones neoclásica y romántica europeas que en los 1880 aún regía la textualización lírica en nuestras naciones: piénsese en las lirás y musas de los románticos coloniales "tardíos", como el uruguayo Zorrilla de San Martín, o la cubana Luisa Pérez de Zambrana, uno el de la épica nacional, otra la de las elegías familiares y bucólicas.

En la exterioridad de su discurso, el texto de Fernández parece ceñirse a esas convenciones: pero una lectura perspicaz que absorba lo no dicho arroja otra luz al poema. Hay varias estrategias en juego: en primer lugar, a la Musa no se la invoca en estos versos, sino que se la espanta; y en total oposición a la formulación rogativa del poeta/hablante solitario "y febril" de postrimerías del XIX, se le increpa a la inspiración su insistencia. Esto es una radical inversión de la fórmula (neo)clásica apropiada por los románticos. Además, la familiaridad del tono con que se habla a la Musa (el Vos retórico reemplazado por el "tú") apunta hacia un nivel dual: la fingida menor estima en que se tiene a la alegoría del estro poético, y la verdadera intimidad de la mujer con la escritura. Pero hay más: se indica la "debilidad poética" de la hablante, que dejará sus deberes femeninos para "tomar el lápiz"/adoptar la escritura, en un desarrollo simbólico de su independencia — "cuando deje la aguja" saldrá de las paredes de su encierro como mujer, remontará el vuelo, saliéndose de los estrechos límites de la esfera donde la quiere mantener el patriarcado. El discurso doméstico, de matices familiares e íntimos ("mía", "tentadora", "diablillo") parece adecuarse a la situación social-mujer; pero las inversiones del formulismo literario, las transgresiones de los códigos "cultos" y la inferiorización irónica del léxico versificador (las medias y sus partes) en contraste con los versos finales — de retórica evidentemente "cultas" dentro del discurso romántico — apuntan hacia un contradiscurso que subvierte los mismos paradigmas en que el texto parece inscribirse. La subversión radica sobre todo en la aparente aceptación/claudicación de la hablante ante lo inevitable de su estado, desposeído de fuerza social, económica, política: subterfugio que encubre — con su "registro dulce y velado"<sup>40</sup> — la denuncia de las relaciones de poder/no-poder que en el texto se articulan. El discurso del ama de casa, atenta a sus labores, se antepone/sobrepone textualmente al discurso de la poeta que piensa independientemente, convirtiéndose así lo femenino-aceptable en "feminista" por la subversión implícita de su situación, en comentario consciente aunque soterrado en los insterticios de lo que no se dice y lo que se desvalora.

A nivel discursivo total, el texto es un metacomentario de su propia génesis, que si bien finge el rechazo/posposición de la alternativa poética en la superficie del lenguaje, en su proceso de escritura niega la realidad textual presente y mitifica la futura libertad para erigirse como elección que desvirtúa



lo que sí se ha dicho: al fin no opta la enunciante por zurcir medias ("quehaceres propios de su sexo") sino por escribir poemas. La textualización misma niega la existencia y la importancia de lo primordialmente textualizado (el "zurcir medias" titular). Es así que este texto es susceptible a dos lecturas: una tradicional/masculina, que lo estatiza en la alteridad; y una lectura liberadora, la que des-cubre y desconstruye las aparente "telillas" de su cobertura, y lo erige como contestatario, cuestionador de lo femenino-histórico y así dialécticamente lo des-feminiza por medio de la feminización táctica. Por último, lo que verdaderamente se desconstruye y desautoriza es el argumento histórico falaz de la incapacidad intelectual femenina, su no-conciencia/ausencia de la tradición y la Cultura.

La dialéctica es aparentemente más abierta en un texto de Kyra Galván, poeta mexicana nacida en 1956 — noventa y nueve años después que la argentina — y exponente de esa poesía feminista que en su país se inserta en la tradición abierta por Rosario Castellanos.<sup>41</sup> Su composición, titulada "Contradicciones ideológicas al lavar un plato", pone de relieve a la figura de mujer que el siglo XX ha mitificado, a la vez que desacraliza las construcciones culturales de Ella y El. Se ofrece aquí en su totalidad, ya que no es inmediatamente conocido por muchas lectoras.

*(Entre el Yin y el Yang,  
¿cuántos eones?)  
Julio Cortázar*

Contradicciones ideológicas al lavar un plato. ¿No?

Y también quisiera explicar  
por qué me maquillo y por qué uso perfume.  
Por qué quiero cantar la belleza del cuerpo  
masculino.

Quiero aclararme bien ese racismo que existe  
entre los hombres y las mujeres.

Aclararme por qué cuando lavo un plato  
o coso un botón

él no ha de estar haciendo lo mismo.

Me pinto el ojo

no por automatismo imbécil  
sino porque es el único instante en el día

en que regreso a tiempos ajenos y  
mi mano se vuelve egipcia y  
el rasgo del ojo se me queda en la Historia.

La sombra en el párpado me embalsama eternamente  
como mujer.

Es el rito ancestral del payaso:  
mejillas rojas y boca de color.

Me pinto porque así me dignifico como bufón.

Estoy repitiendo/continuando un acto primitivo.

Es como pintar búfalos en la roca.

Y ya no hay cuevas ni búfalos  
pero tengo un cuerpo para texturizarlo a mi  
gusto.  
Uso perfume no porque lo anuncie  
Catherine Deneuve o lo use la Bardot  
sino porque padezco la enfermedad  
del siglo XX, la compulsión de la posesión.  
Creer que en una botella puede reposar  
toda la magia del cosmos,  
que me voy a quitar de encima  
el olor de la herencia,  
la gravedad de la crisis capitalista,  
porque a pesar de todo/hembra.  
Se dice que las mujeres débiles/que los hombres  
fuertes.  
Sí y nuestras razas tan distintas.  
Nuestros sexos tan diversamente complementarios.  
Yin & Yang.  
La otra parte es el misterio que nunca desnudaremos.  
Nunca podré saber — y lo quisiera —  
qué se siente estar enfundada en un cuerpo masculino  
y ellos no sabrán lo que es olerse a mujer  
tener cólicos y jaquecas y  
todas esas prendas que solemos usar.  
Dos universos físicos en dialéctica constante  
con la nostalgia de una unión duradera  
donde la fusión de los dos desconocidos  
llegue a la profundidad del entendimiento.  
Hay una necesidad compulsiva  
de dar razones para la escisión  
para agudizar racismos con sonrisas  
Y las amigas y los amigos  
ellos comprenderán  
Ellos entienden la distancia que te separa  
del amigo/amado/enemigo/desconocido.  
Que la reconciliación es un esfuerzo máximo.  
La unión, la sublimación  
de nuestros propios misterios.  
Que el lavar un plato  
significa a veces afirmar  
las contradicciones de clase  
entre el hombre y la mujer.<sup>42</sup>

Lo tradicional/cultural femenino está textualizado aquí principalmente por las labores caseras y el adorno físico, que en la superficie siguen siendo parámetros de lo cotidiano en la experiencia vital de las mujeres hispanoamericanas. A esto se añan dos factores claves a la situación de ambos géneros/sexos

en el mundo contemporáneo: los paradigmas de consumo y el binomio adversarial macho/hembra, culturalizados como hombre/mujer. En la superficie del texto, la hablante explica y se explica sus contradicciones internas: informada y concientizada, sus rituales sexoculturales se relacionan con móviles ulteriores al capitalismo consumidor a o la lucha enemiga de las dos “razas” que son lo masculino y lo femenino. Ella se justifica en sus propias tradiciones — las alusiones a Cleopatra, poderosa mujer de la antigüedad, y a las “alegradoras”, hetairas que se pintaban para dar placer al hombre, son subterráneas, pero se leen dentro de la afirmación de un cuerpo y una historia propios. Las armas femeninas no se (de)velaron en la lucha contra las bestias prehistóricas, ni en la representación del desarrollo sociocultural de la especie *Homo* [sic] *sapiens* en las pinturas rupestres, sino en la constitución corporal de una sumisión que claudicaba a ras de piel, pero que en el siglo XX se reapropia del cuerpo que otros poseyeron y configuraron para “texturizarlo” a su gusto. El “olor” de la herencia femenina aparece en paralelo (no fortuito) con la **grave crisis** presente de la Civilización Occidental: esto es un reconocimiento explícito de lo feminista (porque valoriza lo femenino positivamente, en oposición al paradigma dominante), así como lo son asimismo las enunciaciones de lo previamente oculto — los “malestares” corporales de la mujer, por ejemplo.

Sin embargo, con su insistencia en el misterio y la magia como factores explicativos o salvadores, con su tácita — si bien velada — aceptación de la indestructibilidad de los roles sexoculturales y la Diferencia esencial (biológica o socializada), los versos de Galván se articulan como profundamente femeninos (en el sentido histórico y no problematizado del término) por su sumisión/no-subversión de las reglas de lo Intocable Genérico. Aunque son quizás la aceptación implícita del binarismo y la mitificación de las esencias lo que más sitúa a este texto dentro de la dialéctica en que se ve inmersa la producción lírica de las mujeres hispanoamericanas, otras señales hay: el uso del ex-ergo de Cortázar, proponentor de tesis conocidas sobre la naturaleza del lector macho y hembra y la diferencia entre sus lecturas, la aceptación incuestionada de una sola alternativa (heterosexual) para las relaciones humanas, y la “deseable” transposición de una subjetividad que, aunque se declara mujer, quisiera saber “qué se siente estar enfundada en un cuerpo masculino” (anatema para la *féminité*).

He ahí entonces que este texto es no sólo cifra de la dialéctica entre lo feminista (superficie) y lo femenino (ideología patriarcal), sino también entre lo femenino histórico (interiorizado) y lo femenino situacional (exteriorizado). Esto es aun más peculiar si se contempla que en su forma externa el poema de Galván parece auspiciar la apertura de lo posmoderno hacia la multiplicidad, la reflectividad, el conflicto y su representación en formas de la cultura popular de masas, e incluso lo cultural poscolonial (un discurso híbrido, entre dos mundos representativos y/o reales). Sin embargo, no se cumple en él la determinación

de lo paródico ni el reemplazo de criterios unitarios y totalizantes por aperturas reflexivas sobre la radicalización y el cambio. La voz en el texto es (sorprendentemente) monacorde en sus registros; el humor en la inserción de lo hasta ahora oculto de la mujer no alcanza a matizar el texto en su perspectiva, que resulta unívoca. La voz que verdaderamente se deja oír por sobre el ruido textual es femenina en su sentido primero; no hay diálogo con un contradiscurso que desautorice lo representado. La hablante se pregunta, pero no actúa; no “no-lava”, no “no-cose”. Sobre este fluir conflictivo se basa la dialéctica de este texto “feminista”: propone una intencionalidad pero no la cumple, no problematiza su propio enunciado, se queda en las contradicciones ideológicas que lo casero y mujeril provocan en una lectora/agente de lo contemporáneo. En suma, no se produce la subversión del lavar los platos que el título textual ofrece, sino que se aspira a una reconciliación de opuestos que no solamente perpetúa roles sino que también deja intacto el binarismo pernicioso que los engendra, mitificando circularmente las bipolaridades que declara contradictorias.

Mientras que en el texto de Fernández se problematizaba la enunciación de lo femenino, en el de Galván se socava el enunciado de lo feminista, resultando así que el poema del siglo XIX cobra más actualidad que el que se escribe alrededor de cien años después. En ambos se cuestiona la jerarquía que subordina lo femenino biocultural a lo masculino, pero a niveles radicalmente diferentes: en el primero se subvierten las relaciones de poder por la expresión astuta del no/poder, mientras que en el segundo el cuestionamiento externo de la sumisión a las reglas de lo patriarcal cultural se revela como sumisión profundamente incrustada en el lecho de las relaciones sexogenéricas, de tal manera que la intención subversiva resulta en claudicación impotente.

Nótese, no obstante, que la **situación mujer** funge de denominador común entre los textos separados por un siglo, por fronteras de nacionalidad y por desarrollos históricos distintos, ligados a un colonialismo que adoptó variantes regionales en las etapas formativas de la Argentina y de México. Pero estas diferencias reales y materiales se agrupan en torno a la contemplación de “lo diario femenino”, que se señalaba antes como posible apertura a la consideración conjunta de las variadas circunstancias de mujeres en nuestro medio continental. Ambas “poetas”/“poetisas” (en los textos de ambas se cumplen esos paradigmas, aunque a diferentes niveles de significación y plasmación) cosen y lavan platos, se desempeñan en la esfera doméstica a pesar de sus inquietudes que traspasan paredes; las dos se declaran conscientes de “lo femenino”, aunque es — irónicamente — en la textualización de la joven donde no se subvierten los binomios, donde no se libera la voz enunciante y donde la dialéctica de lo femenino-feminista no sólo no se resuelve sino que se disuelve, mediante una simple interiorización de las interrogantes. Al menos en el texto de Silvia Fernández, el zurcir medias da paso al vuelo inspirador, a la libertad, a la instauración — si bien posterior — de la subjetividad artística como indiscutible parcela de lo propio.

Hasta hace poco nos habíamos dejado persuadir por el discurso oficial y la nomenclatura del masculinismo para entender, y aun nombrar, la “poesía femenina” en dos acepciones: una, la lírica escrita **por mujeres** (o aun por hombres que se quisieran suscribir a características estereotipadas: después de todo, también el canon patriarcal habló de “poesía varonil” escrita por féminas); y otra, la cifra de lo **menor**, lo doméstico, lo privado, lo intimista, lo interiorista, lo familiar y otros motivos bien conocidos a los lectores de historias literarias y antologías poéticas. La **poesía** era, simplemente, lo que escribían los hombres — a cualquier nivel de logro — y lo otro, lo no-masculino, era la “poesía femenina”: lo a-normal, el renglón aparte. Por ello, el término “poeta” se reservó para lo **mayor**: léase lo continental, lo público, lo relevante: épica de conquistas, *imitatio* cortesana, sátira social, empresas nacionales, definición de esencias [sic] universales.

Pero mis lecturas — des/constructivas, si se quiere — de esas cápsulas ideológicas que son los textos poéticos de mujeres hispanoamericanas revelan una muy diferente realidad para las que se expresan en verso al sur/oeste de las metrópolis. En este proyecto de rescate, lo femenino se instaura — compleja y problematizadamente — como la reafirmación de una situación histórica-personal-cultural-social, común a las mujeres (poetas) de cualquier situación, que representan en sus textos una aceptación de los roles que el patriarcado les asigna, o que subvierten dichos papeles en la ironía de sus discursos, a contrapelo humoroso de la “tradición”. Si Helena Araújo se preguntaba “¿hasta cuándo será ‘lo femenino’ una condición al margen de la historia?” (*Narrativa femenina latinoamericana*, p. 34) aquí se responde que no lo es, que no lo tiene que ser, y que — si aplicamos nuestros propios parámetros — no lo ha sido. Esto último depende en gran medida del enfrentamiento del lector con los textos: siempre ha habido lectoras/es de lo femenino — para las monjas, sus superiores y obispos; para las damas patricias, sus congéneres y contertulias/os; para las soñadoras románticas, las/os sensibles de espíritu y procuradores del misterio; para las escandalosas erotizantes, un círculo de voyeurs y curiosos; para las académicas, los cenáculos y sus asistentes; para las educadoras humanitarias, los alumnos de escuela; para las rebeldes, sus correligionarias y seguidoras; para todas, los críticos (!) ... Lo (neo)femenino, no obstante, contenido en esa palabra que reclamamos como nuestra para re-hacerla, requiere una lectora/lector avisados, que sepa/n leer entre los intersticios textuales, a través de los silencios, y escuchar — por sobre el ruido del discurso poético — el contradiscurso del/al sometimiento, el contracanto de la parodia, el murmullo de la subjetividad que se reconoce a sí misma.

### Conclusiones abiertas y dialécticas (neo/femeninas)

Por todo lo anterior, resulta evidente que estaba en lo cierto la historiadora marxista Linda Gordon cuando sostenía que hay contradicciones en el

feminismo porque la conciencia de mujer y la conciencia feminista se hallan entrelazadas en una recíproca y compleja relación, y que claramente las dos se superimponen y entrecruzan porque lo femenino es la base de lo feminista, y sin embargo lo feminista brota del deseo de escapar de lo femenino — lo cual conduce a una tensión de suyo inescapable (dialéctico párrafo, ¿no?). El problema radica — concluye Gordon — en que las feministas hemos querido resolver esa tensión para borrar las distinciones entre lo que hemos llamado femenino(female) y feminista, pero “me parece importante reclamar/aceptar ambos”.<sup>43</sup>

Estas páginas más reafirman la validez de la conclusión de Gordon aun para nosotras las hispanoamericanas. En la crítica hemos tardado en reconocer nuestras diferencias y nuestra singularidad dialéctica: todavía en 1988, Zulma Nelly Martínez asertaba el estrecho nexo de la mujer con los ritmos procreativos de los mundos natural y humano, y declaraba que “en un profundo sentido, la experiencia femenina [sic] puede por cierto ser descrita como la celebración del cuerpo y de la mente”.<sup>44</sup> Y Sharon Keefe Ugalde, en un ensayo/reseña aparecido en 1989, recién enfatizaba los rasgos característicos de la escritura femenina (“women’s writing”) en la literatura latinoamericana, realzando su potencial para encarnar la integración cultural, entre otros medios por la fusión de los elementos hispánico, indígena y africano.<sup>45</sup> Pero por tarde que hayamos llegado a la arena teórica, o por perdidas que hayamos andado en los laberintos de la teoría metropolitana, al queremos hallar en la praxis dolorosa que requieren nuestros medios nacionales/políticos nos hemos adelantado a la resolución del conflicto por medio del ejercicio de lo literario y otras formas culturales no canónicas, y lo hemos hecho con la múltiple heterogeneidad de unas tareas creativas muy propias, muy *sui generis*. Dichas tareas crecen en las márgenes pero ya se desbordan hacia los interiores de nuestro centro: ahí están desde hace años los textos de las madres de la Plaza de Mayo, los discursos de las arpilleras, las voces de las testimoniadas indígenas y las blancas torturadas y las cantantes populares, además de los poemas y las novelas y los ensayos publicados y por pensar. Todas nuestras actividades plantean — sin epistemologías reconocidas aún, pero con profundo sentido ontológico de nuestras circunstancias — la lucha de lo diario femenino, que en Hispanoamérica no puede dejar de reconocerse como signado por lo nacional, lo étnico/racial, lo clasista.

A las hispanoamericanas nos resulta un tanto irrelevante la preocupación de aquellas críticas anglo-americanas que se cuestionan cómo adoptar una posición agencial dentro de una subjetividad discursiva de manera que resulte ese Sujeto transformado en “mujeres” plurales, diversas, heterogéneas. En cualquiera de sus formas, desde las poblaciones hasta las barriadas mejor vistas, nuestros discursos continentales nos salvan de esas angustias teóricas. De Victoria Ocampo a Nancy Morejón, de Rigoberta Menchú a Cecilia Vicuña, de la Madre Antonia Lucía del Espíritu Santo a Jesusa Palancares, de Cristina Peri Rossi a Gioconda Belli, ¿se puede pensar en configuraciones individuales que

hayan sentido con mayor fuerza el peso de su **situación mujer** dentro de su aristocracia o su negritud, su condición de india o de mestiza o de lesbiana o de monja colonial o de sirvienta o de exiliada o de militante? No lo creo. Y quiero pensar que para todas ellas, y para las incontables otras que se quedan sin nombrar, lo femenino y lo feminista no resuenan con el peso de palabras terribles, sino con la familiaridad de lo que les pertenece y las libera.

Ya nos lo había advertido Rosario Castellanos, esa ejemplar modelo de nuestras reflexiones sobre la lengua: herramienta que a veces nos deforma la visión con su poder.

... lo mismo que pasa con las monedas, que a fuerza de uso se desgastan y pierden la nitidez del perfil que les da valor, las palabras van tornándose equívocas, multívocas. Manoseadas, escupidas, tienen que someterse a un baño de pureza para recuperar su pristinidad.<sup>46</sup>

Si históricamente la lengua margina a las mujeres latinoamericanas, como a todas sus congéneres en los otros cuatro continentes, la conciencia de una potencialidad redentora en nuestro propio quehacer literario y cultural, mediatizado por la palabra, va también acompañada de una certeza afirmadora: la recreación y purificación del verbo que nos define nos toca a nosotras mismas, y a nadie más.

## NOTAS

1 Ver su artículo "Words Whispered Over Voids: A Context for Black Women's Rebellious Voices in the Novel of the African Diaspora", en Joe Weixlman and Houston A. Baker, Jr., eds. *Studies in Black American Literature*, Vol III: *Black Feminist Criticism and Critical Theory* (Greenwood, Florida: The Penkevill Publishing Co., 1988), p. 5.

2 Nótese, al nivel más básico, la falta de consenso sobre el término inglés "gender" — desde el plurívoco "género" y el dudoso "sistema genérico", hasta los complicados "sistema sexo-género" y "categoría genérico-sexual"; cfr. Gabriela Mora, "Un diálogo entre feministas hispanoamericanas", en *Cultural and Historical Grounding for Hispanic and Luso-Brazilian Feminist Literary Criticism*, Hernán Vidal, ed. (Minneapolis: Institute for Study of Ideologies and Literature, 1989), p. 61.

3 En "Las tretas del débil", *La sartén por el mango: encuentro de escritoras latinoamericanas*, Patricia E. González y Eliana Ortega, eds. (San Juan: Ediciones Huracán, 1984), pp. 47-54.

4 Adriana Méndez Rodenas, "Tradition and Women's Writing: Toward a Poetics of Difference", en *Engendering the Word: Feminist Essays in Psychosexual Poetics*, ed. Temma F. Berg (Urbana: University of Illinois Press, 1989), p. 31.

5 Véase Lucía Guerra-Cunningham, "El personaje literario femenino y otras mutilaciones", *Hispamérica* 15:43 (abril 1986), 5.

6 Doris Meyer, "'Feminine' Testimony in the Works of Teresa de la Parra, María Luisa Bombal, and Victoria Ocampo", *Contemporary Women Authors of Latin America*, eds. Doris Meyer y Margarite Fernández Olmos (Brooklyn College Press, 1983), p. 12. La versión española es mía.

7 Real Academia Española, *Diccionario de la lengua española* (Madrid, 1956), p. 614.

8 Ver Ann Rosalind Jones en "Writing the Body: Toward an Understanding of *L'écriture féminine*" en Judith Newton y Deborah Rosenfelt, eds. *Feminist Criticism and Social Change: Sex, Class, and Race in Literature and Culture* (New York: Methuen, 1985), p. 98; la versión española es mía. Lucía Guerra también sostiene que, en el lenguaje femenino, usar la palabra de otro "implica infundirle nuevos significados que le dan a éste una doble voz" ("Las sombras de la escritura: hacia una teoría de la producción literaria de la mujer latinoamericana", en Vidal (ed.), *Cultural and Historical Grounding...*, p. 137).

9 Se cuentan aún con los dedos de una mano los teóricos/historiadores de la literatura hispanoamericana que al menos reconocen la presencia de lo femenino y lo feminista como realidades literarias y críticas, y muy pocos estudian la obra de mujeres escritoras objetivamente.

10 Emily Stipes Watts ilustra estas caracterizaciones en su libro *The Poetry of American Women from 1632-1945* (Austin: University of Texas Press, 1977), y Elaine Showalter apunta hacia la evolución, generada por los cambios socioeconómicos y culturales, que señala el patrón de desarrollo para lo propio de la mujer: de **femenine** a **feminist** a **female**, en *A Literature of Their Own: British Women Novelists from Brönte to Lessing* (Princeton: Princeton University Press, 1977). Nótese cuán difícil resulta traducir al español esa trilogía ya clásica — de femenina a feminista a hembra — sobre todo porque el primer término no deja de tener vigencia (semántica, si no histórica) y porque el último connota percepciones animalista-sexuales; el mismo problema lo confronta Luz Aurora Pimentel al traducir a Showalter (ver nota 21). Yo, particularmente, preferiría verter el **female** del inglés al español **fémina**, si bien en otra parte lo traduje como "mujer" (E. Rivero, "Hacia una definición de la lírica femenina en Hispanoamérica", *Revista Review Interamericana*, 12:1 [Primavera 1982], 12).

11 México: Fondo de Cultura Económica, 1972, pp. 282-83.

12 Ver Elena Poniatowska, "Evocaciones de Rosario Castellanos", *Cultura en México* (Suplemento de *Siempre*), no. 1106, 4 septiembre 1974, pp. 6-8.

13 Patricia Elena González (citando a Marilyn Jiménez), en su introducción a *La sartén por el mango...*, p. 14.

14 Esto es lo femenino que "no ha podido nunca manifestarse sino dentro de parámetros masculinos", al decir de Helena Araújo: ver su "¿Escritura femenina?", en *La Schezazada criolla* (Bogotá: Universidad Nacional De Colombia, 1989), p. 19.

15 Según se apuntaba en una sesión de la Modern Language Association ("In Our Own Voices: Feminine Forms of Literary Criticism"), Washington, D.C., 1989.



16 A diferencia de Lucía Guerra, quien arguye que su discurso formal “es feminista pero no femenino”, “Las sombras...”, p. 159).

17 *The Female Imagination* (New York: Alfred Knopf, 1974).

18 Ver Sara Castro-Klarén, “La crítica literaria feminista y la escritora en América Latina”, *La sartén por el mango...* pp. 27-46, y Peggy Kamuf, “Writing Like A Woman”, en *Women and Language in Literature and Society*, eds. Sally McConnell et al. (New York: Praeger, 1980), pp. 284-298.

19 Casi resulta superfluo mencionar el peso de las teorías feministas francesas en todo este álgido debate, especialmente las contribuciones de críticas/escriptoras radicales, como la lesbiana y socialista Monique Wittig, en respuesta a Hélène Cixous, Luce Irigaray y otras propulsores de la especificidad de lo femenino y del texto/fémmina como “sex(t)io” [text: +sexe=“sext”]. El “parler femme” de Julia Kristeva (correspondiente a *P’écriture féminine* de Cixous), la *jouissance*, la *féminité* y la *littérature féminine* son ya parte indiscutible de una nomenclatura establecida en ciertas prácticas feministas, que en general participan de una relectura de la sicosexualidad humana, de una re-visión de los supuestos culturales centrales a la civilización europea occidental, de un cuestionamiento de todo tipo de autoridad y poder “validados” en la Cultura “humana”, y de una nueva mirada a las teorías de la representación como base del arte y el saber. En todo esto se arraiga la controversia teórica actual sobre **esencia y diferencia** (que pudiéramos caracterizar como la querella entre idealistas y materialistas, si se buscara simplificación un tanto maniqueísta).

20 Otra detractora de Spacks es la crítica mexicana Luz Aurora Pimentel, quien lúcidamente destruye cualquier noción de “esencialidad femenina” — pero lo hace con ejemplos pertenecientes a la literatura anglo-americana (“Conciencia ficcional femenina/escritura femenina”, *Plural*, segunda época, 16-19: 89 [junio 1987], pp. 43-48).

21 Elizabeth V. Spelman, *Inessential Woman: Problems of Exclusion in Feminist Thought* (Boston: Beacon Press, 1988). De lo mismo se habían quejado Maxine Baca Zinn, Lynn Weber Cannon, Elizabeth Higginbotham and Bonnie Thorton Dill en su comentario “The Costs of Exclusionary Practices in Women’s Studies” (*Signs*, 2:2, 1986, pp. 291-303), especialmente con referencia a las limitaciones que esto implica para la teoría feminista: “the failure to explore fully the interplay of race, class and gender has cost the field the ability to provide a broad and truly complex analysis of women’s lives and social organization. It has rendered feminist theory incomplete and incorrect” (p. 295).

22 Investigadoras feministas angloamericanas, como Laurie Langbauer, trabajan al presente en esta área de estudios culturales y feminismo: la categoría de “the everyday” pertenece precisamente a la terminología del campo — tan resonado en estos momentos — de Cultural Studies.

23 Ver Joan W. Scott, “Deconstructing Equality-Versus-Difference: Or, The Uses of Poststructuralist Theory for Feminism”, y Mary Poovey, “Feminism and Deconstruction”, *Feminist Studies* 14:1 (Spring 1988), pp. 33-50 y 51-66, respectivamente.

24 “Apuntes sobre la crítica feminista y la literatura hispanoamericana”, *Hispanamérica*, 15:45 (diciembre 1986), 35.

25 Ya después de haber elaborado mi propia disyunción, noté que Lucía Guerra hablaba de “los movimientos antagónicos de la claudicación y la subversión” y de “la

diglosia de lo femenino” al “asumir [la mujer] el discurso que el poder hegemónico le adscribe” (Sombras..., p. 143).

26 Hace ya años, Beth Miller demostró, en un minucioso hurgar por las antologías de poesía mexicana, española y latinoamericana, que la ausencia de mujeres — aun las reconocidas a nivel nacional — era punto menos que escandalosa; ver su “A Random Survey of the Ratio of Female Poets to Male in Anthologies: Less-Than-Tokenism as a Mexican Tradition”, en *Latin American Women Writers: Yesterday and Today*, eds. Yvette E. Miller y Charles M. Tatum (Pittsburgh: Latin American Literary Review, 1977), pp. 11-17.

27 Para una mayor precisión de las diferencias aceptadas entre “poeta” y “poetisa”, ver E. Rivero, “Para una actualización de Gabriela Mistral: conciencia y poesía”, en *Gabriela Mistral*, eds. Mirella Servodidio y Marcelo Coddou (Veracruz: Centro de Investigaciones Lingüístico-Literarias de la Universidad Veracruzana, 1980), pp. 20-35.

28 La cultura conventual en la colonia hispanoamericana produjo un número singular de mujeres religiosas que escribieron sus experiencias vitales y espirituales, tanto en verso como en prosa. Este es un campo que sólo recientemente se descubre y se explora: ver Electa Arenal y Stacey Schlau, *Untold Sisters: Hispanic Nuns in Their Own Words* (Albuquerque: University of New Mexico Press, 1989).

29 Marilyn Skinner ha demostrado convincentemente que existió en el mundo antiguo una tradición poética femenina (“female”), que operaba aparte de la norma canónica masculinista, y que hablaba específicamente a las mujeres de preocupaciones femeninas (“feminine concerns”). Existieron de hecho las “poetisas” (“poetesses”) cuya obra era notable por su sencillez y cercanía emocional, o intimismo: ver Skinner, “Classical Studies, Patriarchy, and Feminism: The View From 1986”, *Women's Studies International Forum*, 10:2 (1987), 185.

30 Citado en María Urzúa y Ximena Adriasola, *La mujer en la poesía chilena* (Santiago: Nascimento, 1963), p. 18. Para más información sobre la educación “progresista” que ofrecieron a otras mujeres estas damas patricias, ver Luisa Zanelli López, *Mujeres chilenas de letras* (Santiago: Imprenta Universitaria, 1917), pp. 13, 26-34.

31 Carta de Gabriela Mistral a Carmen Conde reproducida en el apéndice de *Once grandes poetisas...* (Madrid: Ediciones Cultura Hispánica, 1967), s. p. El subrayado es mío.

32 Ver Molloy, “Dos lecturas del cisne: Rubén Darío y Delmira Agustini”, en *La sartén por el mango...*, pp. 57-69.

33 Ver los comentarios y la cita completa de Alberto Zum Felde, *Delmira Agustini*, en el artículo de María Rosa Olivera-Williams, “Feminine Voices In Exile”, en *Engendering the Word...*, p. 154.

34 Eugenio Florit y José Olivio Jiménez, eds. (New York: Appleton-Century-Crofts, 1968).

35 Juan Villegas, "Poesía femenina y valor literario", en *Mujer y sociedad en América Latina*, ed. Lucía Guerra-Cunningham (Santiago de Chile: Editorial del Pacífico/University of California-Irvine, 1980), p. 132. El subrayado es mío.

36 Después de usar esta frase (¡que me pareció feliz!), la descubrí en Elaine Showalter y en Helena Araújo.

37 En José Carlos Maubé y Adolfo Capdevielle, eds. *Antología de la poesía femenina argentina* (Buenos Aires: Impresores Ferrari, 1930), p. 214.

38 El prólogo a la compilación de Maubé y Capdevielle, escrito por Rosa Bazán de Cámara, alude indirectamente a este punto al citar una redondilla de Lope apropiada al discurso irónico de Fernández: "¿Quién la mete a la mujer/Con Petrarca y Garcilaso,/Siendo en Virgilio y en Tasso,/Hilar, lavar y coser?" (p. 11).

39 Es quizás la vena (pre)modernista de una obra como el *Ismaelillo*, de José Martí, donde se hizo gala de lo menor, lo doméstico y lo íntimo familiar, con que mejor se pueda equiparar el poema de la argentina (recuérdese el martiano "Musa traviesa", la abundancia de diminutivos, como "diablillo", "reyecillo", la versificación en arte menor). Martí y Fernández eran contemporáneos, y los textos de ambos demuestran también lecturas de la poesía finisecular española en sus formas popularizadas (Campoamor y Bartrina, por ejemplo).

40 Helena Araújo, *La Scherezada criolla*, p. 126.

41 En otras páginas he afirmado que, de hecho, la poesía de mujeres en Hispanoamérica reproduce en su desarrollo discursivo el proceso individual de esta importante escritora de México, cifra de su iniciación interiorista y de su contemporaneidad dialéctica (ver E. Rivero, "Paradigma de la poética femenina hispanoamericana y su evolución: Rosario Castellanos", *De la crónica a la nueva narrativa mexicana*, eds. Merlin H. Forster y Julio Ortega [México: Editorial Oasis, 1986], pp. 391-406).

42 En *Poesía feminista del mundo hispánico (desde la edad media hasta la actualidad): antología crítica*. Angel y Kate Flores, eds. (México: Siglo XXI Editores, 1985), pp. 282-285.

43 Cfr. Linda Gordon, "What's New in Women's History", en *Feminist Studies/Critical Studies*, ed. Teresa de Lauretis (Bloomington: Indiana University Press, 1986), p. 30.

44 Ver su artículo "From A Mimetic To A Holographic Paradigm in Fiction: Toward a Definition of Feminist Writing", *Women's Studies* 14:3 (1988), 239. La versión española es mía.

45 Ver "Process, Identity, and Learning to Read: Female Writing and Feminist Criticism in Latin America Today", *Latin American Research Review* 24:1 (1989), 222-232, esp. 227 y 230.

46 "Notas al margen: el lenguaje como instrumento de dominio", *Mujer que sabe latín...* (México: Fondo de Cultura Económica, 1984), p. 179.