

# ESCRITORAS LATINOAMERICANAS

*De la mímica subversiva a los discursos contestatarios*

## **Escritoras latinoamericanas**

*De la mímica subversiva a los discursos contestatarios*

Lucía Guerra

Ediciones Universidad Alberto Hurtado  
Alameda 1869 – Santiago de Chile  
mgarciam@uahurtado.cl – 56-228897726  
www.uahurtado.cl

Impreso en Santiago de Chile  
Septiembre de 2021

**Los libros de Ediciones UAH poseen tres instancias de evaluación: comité científico de la colección, comité editorial multidisciplinario y sistema de referato ciego. Este libro fue sometido a las tres instancias de evaluación.**

ISBN libro impreso: 978-956-357-329-9

ISBN libro digital: 978-956-357-330-5

Coordinadora Colección Literatura  
María Teresa Johansson

Dirección editorial  
Alejandra Stevenson Valdés

Editora ejecutiva  
Beatriz García-Huidobro

Diseño interior y portada  
Francisca Toral

Imagen de portada: Retrato de la autora ©Zoe Faith Reyes.



Todos los derechos reservados. Bajo las sanciones establecidas en las leyes, queda rigurosamente prohibida, sin autorización escrita de los titulares del *copyright*, la reproducción total o parcial de esta obra por cualquier medio o procedimiento, comprendidos la reprografía y el tratamiento informático, así como la distribución de ejemplares mediante alquiler o préstamos públicos.

# ESCRITORAS LATINOAMERICANAS

*De la mímica subversiva a los discursos contestatarios*

**Lucía Guerra**



Dijo asimismo a la mujer: “Multiplicaré tus trabajos y miserias en tus preñeces; con dolor parirás los hijos y estarás bajo la potestad o mando de tu marido, y él te dominará”.

*Génesis III, 16*



# ÍNDICE

## Capítulo I

### MÁRGENES Y SUBTEXTOS DE LA PROBLEMÁTICA DE LA MUJER EN NARRADORAS DEL SIGLO XIX

Preámbulo.....	13
La estética de la mímica subversiva.....	16
Gertrudis Gómez de Avellaneda: en el doble cauce de la hegemonía patriarcal y la protesta feminista.....	23
Noción genérica del amor y el cuerpo enfermo como signo desestabilizador en la narrativa de Soledad Acosta de Samper.....	45
“El barro de Adán”: visión de la historia y la violencia masculina desde la perspectiva subalterna de Juana Manuela Gorriti.....	64
Mercedes Cabello de Carbonera y Clorinda Matto de Turner: El ángel del hogar como agente de la nación.....	84

## Capítulo II

### DISCURSOS DE LA SEXUALIDAD Y EL CUERPO DESDE UNA PERSPECTIVA DE MUJER

Preámbulo.....	95
Cuerpo/subjetividad y rituales del adorno en <i>Ifigenia</i> de Teresa de la Parra.....	100
María Luisa Bombal: reinscripciones del deseo, el saber y la diferencia genérica.....	121
Despojo de la femineidad prescriptiva y retorno al espacio original de la identidad en <i>La mujer desnuda</i> de Armonía Somers.....	141

### Capítulo III

#### DENUNCIA DE LA ESTRUCTURA COLONIALISTA DEL PODER PATRIARCAL

Preámbulo.....	155
Patriarcado y colonialismo: interrelaciones de raza y género en la narrativa de Rosario Castellanos.....	159

### Capítulo IV

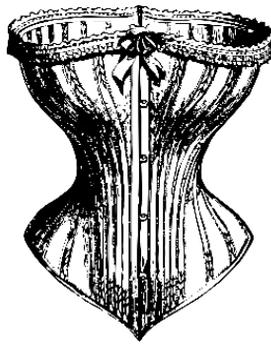
#### HACIA LA LIBERACIÓN Y UNA NUEVA VISIÓN DE LA MUJER

Preámbulo.....	181
Los espacios contestarios de la nación y la sexualidad en la narrativa de Albalucía Ángel.....	187
Cancelación de los signos patriarcales de la identidad en <i>Papeles de Pandora</i> de Rosario Ferré.....	207
Mercedes Valdivieso: de la libertad existencial a la configuración de l cuerpo materno como matriz de la liberación.....	224
Subjetividades lesbianas en los espacios no inscritos de la identidad.....	252
<b>Bibliografía citada.....</b>	<b>275</b>

## CAPÍTULO I

---

### MÁRGENES Y SUBTEXTOS DE LA PROBLEMÁTICA DE LA MUJER EN NARRADORAS DEL SIGLO XIX



## PREÁMBULO

---

A mediados del siglo XIX, la figura de la “mujer ideal” semejaba una amplia campana bajo una cintura breve, pechos abultados y una larga cabellera peinada en rizos y trenzas o en un complicado moño. El corsé usado desde el siglo XVI era un artefacto de género y varillas metálicas que se ceñía al cuerpo para realzar las caderas y el busto achicando la cintura entre diez y quince centímetros con el objetivo de crear lo que en aquella época se llamaba “una cintura de avispa”. Debajo del corsé, las mujeres usaban una camisa de lino y sobre él, una fina camisola cubrecorsé. Los calzones de pierna larga llegaban hasta la rodilla y las medias se sujetaban en los muslos con gruesas ligas o jarreteras. Los vestidos de amplias faldas debían cubrir hasta la punta de los pies y requerían entre diez y doce metros de tela que, en la falda, se extendía en forma perfectamente redondeada, gracias a las enaguas confeccionadas con aros de acero en un armado metálico.

El énfasis en las caderas descomunamente anchas apuntaba hacia el potencial de la maternidad en un contexto histórico en el cual al hombre se le asignaba el león como animal semejante a él mientras a la mujer correspondía la avestruz con sus caderas voluminosas y su cabeza pequeña que hacía evidente su reducido cerebro. Por otra parte, los escotes dejaban al descubierto una generosa porción de los senos para indicar que serían aptos en proporcionar buena y abundante leche para los hijos que pariera.

El peso de los vestidos, de las enaguas llenas de alambres y los apretados corsés no les permitían a las mujeres respirar bien y era corriente que se desmayaran, hecho que inmortalizó el Romanti-

cismo dando realce a la noción de la mujer como ente débil e inerte en brazos del héroe romántico como único agente de aventuras heroicas y búsquedas trascendentales. Bajo la influencia de este movimiento artístico, las mujeres usaban polvos de arroz en el afán de lucir una tez pálida y acudían a las sombrillas para evitar el contacto directo de sus cuerpos con la luz del sol.

Casi todas las mujeres eran analfabetas puesto que la educación se impartía exclusivamente a los hombres y solo en los sectores más adinerados, algunas sabían leer y escribir —habilidades que les permitían usar la lectura como pasatiempo para el ocio burgués—. La meta de todas ellas, sin distinción de clase social, era casarse y tener hijos para convertirse en ángel del hogar, en la madre y esposa que, por su inocencia innata y su ignorancia de los saberes y los conflictos del mundo de afuera, debía salvaguardar la paz y la armonía en el hogar para otorgarle a su esposo el merecido descanso después de sus arduas faenas diarias en su rol de proveedor económico de la familia. A esta inocencia/ignorancia se agregaba la creencia de que debido a la menstruación y los cambios biológicos de la maternidad, las mujeres poseían una intuición que sustituía y complementaba la lógica y la razón (atributos únicamente masculinos). Además, se creía que, por su naturaleza intrínseca, tendían a una sentimentalidad que expresaban a través de suspiros y copiosas lágrimas. A diferencia de los hombres poseedores de fuerza física y talento intelectual, la mujer era “puro corazón” y con su ternura y otras virtudes —entre ellas, la obediencia y la sumisión— debía ser el apoyo espiritual de su esposo inserto en los avatares de la producción económica y el devenir histórico.

Su tesoro máspreciado, según las prescripciones impuestas durante siglos por el patriarcado, era la virginidad —ese himen intacto que aseguraba al hombre la propiedad exclusiva de la mujer con quien se casaba—. Y el hecho de que se casara no significaba, de ninguna manera, que cruzara el umbral de la sexualidad plena. Por el contrario, mientras el marido practicaba el adulterio como un símbolo más de su virilidad, la actividad sexual de la esposa se

restringía al único objetivo de la reproducción biológica dentro de un paradigma en el cual el hombre era el agente activo y el sujeto del placer, relegando a la mujer al rol de objeto pasivo y mero receptáculo de la gestación de los hijos que, según las creencias de la época, era promovida exclusivamente por los espermatozoides. Siguiendo las postulaciones de Aristóteles quien incluso afirmaba que si el espermatozoide provenía del testículo derecho, el hijo sería varón y si del izquierdo, mujer, en 1677 Antonie van Leeuwenhoek observó espermatozoides a través del microscopio y afirmó que cada uno de ellos era un ser humano en miniatura y ya completamente formado, razón por la cual el útero materno siguió considerándose un mero receptáculo que alimentaba al feto. Solo en 1826, Karl Ernst von Baer demostró científicamente la existencia del óvulo en los animales mamíferos y en 1876, Oscar Hertwig explicó que la fertilización se debía a la penetración del espermatozoide en un óvulo.

Durante siglos la tajante asimetría genérica hizo de la mujer una persona incapaz de participar en actividades intelectuales o científicas. Como ciudadana de segunda categoría, le correspondió el silencio en la esfera política y le estaba vedado el placer sexual puesto que el clítoris era “un pene atrofiado” y la vagina, un espacio vacío, según la teoría de Sigmund Freud quien realizó sus estudios psicoanalíticos dentro de este contexto sexista. Víctima de mutilaciones de todo tipo, hasta su participación activa en la gestación biológica de los hijos en su rol primario de la maternidad le fue, por mucho tiempo, negada.

Cuerpos cercados por el armado metálico de las enaguas y las varillas del corsé que aprietan y se incrustan en la cintura y parte del vientre. Conciencias acosadas por prescripciones que determinan lo que es y debe ser una mujer. En el vasto imaginario cultural, predomina una sola perspectiva que permea todos los sistemas y desde el púlpito y pedestal de una hegemonía patriarcal, el rol primario de la mujer como madre y esposa resulta ser el resorte y trampolín que la condena a ser el otro ausente del devenir histórico, de ese afuera donde únicamente a los hombres les está permitido ser sujetos agentes.

Dentro de una lógica de género que es también sinónimo de fraudes y estrategias para imponer el poder sobre la mujer en su posición subalterna, Fray Luis de León en *La perfecta casada* (1583) arguye desde los cuarteles del razonamiento puro y las deducciones irrefutables que conducen a la verdad absoluta:

Porque así como la naturaleza, como dijimos y diremos, hizo a las mujeres para que encerradas guardasen la casa, así las obliga a que cerrasen la boca; (...) por donde, así, a la mujer buena y honesta la naturaleza no la hizo para el estudio de las ciencias ni para los negocios de dificultades sino para un solo oficio simple y doméstico, así les limitó el entender, y por consiguiente les tasó las palabras y las razones... (200).

Como en el caso de la minoría genérica de los homosexuales, esta espiral de la lógica discriminatoria parte de una plataforma escueta y se extiende malignamente hacia otras esferas. De este modo, la frase del Levítico en el Antiguo Testamento que estipula que las

relaciones sexuales con personas del mismo sexo van en contra del plan de Dios y constituyen un pecado, es la plataforma que extiende la homosexualidad a las nociones de “pecado nefando”, “inversión anómala”, “desvío perverso” y “enfermedad”.

En el binomio de la producción económica versus la reproducción biológica, al hombre se le atribuye inteligencia, fortaleza y un poder representado por la figura del padre (Dios, padres canónicos, padre de familia) mientras el rol primario de madre y esposa la despoja de toda capacidad intelectual para dedicarse a las ciencias o los negocios en una limitación del entender que no le permite razonar y ni siquiera hablar. La extensión del rol doméstico a un tasar del lenguaje<sup>1</sup> y de las habilidades intelectuales parte de un principio legitimador: la diferencia entre los sexos proviene de la naturaleza, de una esencia biológica permanente e inmutable. Mutilación que hace de la mujer un otro subordinado e inmerso en un conjunto de sistemas creados por la hegemonía de una élite masculina.

Esta naturalización de la diferencia genérica y la consecuente lógica expuesta por Fray Luis de León, Juan Luis Vives y tantos otros en los países europeos de los siglos XVI y XVII se reiteran en los discursos de Jean-Jacques Rousseau y Augusto Comte en otra instancia histórica del patriarcado en la cual se usa el eufemismo, en una estrategia de poder, para darle a la subordinación de la mujer, un carácter sublime. Así en *Emilio* (1762), Sophie es “el complemento del bello sexo” (363) que proporciona al protagonista el bienestar del hogar en un ámbito doméstico que Rousseau denomina “el noble imperio de la mujer” (393) mientras Comte insiste en la veneración que las mujeres se merecen por ser: “Nacidas para amar y ser amadas, eximidas de los deberes de la vida práctica (y) libres en el sagrado retiro de sus hogares” (288).

---

<sup>1</sup> Si para Platón el lenguaje casero de la mujer correspondía a la *doxa* puesto que era una mera opinión fugaz que no representaba la verdad y, por lo tanto, no debía ser considerado como heroico o filosófico, en el siglo XX el lingüista Otto Jespersen lo califica como una deformación del lenguaje de los hombres porque, según su opinión, carece de un vocabulario amplio, de oraciones complejas y de pensamientos analíticos.

La reclusión en el hogar significó la exclusión de toda producción cultural y aunque en el espacio doméstico, las mujeres desarrollaron ciertos saberes como el conocimiento de yerbas medicinales, medidas higiénicas y principios elementales de la obstetricia, estos saberes fueron desplazados para dar prioridad a los estudios científicos realizados por los hombres.

Dentro de este contexto exclusivista, las mujeres que osaron escribir se vieron forzadas a usar seudónimos masculinos tales como George Eliot, Fernán Caballero, George Sand y Currer Bell<sup>2</sup>. El uso de un nombre masculino fue solo una de las máscaras que las mujeres debieron usar para poder publicar sus textos. Más importante aún fue la apropiación estratégica de modelos y formatos literarios creados desde una perspectiva masculina que funcionaba como la norma legítima. Sin otra opción intertextual, las escritoras imitaban dichos modelos agregando, de manera aparentemente inofensiva, márgenes y subtextos que introducían trazos fragmentarios de una perspectiva femenina desde el ámbito del silenciamiento y la subordinación.

De esta manera, se produce en las novelas del siglo XIX estudiadas en este libro, una diglosia en una situación ambivalente entre la fuerza discursiva de carácter dominante y el titubeo de una “palabra de mujer” en busca de un discurso propio. Por lo tanto, la escritura para ellas es una praxis dentro de una gestualidad que implica, en primer lugar, ocultarse a sí mismas para exiliarse en los espacios oficiales y hegemónicos de modelos literarios masculinos. Y utilizamos la imagen del exilio porque, como en este, se produce una tensión entre lo propio y lo foráneo marcada por la supremacía de lo androcéntrico dominante que, como demuestra Claudine Herrman, funciona en la escritura de mujer

---

<sup>2</sup> En el caso de esta última, Elaine Showalter demuestra, a partir de documentos históricos, que varios críticos que habían escrito reseñas positivas de *Jane Eyre* (1847) posteriormente se retractaron al saberse que Currer Bell era una mujer llamada Charlotte Brontë (“Women Writers and the Double Standard”, *Women in Sexist Society: Studies in Power and Powerlessness* ed. por V. Gornick y B. K. Moran. Nueva York: Basic Books Inc., Publishers, 1971, 223-243).

en términos semejantes a la oposición entre colonizador y colonizado. Por otra parte y a nivel del lenguaje —sistema depositario, por excelencia, de valores, organizaciones e interpretaciones del mundo desde una perspectiva falogocéntrica— Julia Kristeva señala: “En la escritura de mujer, el lenguaje parece ser visto desde un terreno ajeno, ¿es tal vez contemplado desde el punto de vista de un cuerpo asimbólico y espasmódico? (...). Apartadas y enajenadas del lenguaje, las mujeres son visionarias, bailarinas que sufren cuando hablan” (1981, 166).

Al lenguaje como un terreno ajeno, se agrega una identidad adscrita en un prolífero imaginario androcéntrico que no solo ha producido extensas versiones de los arquetipos de la madre tierra y la madre terrible sino que también ha regulado su ser en un deber-ser y un no-deber-ser. Prescripciones que, aparte de regular su conducta, definen su identidad. Al respecto, Susan K. Cornillon señala: “En la cultura masculina, la noción de lo femenino se expresa, se define y se percibe por el hombre como una condición de ser mujer mientras que, para la mujer, esta noción de lo femenino es vista como una adición a la propia femineidad, como un estatus o meta que debe ser lograda” (113).

Esta “femineidad propia” carece, sin embargo, de un discurso en una sociedad en la cual abundan los dictámenes y las imágenes de la mujer-dicha mientras permanece en el vacío y en el silencio, la mujer diciéndose a sí misma. En una simultaneidad contradictoria del ser, la mujer dicha es, entonces, una versión alterada, una construcción cultural creada por una estructura patriarcal para sus propios objetivos de carácter económico y familiar.

En una literatura en la cual constantemente se emiten discursos e historias sobre la mujer y no en ella o por ella, la escritora del siglo XIX carece de un *corpus* intertextual propio y en consecuencia, su praxis escritural corresponde a una literatura derivada cuyo régimen natural es la hipertextualidad, ya que su sistema de referencia corresponde a una literatura producida por el grupo hegemónico y originador de hipotextos (Genette). A pesar de esta dependencia

escritural, las escritoras decimonónicas, junto con imitar formatos y discursos hegemónicos, introducen una diferencia en el proceso de doblaje o repetición desde un lugar de enunciación marcado por el factor genérico.

Hacia 1838, fecha en que Gertrudis Gómez de Avellaneda estaba escribiendo *Sab* —la primera novela escrita por una mujer latinoamericana— el movimiento literario en boga en España era el Romanticismo que, a pesar de haberse gestado en el resto de Europa a fines del siglo XVIII, solo entró de lleno en este país hacia 1830. El movimiento romántico surge de un contexto histórico clave en el desarrollo de la Modernidad ahora marcada por la industrialización, el mercantilismo, el desarrollo urbano y el nacimiento de la ciencia moderna, la cual considera la naturaleza como un reloj regido por leyes exactas que la actividad intelectual de un yo cartesiano era capaz de descifrar eliminando todo misterio para satisfacer las nuevas necesidades de un utilitarismo capitalista. La estética romántica es, por lo tanto, una reacción cultural que se oponía a este nuevo orden de los hombres para incursionar en el orden armonioso y enigmático de la naturaleza sublime por ser un reflejo de Dios. La rebeldía romántica hace de sus héroes seres que se marginan de una sociedad pragmática e imperfecta, para buscar una trascendencia espiritual a través del amor hacia una mujer que resulta ser la intermediaria de ese ascenso espiritual que lo salvará de todo pragmatismo. Por lo tanto, la amada está íntimamente unida a la naturaleza —rasgo que la asemeja al *leit-motiv* del buen salvaje por su inocencia aún no contaminada por la civilización—. De más está señalar que, en los andamios de la estética romántica, subyacen los ideogramas patriarcales de género: el candor y la fragilidad tanto física como sentimental de las heroínas en su rol de intermediarias, como en el caso de la Virgen para alcanzar a Dios, contrasta con el héroe en su posición de sujeto agente que relega a la mujer al espacio de la otredad subalterna.

La figura de la amada idealizada refuerza, obviamente, la construcción cultural de “lo femenino” prevalente en aquella épo-

ca ignorando las experiencias reales de la mujer en un contexto histórico específico. Por lo tanto, durante el siglo XIX las escritoras enfrentan el desafío estético de insertar su propia perspectiva dentro de una modelización literaria producida por la imaginación androcéntrica. Si en un principio, imitar un formato literario ya dado implica un acto de claudicación, en dicho acto la mímica adquiere un valor transgresivo: la versión imitada del modelo hegemónico es el producto de una apropiación desde un lugar subalterno que imprime la diferencia socavando, así, la autoridad del discurso dominante.

Como ha señalado Luce Irigaray, la exclusión social de la mujer conlleva una exclusión en la economía de la significación. Por lo tanto, la mujer atrapada en un lenguaje y en un tejido de construcciones culturales que no la representan debe recurrir a la mímica y al uso de la máscara de una femineidad fabricada desde una perspectiva masculina. En un acto de agencia muy diferente al imitar modelos e ideologías de manera sumisa, la estrategia de la mímica es un recurso de resistencia dentro del mismo sistema y pone de manifiesto los silencios y mistificaciones de una noción de “lo femenino” que ha sido impuesta a través de diversos dispositivos de poder. Judith Butler destaca el carácter transgresor de este tipo de imitación en el discurso mismo de Irigaray al comentar figuras canónicas de la filosofía: “Se trata de hacer citas, no como una reiteración esclavizada del original sino como una insubordinación que toma lugar dentro de los mismos términos del original y que cuestiona el poder del origen que Platón reclama para sí mismo” (1993, 45). La práctica textual de la mímica habita el sistema imitado, y al mismo tiempo, lo penetra, lo ocupa y lo desmantela.

Es más, la mímica subversiva es un discurso de doble articulación en el cual se entrelazan la inteligibilidad de la noción hegemónica de “lo femenino” y experiencias e impulsos de la mujer que están fuera de la representación patriarcal (“El sistema simbólico las divide en dos. En ellas, la ‘apariencia’ permanece como algo externo y ajeno a lo natural. Socialmente, ellas permanecen amorfas,

experimentando impulsos que están fuera de toda representación” (Irigaray 1985, 189).

Desde los estudios poscoloniales, Homi Bhabha observa esta doble articulación en el caso del colonizado que imita la cultura del colonizador en una estrategia de apropiación para expresar su propia visión del poder y la legitimación del otro subalterno en un acto que desestabiliza los saberes normalizados y los poderes disciplinarios.

Es precisamente la diferencia genérica la que produce en la estética de la mímica subversiva, elementos de una especificidad que se detecta en vacíos y silencios —espacios en blanco engendrados por una intertextualidad masculina que, por razones obvias, omite los sucesos de la menstruación, el embarazo, el parto y las vivencias de la maternidad junto con los detalles de un espacio doméstico que en “la acción narrativa” resultan innecesarios—.

Silencios y vacíos que no solo ponen en evidencia la claudicación de la escritura a la noción de “lo literario” en los hipotextos masculinos sino también la carencia de discursos e imaginarios que representen literariamente experiencias típicas de la mujer en su situación social y genérica.

Dentro de la estética de la mímica subversiva también se añaden márgenes y subtextos que, de manera tangencial, modifican el modelo original en un acto de transgresión que va desde la leve reconfiguración a la denuncia explícita, como se observará en las novelas del siglo XIX comentadas en este libro.