

Sulma Rojas
Molina

*La literatura
latinoamericana
femenina del Post
boom: de lo marginal
al protagonismo
histórico-cultural*

La mujer en América Latina ha sido especialmente marginada. Las posturas occidentales que colocaban al hombre en el centro de la vida política, social, económica y cultural, fueron traspoladas al Continente desde la conquista y colonización.

Privada de toda participación en los disímiles órdenes de la vida, el período colonial exhibió una serie de artistas con exclusión, casi total, de la mujer. Una excepción de literatura vindicadora fue Sor Juana Inés de la Cruz:

En 1690, mientras en la Nueva España abundaba el hambre, las rebeliones de los indios y las epidemias, el obispo de Puebla, Fernández de Santa Cruz, le editó su *Carta Athenagórica* (o crítica del sermón del Mandato) en la que brilla el ingenio de sor Juana como prosista. En esa obra teológica, sor Juana discute sobre las máximas finezas de Cristo y parece impugnar al jesuita portugués Antonio Vieira. Sin embargo, su confesor le recomienda una mayor santidad y Santa Cruz le dirige su *Carta de Sor Filotea*, nombre bajo el cual se traviste el dignatario, en la que conmina a sor Juana a dejar sus escritos profanos y abrazar los religiosos (primera señal de una probable persecución que le obligó a abandonar las letras). Justa-

mente célebre es su *Respuesta a Sor Filotea de la Cruz* (1691), contestación a la *Carta* del obispo, una brillante defensa del derecho de las mujeres a expresarse con toda libertad.¹

Pero sor Juana fue más allá y en *Sátira filosófica* se burla de la prepotencia masculina, culpando al hombre de los «supuestos» desvaríos de la mujer ante la imposibilidad de realizarse como ser humano. Los versos eróticos son, quizás, los más osados en cuanto al derecho de las féminas al placer físico anulando su concepción de juguete sexual.

Se sabe que en la actualidad existen movimientos feministas con interesantes propuestas reivindicadoras. El denominado «Segunda Ola» cuenta entre sus bases teóricas con una serie de textos fundamentales: *El segundo sexo* (1949), de Simone de Beauvoir, y *La mística de la feminidad* (1963), de Betty Friedan, se cuentan, sin duda, entre ellos. Posteriormente, hubo otras autoras que aportaron sus escritos para apuntalar el movimiento. Algunos ejemplos son *La dialéctica del sexo* (1970), de Shulamith Firestone; *La mujer eunuco* (1970), de Germaine Greer; *La condición de la mujer* (1971), de Juliet Mitchell; *Política sexual* (1971), de Kate Millett; *Ginecología* (1979), de Mary Daly. Textos posteriores, como *El mito de la belleza* (1990), de Naomi Wolf o *Reacción: la guerra no declarada contra la mujer moderna* (1991), de Susan Faludi, alertaban contra una eventual reacción antifeminista que intentaría anular las batallas ganadas en otras épocas.²

¿Qué sucedió en América Latina?

Es con el llamado *Post-boom* de la literatura femenina latinoamericana que se puede hablar de vindicación de la mujer en la creación de espacios propios; y que realmente esta asume un protagonismo artístico de trascendencia universal.

Pero para comprender las nuevas propuestas estéticas de este fenómeno literario, es preciso enmarcarlo en un período controversial, denominado mayoritariamente Postmodernidad; y en un contexto latinoamericano, cuya cultura se resiste al estilo occidental que la propia Postmodernidad propone.

¹ Raimundo Lazo: *Historia de la Literatura Hispanoamericana*, Editorial Pueblo y Educación, La Habana, Cuba, 1974, p. 221.

² Adolfo Posada: *Feminismo*, Ediciones Cátedra, Madrid, 1994, p. 61.

En el orden estético nos encontramos frente a un mundo de simulacros, que parece referenciar directamente la realidad, pero que más bien genera nuevas formas de realismo a partir de imágenes reconstruidas. Por primera vez se abre un espacio para lo que quieres ver, y se rompen definitivamente las fronteras entre alta y baja cultura. Específicamente, en la literatura hay un franco rechazo al orden lógico de los sucesos para dar paso al artificio y la intuición.

En este nuevo contexto postmoderno emerge una escritura femenina en Latinoamérica que comienza a proponer concepciones estilísticas diferentes, las cuales constituyen una alternativa dentro del pensamiento occidental.

La puesta en práctica de la indeterminación en el texto literario, sustentada en *lo múltiple, lo plural, lo fragmentado e irracional*, demuestra que con el discurso femenino hay una «crisis de la legitimización».

A la presentación de un sujeto unificado se contrapone esta perspectiva feminista elevada a la categoría de metáfora, en una era interesada en la *alteridad*. Indagar en el discurso de la alteridad supone indagar en el discurso de la mujer. Esa verdad femenina se presenta como verdad parcial, porque son textos bisexuales que ofrecen la posibilidad de proyectarse en el otro sin destruirlo. No se trata de aniquilar al hombre; lo que se destruye es la jerarquía. El «yo femenino» no puede renunciar totalmente a la función que le ha sido asignada durante siglos; de modo que la narración en sí misma es una dinámica interacción entre pasado y presente.

La estrategia de «devenir mujer» consiste en convertirse en el otro (sexo femenino) para ponerse en el lugar de la minoría, en la posición de los siempre marginados a través de la historia. Por tanto, la literatura feminista es un símbolo de subversión, un sistema sexual más amplio que cuestiona conceptos y estructuras del discurso masculino tradicional. Es, además, una propuesta de superación, de la desigualdad y de la superación de la mujer; por eso se reproduce su oralidad y lo que piensa se materializa de manera carnal, lo significa abiertamente con su cuerpo.

Cada historia que cuenta revela su propia historia. No se trata de simpleza, linealidad y homogeneidad; lo que sucede es que la mujer se sale de la estructura en que se ha mantenido

«culpable de todo» y se atreve desmesurada a presentar su sexualidad, su «ser mujer».

Escribe de sí misma de manera diferente. Mientras que la escritura del hombre enfatiza en la vida profesional o en el éxito intelectual y social de su tiempo, la mujer se concentra en detalles domésticos e íntimos de su vida personal; no idealiza. Si el hombre reiteradamente se coloca dentro de moldes heroicos, la mujer se dirige al autoconocimiento, las relaciones personales y los hechos cotidianos en una narración fragmentada e irregular, que rechaza el relato masculino con organización cronológica de los hechos.

La concepción del mundo cambió y también su visión de la historia. *La casa de los espíritus* (1982), de la chilena Isabel Allende, es «una crónica familiar ambientada en el torbellino de cambios políticos y económicos acontecidos en Latinoamérica. La novela fue bien acogida por la crítica, que vio en ella ciertos elementos propios del realismo mágico, una técnica literaria que consiste en mezclar lo real con lo sobrenatural, y cuyo principal exponente es el novelista colombiano galardonado con el Premio Nobel de Literatura Gabriel García Márquez».³

La historia está recreada a partir de la visión particular de una familia y las consecuencias, también particulares, que tiene para ella. Con *Eva Luna* va más al intimismo personal y promueve la biografía «de una mujer, hija de la pobreza y el analfabetismo, que nos narra cómo vino al mundo y, tras la muerte de su madre, cómo inicia su periplo rodeada de personajes, algunos excéntricos o que viven en la locura, pero todos ellos sobrados de gozo y vida».⁴

Un ejemplo clásico del nuevo discurso lo constituye la mexicana Laura Esquivel y su exitosa novela *Como agua para chocolate* (1989). La obra «entusiasmó por la atmósfera indecible que creó la autora para narrar la historia de un amor imposible e imperecedero en medio de ollas y sartenes, es decir, en el ámbito tradicionalmente femenino por excelencia: la cocina y sus hechizos. No se trata ya de realismo mágico, sino de magia directa [...] [Porque] desde la cocina es posible transformar el mundo».⁵

³ Pedro Shimose Kawamura: *Historia de la Literatura latinoamericana*, Editorial Playor, Madrid, 1992, p. 172.

⁴ *Ibidem*, p. 173.

⁵ *Ibidem*, p. 186.

Otra grande del citado período es Ángeles Mastretta. En 1985 escribe la novela *Arráncame la vida* que «se tradujo a once idiomas, fue la obra que le dio fama internacional entre un público mayoritario de mujeres. En ella cuenta con amenidad y desenfadado la vida de una provinciana casada con un político mexicano, y que a la vez es el prototipo de la «mujer que mata» y que no tiene empacho en anunciar su crimen desde la primera persona, como anota la crítica argentina Josefina Ludmer».⁶

Todas estas novedades ideo-estéticas, se insertan en la llamada cultura de resistencia, vista como una reacción contra las tendencias colonialistas de dominación. La cultura de resistencia en América Latina propone un conjunto de actitudes determinadas, precisamente, por las nuevas condiciones históricas (dígase renacer de las utopías de transformación social o Neohistoria, según Alfonso Sastre); y por consiguiente asume una postura de vindicación, de cambio dialéctico que concilia el pasado, que nos fue haciendo diferentes, y el presente que nos corresponde modificar, con la conservación de nuestros valores culturales.

La invasión de los modelos occidentales en nuestro modo de hacer, la imposición de cánones estéticos ajenos a la realidad, evocaron la urgencia de reconocer que la Cultura en América Latina está, inequívocamente, ligada a su Historia. La literatura latinoamericana femenina del *Post-boom* no solo es una respuesta a esa necesidad de reconocimiento de género, sino también de autorreconocimiento continental. Con ella, la mujer abre un camino de redención, cimentado en el despojo de los rezagos discriminatorios del Primer Mundo, y realiza una propuesta de estética renovadora, coherente con la propia redención que vive hoy América Latina.

¿Significación?

«La construcción de un patrimonio abierto a los signos de los tiempos y apreciable por sus merecimientos artísticos».⁷

⁶ *Ibidem*, p. 167.

⁷ *Ibidem*, p. 190.