

Los raros

¿Qué escriben las mujeres?

Rosa Beltrán

A primera vista, parece que lo ha leído todo sobre mujeres, que su especialidad es agotar la literatura que escribe esa otra mitad del cielo a la que aludía la Revolución china y que provocadoramente su autora quiso hacer suficiente en su título (*El cielo completo*). A Sara Sefchovich le interesan las mujeres. Las de antes y las de ahora, pero también el continuo que las une, pese a las diferencias. De entrada, se presenta como feminista confesa, reconoce su vocación de socióloga, pero sobre todo de curiosa destinada a explorar a esa porción del mundo de la que ella forma parte: las mujeres que escriben; que desde luego vienen anteceditas por las “mujeres que aman, sueñan, son hijas, son esposas o amantes, son madres o no, trabajan con remuneración o sin ella, disfrutan, sufren, enferman, sanan, envejecen, cuidan a otros, observan”, y dejan asentado lo que perciben desde un punto de vista único. El punto de vista de alguien que se construye y es construida como mujer.

Este libro es el resultado de un viaje exploratorio en el que su autora lleva ya varias décadas. Y empieza como debe empezar: con las preguntas obligadas sobre la identidad: ¿Cómo se puede representar (cómo se puede construir) un personaje, cualquier personaje, si hemos heredado la cultura masculina y sus términos? ¿Cómo podemos plantear esa otra mirada del mundo cuando lo hemos heredado todo: desde las formas del lenguaje hasta sus contenidos?

En suma: cómo hablar. Cómo hablar sin hablar por boca de otro.

Para intentar una respuesta, Sara empieza por traer a muchas de las autoras a cuento: decir *son éstas*. Éstos son sus temas recurrentes: “los que tienen que ver

con la representación de su vida: la infancia y juventud, el matrimonio, el amor y la pasión, el hogar y la maternidad, la soledad y la vejez, la fe y el descreimiento, la envidia, el deseo y las ganas, el miedo, la culpa, la angustia, el desengaño”. Y una vez planteados los temas más recorridos de la mayoría de autoras (que no de todas, aclaro), su autora sigue con la pregunta que recorrerá todo el libro y que tiene que ver con el estudio de las relaciones de poder; pues, como sabemos por Foucault, el lenguaje no es transparente. Y el mundo y el lenguaje con que nombramos el mundo no son ordenados; alguien los ordena.

¿Cómo leemos?, se pregunta. Y he ahí el *quid* de la cuestión.

Cómo hemos leído, cuáles son los géneros y las formas que estamos dispuestos a reconocer, cuáles son los temas prestigiosos y cuáles son considerados “temas femeninos” o “temas de segunda”, y qué formas de legitimación nos llevan a acercarnos a una obra y reconocerla o a ignorarla. Dicho de otra suerte: ¿Por qué sólo validamos eso que se apega al modo en que leemos? Jean Franco, esa gran crítica literaria estadounidense, afirma que todo tiene que ver con las convenciones de la interpretación. Es decir, que antes de preguntarnos qué significa una obra nos preguntamos *qué debe significar*.

Porque ya hay todo un corpus de significados anteriores a la apertura de cualquier libro.

Las preguntas iniciales del libro antes de entrar en materia (el breve análisis de algunas obras y de algunas autoras) son tan o más importantes que ésta. Porque, consideraciones subjetivas aparte, demuestran que el hecho de que un libro esté es-

crito por un autor impone una actitud distinta, de la que impondría el mismo libro escrito por una autora. No en balde, la autora de la exitosísima saga *Harry Potter* firmó con sus iniciales (J. K. Rowling) y no con su nombre de mujer, aunque después, cuando ya era famosa, se arrepintió de haberlo hecho. O eso afirma.

Leer a las mujeres parece una tarea titánica. Porque implica que hay que *reinventar* el modo en que las leemos y *reinventar* el modo en que las interpretamos. Implica también que hay un ingrediente más allá de la firma de sus nombres que hace de su literatura algo típico, reconocible. O tal se ha dicho a lo largo de los siglos. Y qué es eso típico, se pregunta Sara, qué es lo que constituye la literatura de mujeres. Y entonces aventura: ¿será su calidad transgresora? Pues no, responde. Porque unas son transgresoras y otras no. Si algo se puede decir de la literatura de mujeres es que es diversa. Pero en muchos casos hay algo en común, algo de lo que podemos partir para intentar una categoría. Que “el *Yo* a través de la escritura [de las mujeres] comienza a ser un yo inventado, construido y proyectado desde una perspectiva consciente”.

Cuando llegué a Estados Unidos (1988) a estudiar un doctorado en literatura comparada descubrí el término *light*, que en México no existía (recuerdo la angustia al encontrar no un tipo de yogur, o de leche, o de sopa Campbell's, o hasta de ¡salchichas!, sino muchos, en el súper). Eran los años previos al Tratado de Libre Comercio que hoy nos parece que ha existido siempre, pero no es así. Fueron los años de ingreso a la lengua del término *light*, sinónimo de descremado, desgrasado, rebajado, falto de sustancia, que empezó en-

tonces a usarse en los círculos culturales mexicanos hacia los años noventa.

Nos dice Sara, gracias a la perspicacia de Jean Franco: *light*, en resumidas cuentas, es “no avalado por el poder cultural”.

Y Jean Franco concluye, categórica: “No es de sorprender que surja el término *light* justo cuando la literatura de mujeres domina el mercado”.

Además del recorrido que hace Sara por algunas autoras del XIX y del XX, su libro es importante por las preguntas que la autora se plantea a cada paso.

Qué empuja a alguien a escribir y qué empuja a alguien a leer. Y qué hizo que las mujeres empezaran a escribir y a leer y cuándo esta actividad dejó de ser la excepción y no la regla. ¿O sigue siendo la excepción a la regla?

Después de acotar el corpus de las autoras que escriben y tras dar una definición convincente sobre las características de la literatura de mujeres y de hacerse algunas preguntas como las que les he referido, Sara hace un catálogo de algunas autoras latinoamericanas a fin de que sepamos “cómo suenan sus palabras”. Con honradez académica, Sara explica que esta idea surgió a petición de Mempo Giardinelli, quien le encargó una antología de narradoras latinoamericanas. Y esa antología fue publicada con los textos íntegros en un libro anterior: *Mujeres en el espejo. Antología de narradoras latinoamericanas del siglo XX*, en México. El libro se agotó, pero no se pudo reeditar. Me consta, porque desde la Dirección de Literatura de la UNAM hicimos incontables esfuerzos por hacerlo. Los fragmentos que Sara cita incluyen obra de autoras de todos los países del continente latinoamericano publicadas entre los sesenta y los ochenta; un trabajo fundamental si pensamos en el documento que hoy resulta y si consideramos que aún en la era de internet muchas de estas autoras son ilocalizables. Algo interesante como política de género al margen: en el tiempo que llevo al frente de la Dirección de Literatura he observado atentamente el fenómeno de la viuda. Los autores dejan sus obras a sus viudas y éstas se presentan *ipso facto* para dar o negar los derechos de publicación de sus obras. Por mi oficina han pasado incon-

tables viudas. En cambio, nunca he tenido la visita de un viudo. Se puede decir que es porque los hombres se mueren antes, pero yo no aseguro que se deba a esto. Cuando se trata de una autora nadie se presenta, nadie está localizable, nadie da razón. Y este extraño fenómeno hace que muchas autoras mueran dos veces.

El vertiginoso recorrido de las obras de estas autoras hace una descripción que va de los temas hogareños y patrióticos a la exaltación de la mujer y su necesidad de educarla; pero también habla de la novela de folletín en periódicos de la oposición que “revelan las maniobras de los curas, de los generales, de los caciques, de los políticos venales”, como comenta Ángel Flores. Habla de algunas excepciones, como la chilena Gabriela Mistral, la argentina Alfonsina Storni y la uruguaya Juana de Ibarbourou, quienes escapan a este canon y construyen otro que influirá en muchas de las autoras del siglo XX: la crítica a la concepción patriarcal del amor.

Y luego, según afirma su autora, en el siglo XX todo cambia: la experimentación convive con las sagas familiares o los relatos fantásticos y el tono realista convive con el cinismo más desenfadado. Y no obstante al final del recorrido hay una conclusión sorprendente: que escriban como

escriban, no hay ya autora que no tenga una conciencia clara del lugar desde el que lo hace.

La lista de las autoras a las que cita es enorme. Pero hay algunas en las que recalca porque son sus favoritas, porque le han enseñado a escribir. En las notas aparecen también las autoras con las que “no pudo”. Uno puede discrepar con ella de algunas opiniones (por ejemplo, Carson McCullers, en mi caso), pero eso no es lo que importa, sino justamente la valentía para decir “éstas sí”, como Marguerite Yourcenar, Marguerite Duras, Simone de Beauvoir, Anne Sexton o Elena Poniatowska y muchas, muchísimas más, y decir “éstas quién sabe”, porque a lo mejor han escrito 200 novelas que acaban por ser la misma novela. Pero un mérito grande es leerlas *deliberadamente* y citarlas a todas o a casi todas. *Un cielo completo*, un cielo actualizado, una subida al cielo, eso es lo que tendrá quien se adentre en esta suerte de compendio incompleto, como lo sería cualquier obra de este tipo, pero necesario y claro en su propósito de expandir el canon, y de escribir una contradecación mediante un contracanon excluyente. Que a algunos molestará, qué duda cabe. Sobre todo porque la costumbre ha sido leer, sin asombrarnos, en sentido opuesto. **U**

