

La constitución del sujeto de la escritora en América Latina y los modos del ensayo.

Elena Romiti*

Si es verdad que el ensayo es un género que se plantea una búsqueda, en el decir de Beatriz Sarlo aquello que está "Del otro lado del horizonte" (2001), y si puede considerarse "escritura de sí" o una de las variables de "las artes de sí mismo" (Foucault: 1983) y por tanto, un modo escritural donde se privilegia la exposición de la subjetividad y la constitución del sujeto (Olmos: 2008), se podrá convenir en que a la hora de preguntar por la constitución del sujeto de la mujer escritora en América Latina, resultaría esclarecedor releer algunos textos ensayísticos fundacionales de las poetisas latinoamericanas.

Concretamente me voy a referir a las tres conferencias dictadas por Gabriela Mistral, Juana de Ibarbourou y Alfonsina Storni, en enero de 1938, cuando fueron invitadas a cerrar los Cursos Sudamericanos de Vacaciones, en Montevideo. En aquella ocasión, respondían al ministro uruguayo Eduardo Víctor Haedo, que les pedía contestasen la pregunta: "¿Cómo escribe usted su poesía?".

Por otra parte, propongo relacionar algunos rasgos de esta escritura de mujeres de las primeras décadas del siglo XX –la extensión de este trabajo no permite un registro exhaustivo– con los expuestos por la escritora chilena Diamela Eltit, cuando reflexiona sobre su propia escritura, en un libro de perfil también ensayístico, titulado *Emergencias. Escritos sobre literatura, arte y política* (2000).

La relación propuesta confronta textos de mujeres que reflexionan sobre la propia escritura y que responden a los modos del ensayo, pero que se ubican a cada lado del giro que tuvo lugar en torno a los años sesenta, cuando la escritura comienza a concebirse en su intransitividad, "opacidad de las formas" o "escritura neutra", como lo expone Roland Barthes en *El grado cero de la escritura* (1972).

De manera que la hipótesis de este trabajo comporta una doble vertiente. Por un lado, propone una estrecha coincidencia entre ciertos rasgos de la escritura de

*Departamento de Investigaciones, Biblioteca Nacional

mujeres y el género ensayístico; por otro, considera la posibilidad de que la escritura de mujeres en América Latina no responda a la caracterización evolutiva de la concepción de la escritura del sistema general latinoamericano, en diálogo permanente con la lógica eurofocéntrica occidental.

La permanencia de los rasgos en la escritura femenina y la concepción que las mujeres que escriben en Latinoamérica tienen de ella, resulta ser una evidencia a tener en cuenta en el momento de observar su especificidad.

1- Sobre la libertad

Cuando en 1938, las tres poetisas más visibles y canónicas del subsistema literario femenino en Latinoamérica, fueron llamadas por el representante del gobierno uruguayo, Eduardo Víctor Haedo, para cerrar los Cursos Sudamericanos, se les impuso el tema de sus disertaciones. Se trataba de testimoniar o confesar el proceso de creación de sus obras.

El tema, que por encima de la cuestión de género, resulta inabordable - incontables páginas ya se habían escrito sobre el oscuro y misterioso proceso de génesis de una obra de arte-, tenía en aquella circunstancia una significación orientada a investigar la escritura de mujeres, que aparecía en las primeras décadas del siglo como un fenómeno a reconocer, sustentado por un contexto histórico que daba a las mujeres subordinadas y marginadas por el poder político y social algunos derechos recientes, tales como el derecho al voto -en Uruguay se obtuvo en 1932- y la participación limitada en el área del trabajo.

Gabriela Mistral inició el acto con una conferencia titulada "Acto de obediencia a un ministro" y en franca contradicción con éste, en el tercer párrafo de su introducción declaraba:

Me temo que vaya a fracasar la linda intención del Sr. Ministro Haedo de someternos a una encuesta verbal, a una confesión cabal, a un testimonio, y que eso ocurra a causa de nuestra malicia y sobre todo de nuestro radical desorden de mujeres... Querer reducir a norma y poner en perfiles nuestro capricho consuetudinario, es empresa de romanos que nosotras podemos desbaratar entera incluso fingiendo que la obedecemos...

Desde el punto de vista de la relación con los modos del ensayo, son múltiples los estudios que han vinculado a este género con la idea de la libertad. Carlos Real de Azúa, por ejemplo, en su Antología del ensayo uruguayo contemporáneo (1964), pone especial énfasis en el carácter reactivo del género contra lo dogmático y completo, confirmando su opción por lo fragmentario, libre y opinable, a tal punto que advierte sobre sus límites inestables o finos en relación a la epístola en prosa y al discurso.

El mismo autor reconoce más adelante en la idea de la libertad formal e intelectual el principio esencial que define la actitud ensayística:

Ya uno de los fundadores del género, Addison, el del "Spectator", fijaba para el ensayo los rasgos de *looseness and freedom* en contraste con la regularity of a set discourse. Con todo, siendo el de la "libertad" uno de los vocablos más ambiguos, más polivalentes, más maltratados, conviene precisar que la libertad formal e intelectual

del ensayo es, más que nada, cierta flexibilidad que evita el discurso rígido, que aún soslaya el estricto ajuste a un tema concreto y a un curso preestablecido, que se despega de ellos, que hace del texto, pretexto, que muchas veces lo aprovecha, estribándose así en él, para reflexiones ulteriores, que es movido por las luces variables – a veces caleidoscópicas – de intuiciones y de razones, de ideas, de palpitos y (se decía) de ocurrencias. Siempre atraerá a la actitud ensayística cierta digitación de posibilidades aparentemente superfluas, cierto afán de experimentar, de “ensayar” reflexiones, de probar contactos, cuya eventual remuneración es inicialmente inmedible.

Parecería entonces, que en el enfrentamiento con el dogma y el poder central del patriarcado occidental, representado por la “empresa romana” en el decir de Gabriela, el discurso de ella coincide desde el comienzo con el desvío libertario de un género que nace en la época en que los hombres ilustrados como Montaigne, instrumentaron los derechos humanos de igualdad, libertad y fraternidad, que fundaron ideológicamente la era de las revoluciones. Por la misma época y bajo los mismos ideales, nace en Inglaterra el pensamiento feminista. Recordemos que Olimpia de Gouges publicó la Declaración de los derechos de la mujer y de la ciudadana (1791) como respuesta a los derechos del hombre proclamados por la Revolución Francesa y que en razón de su reclamo fuera guillotinado dos años después.

En referencia a la retórica del ensayo, Beatriz Sarlo (2001) enumera entre sus recursos a la paradoja, que Gabriela Mistral elige para confrontar el poder central masculino que la convoca, junto a sus colegas en 1938. La obediencia declarada en

el título de su pequeño discurso ensayístico, al ser negada por el desarrollo que le sigue, constituye la paradoja aludida, que funciona como crítica a la orden del ministro, que pretende iluminar no solo las oscuridades de la gesta poética, sino aquellas del ser mujer, que envuelve un enigma mayor, dadas las razones de su tradicional invisibilidad histórica.

“Parece que nos llaman a juicio” declara en su introducción e interpela a los supuestos jueces como “varones interrogadores”. Gabriela habla desde el nosotros femenino, consciente de su condición representativa, al haber sido convocada oficialmente junto a Juana y Alfonsina, pero también por el lugar que ocupa dentro del espacio del subsistema literario femenino latinoamericano. Las tres poetisas se han puesto de acuerdo en refutar o desafiar a quienes representan la ley y el orden social y la chilena lo anuncia. Está actuando como vocera de las mujeres que escriben en el continente latinoamericano, a quienes se reconoce en un espacio público pero diferencial. Y en este diferencial harán énfasis las tres poetisas, en un amable acto de insubordinación, conscientes también del cerco en el que se encuentran.

Muchos años después, Diamela Eltit escribe sobre el perfil discriminatorio de dicho espacio aún vigente:

Pero existe otra modalidad crítica en la que se avala cualquier obra literaria de mujeres desde una lectura sociológica. No me convence este razonamiento, pues lo que podría pasar es que las mujeres escritoras entren a habitar en un gran ghetto, en una mejor periferia, compitiendo entre ellas, pero que el sistema central permanezca intocado.

En las primeras décadas del siglo XX, el ghetto ya existía y Gabriela Mistral lo sabe y también conoce su papel de líder, de manera que explicita su discurso como representativo del colectivo de mujeres escritoras latinoamericanas:

Me siento como un viejo cuerno lleno de estas voces ajenas: me oigo como una verdadera vaina de hablas juntas, y apenas tengo en este momento esa cosa fea que se llama el acento individual, la voz con nombre propio. (p.223)

En la conferencia de Juana de Ibarbourou, el título "Casi en pantuflas" revela la misma insubordinación y vocación libertaria que el de Gabriela, solo que mientras en el de esta última se organizaba a través del recurso de la paradoja, en el caso de Juana se estructura a través de la metáfora, una figura que también ha sido incluida dentro de la retórica del ensayo (Sarlo: 2001).

Con este título, "Casi en pantuflas", Juana remite a un haz de significados que refieren una discrepancia esencial con el estereotipo de la sociedad que la ungió oficialmente como Juana de América, en una tarde de 1929, donde el escenario y la vestimenta fueron célebres y suntuosos (alcance con recordar el brillo dorado del casquete que cubría la cabeza de la poeta "desposada").

La discrepancia condensada en la imagen de las pantuflas, remite a una realidad íntima cotidiana regida por la despreocupación y liberación de los usos vestimentarios formales y oficiales, instaurados en el espacio público. De hecho, la imagen metafórica es retomada y expandida en el discurso de Juana por la anécdota o caso, en

que cuenta cómo fue interpelada por una señora, que preguntó si soltaba su corona de trenzas cuando escribía sus versos. La respuesta fue negativa: "Mi moño no me impide recibir el mensaje de los dioses", dijo la poetisa convencida de la pérdida irreversible de la lectora.

El caso es retomado en el cierre de la conferencia:

A veces pienso, con remordimiento y pena, lo aseguro, en la mujer que me preguntó ingenuamente si me destrenzaba el cabello cuando hacía versos. Si lo hubiese pensado un poco, tendría que haberle contestado que sí. Además, solo Dios sabe, después de todo, si estas mínimas confesiones que hoy tengo que hacer en voz alta, no son, por la misma causa, una felonía. (p. 231).

El regreso al caso en el final del discurso remite de manera circular al principio, porque el título, ahora se comprende mejor, hace alusión al concepto de mujer escritora que confunde la producción escritural con el cuerpo de la mujer. Un estereotipo denunciado reiteradas veces por la crítica feminista, que jugó un papel muy importante en el ingreso de Juana de Ibarbourou al sistema literario uruguayo y latinoamericano.

Es en este punto referido al estereotipo de la mujer-texto, que Juana centra metafóricamente su acto de insubordinación. El mismo recuerda que las mujeres han sido consideradas seres irracionales por la civilización occidental y por tanto, reducidas al cuerpo y la naturaleza. La autora reivindica la idea de que se puede ser escritora desde un lugar que no responde a la imagen mítica reconocida por el

estatuto social. En 1938, con más de cuarenta años de edad, la poeta se prepara para defender su escritura independientemente de su imagen física.

El título de Alfonsina "Entre un par de maletas a medio abrir y la manecilla del reloj" manifiesta literalmente, según la poeta explicita líneas adelante, que la invitación para asistir a Montevideo llegó tarde, tan solo con un día de antelación. De manera que esta situación concreta incidió en la exposición presentada:

No entraré a tratar el tema de cómo me hice poetisa; entre mis maletas a medio abrir y la manecilla del reloj que apura, ordeno velozmente esta charla escrita. (p. 232)

Sin embargo, este título también quiere decir que el testimonio de la escritora será velado, su proceso escritural quedará a medio abrir. De modo que desde el inicio surgen estas dos lecturas, literal una y simbólica la otra. Las maletas, diría Gastón Bachelard (1965), simbolizan en la segunda lectura el mundo de la psique que se entreabre pero no se abre; el "medio abrir" de Alfonsina equivale al "casi" de Juana y ambos registros corroboran la desobediencia anticipada por Gabriela.

En cuanto a la clasificación de formas discursivas que configuran la retórica del ensayo, estamos ante un caso de condensación, en el que las diversas lecturas cohabitan, en un pacto de plenitud semántica.

El recurso se sostiene de manera constante a lo largo de la conferencia, así sucede a continuación cuando Alfonsina explica que relatar la historia de cómo se hizo poetisa, sería "rever su vida", algo como intentar levantar el pesado cuerpo

de un muerto. E inmediatamente propone: "Mejor será volar un poco con el vuelo ligero de los pájaros que dejé esta mañana en Colonia, cuyas aves, para mí desconocidas, logran hacer entreabrir los párpados exhaustos" (p.232). Y aquí los pájaros de Colonia son literalmente los que vio en la mañana al desembarcar, pero también son la poesía que con su vuelo rescata la vida y la eleva desde la vivencia de la muerte.

Luego de descartar el camino de recuperar su historia de poeta, parece contradecirse e ingresa "algunos recuerdos pintorescos al acaso". Declara que fue una escritora precoz, "madrugante" y se ve en San Juan, con cuatro años, fingiendo leer, hasta que llega la burla de sus primos que le señalan que su libro está al revés.

En el segundo recuerdo, ya con seis años, se recupera robando el texto en que aprendió a leer. Y luego mintiendo durante años, hasta que escribe su primer libro *La inquietud del rosal* (1916), que califica de pésimo, pero del cual confiesa que fue escrito "para no morir".

Y entonces surgen las preguntas sobre la veracidad de dos poemas aparentemente confesionales que deja sin contestar. El primero procede del tercer libro, *Irremediablemente* (1919):

Pudiera ser que todo lo que en verso he sentido
No fuera más que aquello que nunca pudo ser,
No fuera más que algo vedado y reprimido
De familia en familia, de mujer en mujer.

Dicen que en los solares de mi gente, medido
Estaba todo aquello que se debía hacer;
Dicen que silenciosas las mujeres han sido
De mi casa materna...!Ah!, bien pudiera ser...

A veces, en mi madre, apuntaron antojos
De liberarse, pero se le subió a los ojos
Una honda amargura, y en silencio lloró.

Y todo esto mordiente, vencido, mutilado,
Todo esto que se hallaba en su alma encerrado.
Pienso que sin quererlo lo he liberado yo.

Represión y libertad son los polos semánticos que recorren el poema, siendo la poesía una vez más el instrumento para el vuelo libre. Hasta aquí, ya es posible advertir que todo lo dicho en su testimonio sigue la misma línea que se desliza desde el fingimiento, el robo y la mentira, todas acciones que revelan una historia de marginalidad, en donde el acceso al mundo de la literatura, fue en primera instancia prohibido y la convirtió en transgresora de normas básicas de buen comportamiento social. Finalmente, la poesía significó la liberación, el vuelo de los pájaros nuevos de Colonia. En este poema, dicha liberación involucra no solo sus dolores y mutilaciones, sino aquellos reprimidos de mujer en mujer, hasta llegar a ella a través de su madre. La poeta escribe desde su condición de mujer subordinada en representación de todas las mujeres.

2- Sobre la movilidad del pensamiento

La movilidad del pensamiento caracteriza a los modos del ensayo y también a la escritura de las mujeres latinoamericanas que hemos venido estudiando; en ambos casos se trata de una especie de pensamiento nómada, consecuencia de la

resistencia al límite de las clasificaciones impuestas por un poder central racional, masculino y científico.

En el ámbito del ensayo, ya Th. W. Adorno (1974) describía el desarrollo del pensamiento peculiar del género a partir de la diferencia con la lógica discursiva. Y Real de Azúa (1964) señalaba que el curso del pensamiento que crea el ensayo es el pensamiento mismo y no la ficción, por ello la verdad que suele presentar tiene el rasgo de ser "transeúnte" y su destino nunca será la opinión fija, sino volátil.

Los conceptos de libertad e irresponsabilidad conducen a la consideración de este pensamiento móvil como sustento también de la escritura de mujeres abordadas.

Diamela Eltit, en "Errante, errática", escribe al respecto:

Debo decir también que aun cuando mantengo una línea de pensamiento y posiblemente de escritura, mis certezas se van movilizandando y por ello busco evadir, hasta donde sea posible, todo tipo de declaración de autor. Las evado porque siento que si este tipo de pensar tiene algún sentido, es como un proceso personal que me permite establecer cambios y modificaciones siempre necesarios, pero no necesarios como para conformar un discurso que al final termina por ideologizarse, por paralizarse, y detener un tránsito mental que sí me importa mantener en movimiento.

En Gabriela Mistral este tipo de pensamiento se insinúa en su autoimagen de "criatura vagabunda" pero, fundamentalmente, en la estructura transformativa del poema final en que define la poesía:

Esta que era una niña de cera.
Pero no era una niña de cera:
era una gavilla parada en la era.
Tampoco era la gavilla
sino la flor tiesa de la maravilla
Tampoco era la flor, sino que era
un rayito de sol pegado a la vidriera.
No era un rayito de sol siquiera:
una pajita dentro de mis ojitos era.
Alléguense a mirar cómo he perdido
en este lagrimón mi Pascua verdadera.
(p.226)

Poema donde la identidad del objeto nombrado, representante de la poesía, se transforma una y otra vez mágicamente hasta ubicarse en los ojos infantiles, desde los que él o la poeta mira y piensa el mundo, "ventisquero abajo" y fluyente como el agua-lágrima.

En el testimonio de Juana de Ibarbourou, la metáfora de "la centella" con que representa a las primeras estrofas de sus poemas, es doblemente móvil; primero por las connotaciones de la propia imagen, luz en movimiento rápido, vertiginoso, que no permite siquiera el registro de su lugar de partida; segundo, por su condición de metáfora, figura abierta a la cadena de analogías inconclusas, a través de las múltiples e incontables lecturas.

Pero son las "presencias invisibles" o "el ser intangible" que muestra guiando su mano, las que revelan su identidad móvil, que lleva a la incontestable pregunta, de quién es que escribe. El mismo final de su discurso, ya citado, corrobora esta movilidad de su pensamiento e identidad, al dejar en la zona de la duda, la imagen de

la mujer que escribe con moño trenzado o con el cabello suelto, al tiempo que la verdad de lo confesado.

En la exposición de Alfonsina Storni todo es viaje, desde el título de las maletas y las manecillas del reloj, refiriendo al poco tiempo para detallar su proceso en la clausura del curso, o más allá, marcando la prisa con que la vida y el ser y su pensar fluyen. Entre tantas referencias y marcas textuales de la movilidad del pensamiento en este discurso, destaca la elección de los poemas escritos en tierra uruguaya, en Colonia, fuera del propio lugar de vida-centro. Una vez que termina la lectura de ellos y su circunstancia, expresa:

Diré para terminar que, a excepción de este último verso, los otros son un tanto diferentes a mi manera habitual. Ha bastado un color, un olor, un aletazo de viento distinto para que la transmisión se haya alterado un tanto. (240)

En el momento de responder a la pregunta sobre su proceso creativo, la poeta elige los textos escritos en un proceso de viaje, fuera de su país, ella también "criatura vagabunda", y describe minuciosamente las impresiones surgidas, al contacto con lo nuevo, siempre en movimiento.

De otra manera lo ha dicho Diamela Eltit al discurrir ensayísticamente sobre lo marginal:

No me he planteado, hasta el momento, una novela monolítica basada en la racionalidad de sus mecanismos. Más bien me ha interesado el divagar que permite la fragmentación, la pluralidad, la arista y el borde. Creo que Juan Carlos Lértora lo dice mucho mejor que yo, cuando se refiere a lo que él llama "la dispersión". Lo

disperso será siempre aquello que se recorta como margen porque cuestiona los centros y su unidad. Trabajar con pedazos de materiales, con retazos de voces, explorar vagamente (digo, a la manera vagabunda) los géneros, la mascarada, el simulacro y la verbalizada emoción, ha sido mi lugar literario.

Un lugar móvil, fiel a un nomadismo que parece ser un rasgo de una tradición de mujeres que escriben más allá de lo previsto por normas fijas del quehacer literario, sin centro, como el que ensaya lo nuevo y experimenta sin rumbo 

- Adorno, Th.W. *Notas sobre Literatura. Obra Completa*, 11. Madrid: Akal, 2003 (1974).
- Bachelard, Gastón. *Poética del espacio*. México: Fondo de Cultura Económica, 1965.
- Beauvoir, Simone de. *Le deuxième sexe*. París: Gallimard, 1949.
- Braidotti, Rosi. *Sujetos Nómades*. Buenos Aires: Paidós, 2002.
- Camps, Victoria. *El siglo de las mujeres*. Madrid: Cátedra, 1998.
- Castro-Klarén, Sara; Molloy, Sylvia; Sarlo, Beatriz (ed.) *Women's writing in Latin America. An anthology*. Estados Unidos: Westview Press, 1991.
- Ellman, Mary. *Thinking about women*. New York: Harcourt, 1968.
- Eltit, Diamela. *Emergencias. Escritos sobre literatura, arte y política*. Santiago: Planeta/Ariel, 2000.
- Escaja, Tina (compiladora) *Delmira Agustini y el Modernismo. Nuevas propuestas de género*. Rosario: Beatriz Viterbo Editora, 2000.
- Femenías, María Luisa. *Sobre sujeto y género*. Buenos Aires: Catálogos, 2000.
- Perfiles del feminismo iberoamericano*, Vol 2. Buenos Aires: Catálogos, 2005.
- Fiol-Matta, Licia. *A Queer Mother for the Nation. The State and Gabriela Mistral*. London: University of Minnesota Press, 2002.
- Guerra Cunningham, Lucía (ed.) *Splintering darkness: Latin American Women writers in search of themselves*. Pittsburgh: Latin American Literary Review Press, 1990.
- Guerra, Silvia; Zondek, Verónica. *El ojo atravesado. Correspondencia entre Gabriela Mistral y los escritores uruguayos*. Santiago: LOM ediciones, 2005.
- Ibarbourou, Juana de. *Obras Completas*. Madrid: Aguilar, 1953.
- Correspondencia. Archivo de la Biblioteca Nacional de Montevideo. Fondos documentales de Juana de Ibarbourou.
- Moi, Toril. *Teoría Literaria Feminista*. Madrid: Cátedra, 1988.
- Olmos, Ana. *Sobre la escritura. Ensayo de narradores en la literatura latinoamericana (1970-2005)*. Curso de postgrado de la UDELAR, 2008.
- Osta, María Laura. *El sufragio. Una conquista femenina*. Montevideo: Obsur, 2008.
- Real de Azúa, Carlos. *Antología del ensayo uruguayo contemporáneo*. Montevideo: Universidad de la República. Departamento de Publicaciones, 1964.
- Richard, Nelly. *La estratificación de los márgenes*. Santiago de Chile: Francisco Zegers S.A, 1989.
- Rojas, Margarita; Ovares, Flora; Mora, Sonia. *Las poetisas del buen amor. La escritura transgresora de Sor Juana Inés de la Cruz, Delmira Agustini, Juana de Ibarbourou y Alfonsina Storni*. Caracas: Monte Ávila Editores, 1989.
- Romiti, Elena. "La inclusión de Juana de Ibarbourou en el sistema literario uruguayo: el poder del deseo". *Revista de la Biblioteca Nacional*. Época 3. Año 1. Nº 1-2 (2008): 143-156.
- Sarlo, Beatriz. "Del otro lado del horizonte". En *Boletín 9* del Centro de Estudios de Teoría y Crítica Literaria. Rosario, Universidad Nacional de Rosario: 16-31.
- Vitale, Ida, "Juana de Ibarbourou, vida y obra", *Historia de la literatura uruguaya*. Montevideo: Centro Editorial de América Latina, 1968.
- "Juana de Ibarbourou". *Diccionario de Literatura Uruguaya*. Montevideo: Arca/Credisol Publicaciones, 1987.
- Vitale, Luis. *Historia y sociología de la mujer latinoamericana*. Barcelona: Ed. Fontamara, 1981.