

protection de la femme enceinte interdit à l'employeur le licenciement pendant la période de grossesse. La mère seule a droit aux allocations natales et postnatales, aux allocations familiales si elle a plus de deux enfants à charge. Pour ce qui est du mariage, depuis 1975 chaque époux a la pleine capacité de droit. La loi du 11 juillet 1975 a profondément remanié les lois antérieures sur le divorce. En ce qui concerne le divorce par faute, celui-ci peut être prononcé aux torts exclusifs d'un des deux époux ou aux torts partagés. Le divorce par consentement mutuel est possible après un délai de réflexion de six mois. S'agissant de l'avortement, depuis 1975 l'interruption volontaire de la grossesse est légale pendant les dix premières semaines de la grossesse. La contraception, rendue légale par la loi de 1967, a été promulguée en 1974, et les contraceptifs sont remboursés par la Sécurité Sociale. La loi de 1973 a posé le principe de la non-discrimination en matière de salaire entre les hommes et les femmes pour un même travail.

La campagne pour les droits de la femme que les frères Margueritte ont menée dans leur roman *Femmes Nouvelles* a sans doute été pour au moins quelque chose en 1899 et les années suivantes dans une des innombrables étapes vers l'émancipation de la femme, une opération toujours en cours en 1998. Les femmes nouvelles se renouvellent continuellement.

Note

¹ Toutes nos citations renvoient à Paul et Victor Margueritte, *Femme Nouvelles*, Paris: Librairie Plon, 1899.

Glöm inte att ange namn och adress vid girering av prenumerationsavgiften. Anmäl adressändringar, även ändringar av postnumret, till tidskriften.

Don't forget to write your name and address when paying via *Moderna Språk's* giro. Please let us know if you have changed your address.

AULI LESKINEN

Entre el poder y la locura

¿De qué cómo escriben las escritoras latinoamericanas?

Auli Leskinen innehar ett utlandsstipendium från den finska Vetenskapsakademien för att skriva en avhandling om spanskamerikansk kvinnolitteratur i Santiago de Chile, närmare bestämt om den chilenska författaren Diamela Eltit. Hon har mångårig erfarenhet som brobyggare mellan latinamerikansk och finsk kultur som översättare, journalist och skribent. Hon redogör här på några få sidor för de stora förändringar som skett från den klassiska kvinnorösten Sor Juana Inés de la Cruz fram till den mångfald av kvinnoröster som idag uttrycker sig i Latinamerika.

*En dos partes dividida
tengo el alma en confusión,
una esclava a la pasión
y otra a la razón medida.*

Sor Juana Inés de la Cruz

La literatura latinoamericana ha surgido siempre desde la posición de la disidencia geográfica y política, ya que el continente latinoamericano ha sido – igual que otras regiones del hemisferio sur llamadas, a menudo, subdesarrolladas – un hijo disidente de la madre patria y de los modelos culturales formulados en la Europa occidental. La literatura latinoamericana de mujeres, a su vez, asume la máscara de doble disidencia, puesto que, como una actividad de emergencia, ha buscado la identidad femenina latinoamericana frente a los dominantes modelos europeos que, además de ser ajenos geográficamente, aún más ajenos le resultan a la mujer del continente por la calidad patriarcal de los mismos. Por esta doble disidencia subyace, explícita o implícitamente, en todo texto de una mujer latinoamericana, el nexo entre el arte y la política, el vínculo entre el sujeto y las jerarquías de poder.

Como afirma Sara Sefenovich¹: escribir es un privilegio de clase. En Latinoamérica no escriben los campesinos, ni los mineros, ni los obreros y menos aún escriben sus mujeres. En cambio, escriben quienes pueden; las mujeres que tienen su vida material resuelta, un grado requerido de instrucción formal y tiempo libre. Escriben, ante todo, las intelectuales, las mujeres urbanas bien educadas y las mujeres criollas y mestizas. Poco se cono-

¹ Sefenovich, Sara – *Mujeres en el Espejo 2*, Narradoras Latinoamericanas Siglo XX, Ed. Folios Ediciones, Ciudad de México, 1985: pág. 15.

cen los textos de las indígenas. Ha sido y sigue siendo la mujer indígena la que se encarga de la reproducción de valores sociales en el seno de la familia a través de la transmisión oral del conjunto de leyendas populares, las cuales, aún sin ser escritas, no dejan de quedarse en el imaginario colectivo del continente como tejidos verbales, es decir, como textos.

La escritura de las mujeres se ha configurado como una salida y como una actividad de emergencia. Ha sido, ante todo, una lucha contra el silencio y contra los patrones patriarcales que impone la sociedad. La literatura de mujeres en América Latina todavía es transgresión. Es una ocupación íntima que se emprende una vez que se hayan acostado los hijos, se haya lavado la loza y se haya satisfecho al marido. Por todo lo pragmático que suene, después de todo aquello, a muchas no les queda energía para proyectos artísticos de la palabra. Diciéndolo con rigor: no les queda energía para su voz.

La mujer que se siente interiormente llamada a sumergir en su proyecto escritural y quien, además, sea capaz de llevar a cabo el rol profesional de una escritora, se ve enfrentada a un conflicto permanente entre su yo introspectivo y las exigencias de las diferentes formas sociales de las contrucciones de género, que la ven como otredad, cuyo quehacer se define tomando el hombre como el principal marco de referencia. Por consiguiente, el difícil proceso de convertirse en escritora es, a menudo, una opción que duele. Provoca dolor por las contradicciones de género que existen en la cultura.

En cuanto a la temática de la mujer y por diversos que sean los temas de su escritura, son más frecuentes los materiales mentales privados y les son más ajenos los temas públicos. Las mujeres escriben de la infancia, del matrimonio y del amor, de los hijos y de los amantes, de la vejez y de la envidia femenina, de la rivalidad entre ellas, de la religión, del miedo y de la culpa. Sondeando los temas "femeninos" es posible hacer un intento para rastrear tendencias que marcan el surgimiento de una tradición y así contestar a la pregunta: ¿es posible detectar una serie de rasgos literarios suficientemente convergentes para confirmar la existencia de una tradición literaria de las escritoras latinoamericanas?

De la histeria a la reflexión

Al principio había una tradición espontánea y esporádica donde resaltan sólo figuras, como la mexicana Sor Juana Inés de la Cruz: una verdadera suerte de cronopía que estaba fuera de su tiempo y rebasó los límites de la imaginación de su época. Encerrada en el convento tenía la libertad de dedicarse a estudiar y escribir, pero no pudo contra la tradición de los dogmas eclesiásticos varoniles que terminaron por silenciarla y obligarla a renunciar a la escritura. Las escritoras de los siglos virreinales fueron poco a poco elaborando una cultura de crónicas de conventos, biografías de mujeres de fe y de obras de caridad y, sobre todo, de poesía religiosa.

A partir del final del Siglo XIX emergen voces de mujeres que buscan unos proyectos claros en la escritura. Se las puede denominar 'la primera

generación de las escritoras reconocidas'. En la literatura siempre encontramos unas voces aceptadas, canonizadas, aplaudidas de hecho e incluso laureadas y premiadas. Y otras voces que quedan en la sombra. Éstas son rescatadas por la tradición, y se podría decir que toda la tradición literaria de las mujeres es de hecho una voz múltiple que aún se encuentra en proceso de rescate.

Al comienzo, entre las voces reconocidas, la escritura de mujeres estuvo muy marcada por un trabajo con la histeria. Aparece la histeria en la escritura. Aparece la escritura como un espejo de unas búsquedas de identidades de mujeres latinoamericanas que se expresan en la idea del cuerpo como síntoma del mal. Era el mal que las mujeres sentían; el malestar que sentían en la sociedad. Los textos de la primera generación reconocida eran trabajos de seres marcados por el malestar social, pero con muy poca reflexión acerca de las causas de este malestar. Es el malestar que se manifiesta en las páginas creadas por las autoras, el cual se hace presente a través de las figuras de los cuerpos femeninos enloquecidos. Así aparece, casi como un trabajo de conjunto, un boceto acumulado durante siglos, del cuerpo dolido de la mujer en la escritura latinoamericana.

Lo que llamamos aquí 'la primera generación reconocida' abarca escritoras de las últimas décadas del siglo pasado hasta escritoras de los primeros treinta años del presente siglo. Sobre todo son poetisas: la argentina Alfonsina Storni, las uruguayas Juana de Ibarborou y Delmira Agustini, representante del movimiento antidogmático y excéntrico, esteticista y cosmopolita², con una poesía espontánea, y la chilena Gabriela Mistral. Entre las narradoras destacan, a su vez, Clorinda Matto de Turner, con su obra *Aves sin nido*, un texto de defensa de los indígenas y un ataque a los abusos sexuales de los curas.

Los primeros pasos de este gran grupo de poetisas están marcados por la preocupación por el cuerpo como territorio ideologizado, una zona de pasiones provocadas por el lazo entre el yo y el tú, siendo el tú siempre un hombre: amante, marido o amor secreto. En esta fase de la escritura el hombre está visto como causa del dolor del cuerpo. Los primeros poemas de Alfonsina Storni lo dicen: hablan del dulce daño y de la dulce tortura del amor.

La primera etapa, aún marcada por el romanticismo europeo del fin del Siglo XIX, se rompe con tres momentos escriturales importantes. La misma Alfonsina Storni empieza a escribir poemas más reflexivos hacia el final de su vida: "tú me quieres blanca, tú me quieres pura, pero no me dejas ser persona". Empiezan a aparecer figuras femeninas diferentes. Storni crea la voz poética femenina que se escapa del rebaño, La Loba. Cada vez se acentúa más en los textos de la mujer la necesidad de una fuga, siempre presente en los cuerpos enloquecidos; una fuga que busca la sombría solución de la

² Ibid, pág. 25.

muerte, como sucede en *La historia de María Griselda*, de María Luisa Bombal.

¿Quién es Alfonsina Storni? Es una hija de inmigrantes italianos que llega a Argentina a los diez años de edad. A los trece trabaja en una fábrica de sombreros. Tiene un hijo. Es madre soltera y no lo oculta. Es una mujer que rebasa las normas establecidas para la mujer en su época. Hacia el final de su vida su poesía lo refleja cada vez de modo más explícito. Sin embargo, su escritura aún sigue siendo pamfletaria en lo que respecta a la emancipación de la mujer en la poesía. No hay aún un proyecto artístico visible, sino que hay consigna, pamfletito. Pero no deja de ser un comienzo.

“Todas íbamos a ser reinas”, de Gabriela Mistral

Otro momento escritural importante es la época de la chilena Gabriela Mistral. En 1945 es premiada con el Premio Nobel de Literatura y es premiada, ante todo, por sus libros primerizos, por *Desolación* y *Ternura* que forman parte de *Sonetos de la muerte*.

Son poemas que confirman ciertos estereotipos sobre el rol de la mujer en la sociedad. En estas poemas emerge una voz poética que se identifica con la madre quien busca hijos en sus alrededores. Es una poesía que se identifica con el rol de la madre abnegada y la maestra sacrificada, dos roles que se dan a la mujer; es una poesía muy poco sexuada. En los primeros poemarios de Gabriela Mistral aparece la mujer, pero sólo desde la cintura para arriba.

Varias investigadoras, como Julia Kristeva, Luce Irigaray y Adrienne Rich³, han rescatado la díada madre-hija como fundamental en la constitución del sujeto femenino contemporáneo. En la literatura latinoamericana de mujeres esta díada es de especial importancia, ante todo, por dos fenómenos conceptualizados mediante los términos *marianismo* y *malinchismo*⁴.

El centro del marianismo es la Virgen María, quien no habla, sino que es callada y sufre, es decir, no tiene lengua. Refiriéndonos a la obra de Gabriela Mistral, la misteriosa hija que aparece en sus primeros poemas, aprende a conocer y a dominar el mundo del Valle de Elqui chileno, cuando la madre le enseña las palabras con que nombrar los fenómenos de la naturaleza. El poder de nombrar organiza, diferencia y crea el mundo. Es, por lo tanto, esencial, quien tiene este poder. Esta característica de *la lengua materna* entregada por la madre en la díada madre-hija en la poesía de Mistral ha sido utilizado por algunos investigadores como argumento para refutar

³ Eliana Ortega – *Lo que se hereda no se hurta, ensayos de crítica literaria feminista*, Ed. Cuarto Propio, Santiago, 1996: pág. 47.

⁴ Con el término marianismo se indica a la idealización de la madre en las sociedades hispanas. En cambio, el término malinchismo se relaciona con una princesa indígena, Malinzís o Malinche, que de niña fue vendida por su madre a Hernán Cortés, expropiándole así el derecho al trono. La traición de la madre ante su hija ocasionó la carga simbólica del signo de Malinche, que, paradójicamente, no llegó a ser la figura de la madre traidora, sino la víctima de la misma, la Malinche. Véase Sara Castro-Klarén, *Women's writing in Latin America*, Westview Press, UK-Oxford, 1991, pág. 3-26.

la creencia supuestamente equivocada, y que algunos investigadores mantienen, del culto de la madre y del marianismo en la poesía de Gabriela Mistral. Afirmamos, sin embargo, que la relación biológica y psicológica entre madre-hija es una base sobre la que se constituye el sujeto femenino en la obra de varias autoras latinoamericanas, por ejemplo, como señalamos aquí, en el proyecto escritural de Mistral.

El malinchismo, en cambio, señala a la madre como cómplice con el sistema patriarcal. Este enfoque a la díada madre-hija aparece, con frecuencia, en la obra de la mexicana Rosario Castellanos, en especial, en sus novelas *Los convidados de agosto* y en *Balún-Canán*. En estas obras las mujeres jóvenes luchan y casi agonizan ante la mirada hostil de la generación de las mujeres mayores. La complejidad de la traición de la madre ante su hija es tanto más significativa cuanto más fuerte es el deseo de la hija de salir fuera de lo doméstico y fuera del proyecto que le fue diseñado por su madre. Cabe señalar, que tanto el marianismo como el malinchismo dejan a la mujer en una situación de ambivalencia y en una irreconciliación consigo misma; ambos son castrantes y provocan contradicciones, como manifiestan las historias de las personajes de las novelas arriba mencionadas.

Después del Premio Nobel, Mistral publica dos libros: *Tala* y *Lagar*. En el primero aparece un poema muy importante que refleja una búsqueda de elementos que estructuran de forma novedosa identidades femeninas: “Todas íbamos a ser reinas”. Aquí son cuatro niñas, cuatro mujeres que todas iban a ser reinas, pero la única que llegaría a encontrar su reino lo hará en las “lunas de la locura”⁵. En el poema, la autora recuerda su infancia en Valle del Elqui, expresando de una manera dramática la polarización entre los sueños de las niñas y la experiencia real vivida por la mujer adulta. En su imaginación las cuatro niñas viven su reino y su rey (el novio imaginado) con la plenitud que solo el delirio y la fantasía ingenua les puede garantizar. Ya adultas, les tocan cuatro roles diferentes:

a Rosalía, la viudez al desaparecer su marido, tragado por el mar, cuya belleza una vez creyó ser la culminación de su sueño,

a Soledad, el rol de autosacrificio típico de las mujeres, cuidando a sus hermanos pero quedándose ella sin hijos y sin marido,

a Ifigenia, el rol de seguir al hombre en silencio, sin preguntar los porqués de los caminos: “[...] porque el hombre parece el mar”, verso que interpreto: porque el hombre parece ser la vida de la mujer, ella lo sigue sin interrogar hasta dónde le lleva el camino,

y Lucila, finalmente, quien enferma de locura, será la única de las cuatro que conquistaría su reino, pero se trata de un reino de alucinaciones, un reino quimérico de los sueños de una mente quebrada. Si bien no es real, no deja de ser un reino.

⁵ Es una cita del poema en cuestión: “Y Lucila, que hablaba al río / a montaña y cañaveral, / en las lunas de la locura / recibió reino de verdad [...]”.

Aquí la locura es un símbolo, concretamente de una fuga del control ejercido por la sociedad sobre la sexualidad y el cuerpo de la mujer; es la salida simbólica de las limitaciones del panorama que se le ofrece a la mujer. Desde luego, no significa que todas tengamos que volvernos locas para ser libres, más bien hay que interpretar el simbolismo que subyace en la imagen de las locas: la mujer debe salir fuera del sistema simbólico del orden patriarcal y del triángulo edípico padre-made-hijo, dentro de los cuales el sujeto occidental se ha venido autodefiniendo lingüística y socialmente. Debe desterritorializarse al margen de este triángulo, y allí, en su nueva posición, todo es desconocido, allí los objetos y las identidades aún no tienen nombre. Por consiguiente, podemos hablar de una escritura desterritorializada en el caso de las escritoras latinoamericanas, cuyos textos se orientan, en uno u otro plano literario, hacia la fuga, como sucede, a nuestro juicio, al nivel de lenguaje literario, en la obra de la narradora Diamela Eltit y en la de la poeta Soledad Fariña, ambas chilenas.

En el poema que estamos tratando, la escritora habla de un desencanto con el proyecto de la civilización para la mujer. Aquí aparece un salto a algo novedoso: ya no hay una queja permanente por los síntomas del cuerpo dolido y dañado por el deseo de la mujer, el cual se encuentra en conflicto continuo con el proyecto de la civilización patriarcal. Emerge, en cambio, un nuevo tipo de deseo de la mujer: el deseo de ir más allá de los límites de la trayectoria establecida para la mujer. Los poemas de Mistral empiezan a manifestar una distinción de problemas culturales y sociales, y reflejan un descubrimiento de lo que diríamos es el patriarcado judeo-cristiano.

Aparece un salto entre la histeria y la locura; la locura como una fuga hacia una imaginación libertaria y utópica para las mujeres y, en última instancia, no sólo para las mujeres, sino también para los hombres y para la naturaleza, puesto que aparece ya una Gabriela Mistral casi ecofeminista. La voz poética en su escritura observa el daño que el patriarcado ha hecho, mediante su modalidad cultural de dominación que se refleja en su postura bélica (guerra entre los hombres, pero también explotación violenta de la naturaleza).

En la obra de Mistral, de María Luisa Bombal y en la de la mexicana Rosario Castellanos, se hace visible el desacuerdo con todo un proyecto sociocultural para la mujer, pero ya no se expresa más en una retórica, no en una consigna que usa el arte como pamfletito, sino ya buscando un nuevo lenguaje literario de la mujer en la escritura del continente. Con su reducida pero sólida obra, María Luisa Bombal refuta la creencia de que las mujeres no se atreven a lanzarse en los mares de la fantasía; en su obra aparece el mundo onírico y misterioso de la introspección almatina a modo de Beckett; aparentemente casi no sucede nada, pero en realidad suceden muchas cosas.

En los primeros cincuenta años del presente siglo, se desarrollan inquietudes de búsqueda de utopías femeninas que van profundizando la rebelión

contra los códigos de la imaginación y del orden simbólico. No se puede hablar sólo de la recodificación temática que hace la mujer, sino que hay indicios de una recodificación artística de la palabra que va contra los códigos escriturales pre-establecidos para la mujer.

De monólogos a diálogos

El tercer hito importante es la obra de Marta Traba, escritora argentina de las décadas sesenta y setenta, poco conocida entre el gran público, casada con el gran crítico cultural uruguayo, Angel Rama, junto con el que muere en un accidente aéreo. Marta Traba escribe dos novelas importantes que provocan un quiebre en las tendencias escriturales de las escritoras. La primera, una verdadera epopeya escrita desde la mujer, *La Homérica Latina*, y la segunda, una novela que, en un plan temático, introduce un concepto de diálogo entre dos mujeres de diferentes generaciones, *La conversación al sur*.

La conversación al sur conecta temáticamente a los países del Cono Sur entre sí, cuyas dictaduras militares estaban muy entrelazadas en la década de los setenta. Las personajes principales – dos mujeres, una joven y otra mayor, – experimentaron los defectos de las dictaduras. Una busca refugio en la casa de la otra, pero no se comprenden entre sí. En la novela hay un episodio simbólicamente central en que las dos mujeres se ven obligadas, por la situación hostil en la sociedad, a conocerse y a desarrollar un tipo de hermandad.

Hay que observar que la literatura de mujeres, no solo en América Latina, sino incluso en la tradición anglosajona y angloamericana, estuvo mucho tiempo ligada a la autobiografía y a la producción de heroínas solitarias que, de una o de otra manera rompían con la tradición (*Ifigenia*, de Teresa de la Parra; *Balún-Canán*, de Rosario Castellanos; *La casa del ángel*, de Beatriz Guido; *La Brecha*, de Mercedes Valdivieso; *La última niebla*, de María Luisa Bombal, etc.).

En cambio, en esta obra de Marta Traba se trata de dos mujeres que están obligadas a trabajar con la terrible rivalidad que se da entre las mujeres y que es, quizá, una de las cuestiones más dolorosas que tenemos las mujeres. Como ha sostenido la crítica feminista, la perspectiva desde la que se escribe y qué se escribe es crucial en la formación de criterios valorativos en la interpretación literaria. Resulta extraordinariamente difícil incorporar a un canon predominantemente masculino obras que se apartan de modelos establecidos y que presentan perspectivas diferentes. Una perspectiva diferente, a mi juicio, es la perspectiva de la mujer sobre la rivalidad femenina, hecho con el que nos encontramos de modo implícito en esta obra. La crítica a la rivalidad de las mujeres es casi un tabú, puesto que se consiera natural que las mujeres son – por su esencia – envidiosas. En gran medida, la novela de formación de protagonista femenina (como la que nos ocupa), difiere de los patrones convencionales, y ésta puede ser una razón que explique porqué estas obras no han sido fácilmente integradas al canon en una cultu-

ra cuyos escritores y críticos han sido exclusivamente hombres. Por este motivo me interesa especialmente rescatar esta obra en este artículo.

La novela culmina en el momento en que se oyen los golpes de la policía en la puerta y se avanza la comprensión de que cuando una de las mujeres sea detenida, probablemente caigan las dos, víctimas del mismo estado opresor. La clave de una lectura interpretativa que valora la importancia de un diálogo profundo entre estas dos mujeres tan diferentes, se le ofrece al lector ya en el título de la obra, "La conversación al Sur", en el cual la palabra 'conversación' señala lo que constituye el meollo de la composición narrativa de la obra.

El significado de esta obra se nos abre a la hora de pensar el gran esfuerzo que ha supuesto para las mujeres salir de los monólogos para llegar a los diálogos. Por lo tanto el significado de esta novela se expande hasta llegar a constituir una metáfora de las sociedades latinoamericanas y una antítesis de las dictaduras de la región, las cuales han sido fuertemente antidialógicas. Trabajando con la temática de la mujer, la novela entra por tanto de forma metafórica en una crítica profunda a una sociedad que se ha mostrado sorda ante las diferencias.

Relación entre subjetividad y discurso

Un aspecto vinculado a la rebelión artística, que hay que tener en cuenta al analizar de qué y cómo escriben las escritoras latinoamericanas, es la relación entre subjetividad y discurso⁶. Las mujeres tienden a escribir sobre lo autobiográfico. Por lo tanto, sus textos están, a menudo, relacionados con la memoria y con la historia, como sucede, por ejemplo, en la novela de testimonio, género novelesco más común en América Latina que en Europa. La biografía es la grafía de la vida. Es una imagen del roce de la vida que todos experimentan en el cuerpo y en la mente. Las mujeres no convierten en sus biografías un "yo" en un escenario de un "yo" todopoderoso, sino que estos sujetos se aproximan a un "yosotros" (conjunción de los 'yos' con los 'otros'). En los textos de las mujeres se van produciendo identidades hermanadas y son muy importantes los lazos y los vínculos.

En este contexto, cabe señalar la importancia del vínculo entre dos tipos de deseo. El concepto del deseo, que tanto se usa en la investigación literaria feminista, se confunde fácilmente. Hablamos de dos tipos de deseo. Uno es el deseo domesticado, con el cual nos referimos al aprendizaje de canalizar el deseo de la mujer por los registros aceptados dentro de los marcos de placer y felicidad, tal y como son definidos sistemáticamente en el orden patriarcal. Este deseo atenta poco contra el orden establecido. Lo asociamos

con un deseo victoriano y con un deseo reprimido; domesticado, porque por mucho que pueda ser el descontento que incluye y aborda, no llega a desbordar los límites permitidos para la mujer. Un deseo así, diríamos, es, por ejemplo, el deseo del consumo, que, finalmente, llega a consumir el deseo. Consume el deseo en vez de potenciar el deseo. En cambio, otro tipo de deseo, que muchas investigadoras buscan detectar en los nuevos textos que surgen, es el deseo que permanentemente irrumpe, desborda las normas y los horizontes establecidos. El deseo que va mucho más allá de la sexualidad entendida genitalmente y de la reproducción de la familia. Este deseo es una fuerza vital y puede ser destructivo, porque es un deseo desconforme, aventurero, arriesgado e indómito que no calza, sino produce roces y quiebres en la subjetividad. Es un deseo donde habita la contradicción, la división en dos; una pugna, como manifiestan las palabras de Sor Juana Inés de la Cruz de nuestro epígrafe: "En dos partes dividida / tengo el alma en confusión / una esclava a la pasión / y otra a la razón medida".

En las letras de las escritoras latinoamericanas podemos observar una línea evolutiva. A partir del momento de dejar la histeria y acercarse al texto desde la locura creativa, empiezan a irrumpir en los textos de las autoras formas y elementos que ponen de manifiesto un deseo desconforme, pero liberador. Es este el momento en que las escritoras se arriesgan a la fantasía y se apartan de lo meramente autobiográfico.

Ya desde los años sesenta, al menos, se puede comprobar la existencia en la literatura de mujeres de América Latina una tendencia de movimiento que va desde lo privado hacia lo público, desde lo interior autobiográfico hacia el exterior. Cada vez es mayor el número de las autoras que entran a las esferas del discurso público cuestionando, por ejemplo, los proyectos estatales de la modernización nacional, fuentes de diversos temas de carácter público en la narrativa continental, y cuya crítica, sin duda, hasta hace poco ha sido asumido, ante todo, por los escritores hombres⁷.

En cuanto a la poesía, existe en estos momentos en Chile un brote de la poesía escrita por mujeres. Resaltan los proyectos poéticos de Carmen Berenguer, María Eugenia Brito, Verónica Zondek, Paz Molina, Teresa Calderón, Marina Arrate y de Bárbara Delano, todas ellas con proyectos artísticos con una voz propia. En la narrativa, tenemos el proyecto extraordinario de Diamela Eltit y el de Guadalupe Santa Cruz, ambas chilenas.

La obra de la chilena Diamela Eltit merece una mención aquí, puesto que varios investigadores la nombran como una renovadora del lenguaje de

⁶ Ya en *A Room of One's Own*, Virginia Woolf llama a las escritoras a crear estrategias de ruptura, no para quebrar la tradición por quebrarla, sino para crear algo propio. Véase María Inés Lagos - En *Tono Mayor, relatos de formación de protagonista femenina en Hispanoamérica*, Ed. Cuarto Propio, Santiago, 1996: pág. 23-24.

⁷ Nos referimos especialmente al proyecto estatal de la modernización de México, empezada en la década de los 40 y conocida como '*mexican miracle*'; en lo literario, este proyecto se enfrentaba inicialmente a voces narrativas críticas, como demuestra la producción de Carlos Fuentes (*La región más transparente, La muerte de Artemio Cruz*), de Juan Rulfo (*El llano en llamas, Pedro Páramo*) y de Emilio Pacheco (*Morirás lejos, Las batallas en el desierto*), entre otros. Véase Raymond Leslie Williams, *The Postmodern Novel in Latin America*, St. Martin Press, Nueva York, 1995, pág. 25.

la narrativa hispanoamericana de este siglo. Diamela Eltit comenzó su trabajo artístico en los fines de los años setenta. Su obra se inserta inicialmente en el marco de referencia de *Escena de Avanzada*⁸, un grupo de artistas que subvirtieron, en el contexto del Chile militar, los códigos de la comunicación estética y cultural, estrechando la relación entre la teoría y la praxis y propiciando al discurso nacional una teoría del arte que estuvo en íntima relación con las obras vanguardistas que estos artistas ejecutaban. Los artistas de la *Escena de Avanzada* elaboraron propuestas interdisciplinarias, como el Colectivo de Acciones de Arte (el grupo C.A.D.A.), en el cual participó también la escritora y, por aquel entonces, la videista Diamela Eltit.

Una de las obras más interesantes de la autora es su séptimo libro, *El infarto del alma*, un trabajo hecho conjuntamente con la fotógrafa Paz Errazuriz. En términos generales, es importante en la literatura de mujeres el vínculo entre textualidad y sexualidad. Estas esferas conceptuales son también la base profunda de esta obra de Eltit y Errazuriz, como trataremos de mostrar a continuación.

La escritora aborda un tema clásico, el tema del amor, pero en este caso se trata de un amor callado, como son las historias de amor vividas por los enfermos mentales. Como punto de partida, la autora plantea una analogía entre el estado de locura y el estado de enamoramiento. El lugar físico donde acontece la obra, que combina poesía y ensayo, es el hospital de Putaendo. Fue construido en Chile en los años cuarenta para atender a los enfermos de tuberculosis. Después de la masificación de la vacuna preventiva, el recinto hospitalario se convirtió en un manicomio. La sustitución del encierro de los tuberculosos (enfermedad que se identifica con la época del romanticismo) con el encerramiento de los enfermos mentales marca, simbólicamente, la llegada de la edad moderna a Chile. Como ocurre en la escritura de mujeres en general, la locura es aquí una metáfora de un síntoma, de una fuga y de un mecanismo de supervivencia.

En el texto de Eltit se trasluce la lectura de la teoría contemporánea sobre el poder y la sexualidad, sustentada por Michel Foucault el cual sostiene que el cuerpo y la sexualidad siguen siendo regulados y controlados por los medios que actualmente son más sutiles, como los de la medicina y los de la vigilancia social, más que por métodos de interdicción brutal. Este razonamiento de Foucault rompe con los mitos fáciles del progreso en la modalidad cultural en un Estado moderno del Chile actual de la postdictadura. Lo que a menudo es visto como una medida de protección y seguridad (por ejemplo, la reclusión de los enfermos mentales en los pasillos laberínticos del hospital de Putaendo) puede ser interpretado como una medida de fuerza que vuelve a los individuos completamente institucionalizados, disciplinados y controlados dentro de la jaula de hierro de la burocratización y la

⁸ Denominación dada por la crítica cultural, Nelly Richard. Véase Milan Ivelic – Gaspar Galaz, *Chile, Arte Actual*, Ed. Universitarias de Valparaíso, Valparaíso, 1988, pág. 19.

racionalización⁹.

La obra de Eltit afirma lo que actualmente parece ser la necesidad de varias autoras latinoamericanas, es decir, interrogar la veracidad de ciertas categorías conceptuales cerradas que estamos acostumbrados a tomar por naturales. En el caso de la obra mencionada, son las estructuras categóricas del pensamiento de que algunos de nosotros estamos sanos y otros enfermos, unos estamos más desarrollados y otros menos. A su vez, la obra plantea la visión de la identidad de un sujeto, no como un estado permanente, sino como un proceso continuo.

Resumimos diciendo que el concepto de 'la mujer loca', que nos ha servido como punto de partida de nuestro análisis en este artículo y que ha sido ampliamente usado en la investigación de las teorías literarias feministas, se usa metafóricamente para marcar el paso de la mujer fuera del orden logocéntrico y patriarcal. Este paso la lleva a una búsqueda de nuevas identidades, lenguajes y roles para ella misma. En esta búsqueda se encuentra, en este momento, la gran parte de las mujeres que escriben en América Latina, si bien no todas, puesto que varias autoras van repitiendo arquetipos y modelos patriarcales (hay escritoras que siguen viendo y describiendo a la mujer desde la perspectiva del hombre). Sin embargo hay muchas (y es a ellas, especialmente, a las que nos hemos referido en el presente artículo) que buscan nuevos lenguajes, identidades y proyectos para la mujer latinoamericana.

⁹ Jeffrey Weeks, "Foucault y la Historia", *Disparen sobre Foucault*, Tarcus, Horacio, ed. El Cielo por Asalto, Buenos Aires, 1997, pág. 105.