

Discursos para la autenticidad: narradoras hispanoamericanas de las últimas décadas

ALICIA LLARENA

RESUMEN

Una de las perspectivas de investigación más interesantes a la hora de abordar la narrativa femenina en Hispanoamérica es la de indagar en las distintas formas que adopta el discurso literario para expresar un rico y complejo proceso: la búsqueda de la identidad. Con ello no sólo se destaca uno de los ejes estructurantes de esta narrativa, sino sus aportaciones singulares, y su capacidad de superar un enfoque exclusivamente "feminista".

ABSTRACT

Discourses in defence of authenticity: latin american women writers from the last few decades

One of the most interesting research approaches to women's narrative in Spanish America is to investigate the different forms literary discourse adopts to show such a rich and complex process as women's search for identity. An approach of this sort not only highlights one of the fundamental characteristics of this narrative, but also its unique contribution and its power to surpass an exclusively "feminist" approach.

Con estas palabras hemos querido titular un volumen ensayístico que, en breve, será publicado en nuestro país, cristaliza-

ción última de una línea de investigación iniciada en 1991, y fase final del proyecto de investigación "Narradoras hispanoamericanas de los años 80",

financiado en 1995 por la Fundación Universitaria de Las Palmas. Las páginas que siguen pertenecen al libro, y representan por ello una síntesis ilustrativa

y apretada de sus contenidos principales. Para una mejor comprensión del proceso de la investigación, hemos preferido distribuir estas páginas en breves epígrafes cuyos títulos responden, a su vez, a las etapas claves del trabajo, y a las aportaciones o a las sugerencias que sobre el tema desarrollamos en el mismo. Con el ánimo, por otra parte, de estimular una lectura diáfana del artículo, las referencias bibliográficas de las que emanan las citas en cursiva intercaladas a lo largo del mismo, se encontrarán al final, junto a otras consideradas de interés para una aproximación al tema.

PERSPECTIVAS DE INVESTIGACIÓN: LA NARRATIVA FEMENINA EN HISPANOAMÉRICA

A la luz de los últimos procesos ideológicos anunciados por los teóricos de la “posmodernidad” (cuestionamiento sobre el canon, mirada crítica sobre la legitimidad, desvelamiento de falsos valores, desarticulación de estereotipos fijados por tradiciones sociales, morales o científicas, entre otros) ciertas voces emergen con una fuerza no tanto inusitada como sistemática. Es el caso de la literatura escrita por mujeres, y aún de otros ámbitos especialmente interesados, desde los años 70, en profundizar sobre “lo femenino”. De hecho, en nuestros días, es éste uno de los campos de estudio más proclives y fructíferos a la mirada interdisciplinaria (perspectiva científica

ca imprescindible a estas alturas de nuestro siglo), hasta el punto de que, por convocar aquí un ejemplo ilustrativo, en las severas restricciones económicas que el gobierno de EEUU impuso, ya desde la era Reagan, a las investigaciones sobre los componentes marginales de la sociedad

americana (negros, mujeres y otras minorías), hasta entonces prioritarias en los programas de financiación de las universidades del país, “con una restricción de facto en los criterios de definitividad docente”, únicamente sobreviven, en la actualidad, las partidas destinadas a los estudios sobre la mujer, precisamente porque se enfocan desde la interdisciplinaria, y ello constituye su aportación máxima, al inferirle “una perspectiva esencialmente crítica desde la cual se puede cuestionar los principios de la ciencia, la religión, la psicología y las ciencias polí-



Obra gráfica de Lucía Maya.

ticas”. Todavía más lejos, Jean Franco observa la importancia estratégica de este campo de estudios, máxime cuando ya ha logrado establecerse, con cierta estabilidad, en el ámbito universitario, convirtiéndose por ello en un posible núcleo de revisiones críticas, desde el centro



“El Peine” de Juan Ismael (1939).

mismo de esa institución: “Particularmente en Humanidades y Ciencias Sociales, –dice– los estudios feministas son destructivos para los modelos tradicionales porque estimulan métodos nuevos de análisis e investigación y desafían la división entre trabajo manual e intelectual, entre teoría y práctica. Es por eso que son estratégicamente importantes”.

Lo cierto es que más allá de considerar como una moda intelectual y pasajera la emergencia de estos estudios en nuestro entorno cultural, sobre todo en estas últimas décadas del siglo, cambios culturales e ideológicos y metodologías iluminadoras y plurales se han dado la mano, en este caso, configurando un espacio nuevo, atractivo e innovador para la investigación, apenas en sus etapas iniciales (aunque ya profunda y avanzada en algunas de sus conclusiones). Por otra parte, no parece, dadas las dimensiones que el tema adquiere cada día en numerosos lugares del planeta, y desde los más variados y distantes organismos, instancias o instituciones, que lo estudios sobre lo femenino constituyan hoy en día un objeto de curiosidad transitoria, a pesar, incluso, de rodeárseles de inconvenientes y prejuicios algo molestos. Que los estudios sobre mujeres se enfocan y se orientan a un público unívoco, por ejemplo, no debiera considerarse tanto un defecto como un motivo de reflexión, sobre todo a la luz de lo que aquí nos interesa: la narrativa femenina de las



“El mito de Danae” de Gustav Klimt (1907-1908).

últimas décadas en un contexto peculiar y difícil como el hispanoamericano.

Uno de los rasgos sobresalientes y constantes en la escritura femenina del continente, y más en concreto en las delimitaciones cronológicas que abarcamos, es la búsqueda de la identidad personal, en medio de roles sociales que, como los femeninos, han sido condicionados y definidos no desde la naturaleza del ser, sino desde la artificiosa imagen que forja la tradición, igualmente frustrante y negadora para ambos

sexos. Así, en una revisión ni siquiera profunda de las mujeres ejemplares de nuestra tradición literaria, sean personajes como Ana Karenina o creadoras como Sor Juana, Rosario Castellanos, escritora clave del México contemporáneo, descubre un signo común, aunque evidentemente trágico: “Cada una a su manera y en sus circunstancias niega lo convencional, hace estremecerse los cimientos de lo establecido, para de cabeza las jerarquías y logra la realización de lo auténtico”. Y es que, “La hazaña de convertirse en lo que se es (hazaña de privilegiados sea el que sea su sexo y sus condiciones) exige no únicamente el descubrimiento de los rasgos esenciales (...) sino sobre todo el rechazo de esas falsas imágenes que los falsos espejos ofrecen a la mujer en las cerradas galerías donde su vida transcurre”. Es justo ésta la reflexión que, a nuestro juicio, merece un lugar destacado en esa invitación de “lo femenino” a asomarse a un terreno necesario, y sin duda enriquecedor desde un punto de vista social e individual. Una evidente tarea en la crítica literaria hispanoamericanista se desprende enseguida a partir de aquí: mostrar las aportaciones de la escritura en ese acto de “desmantelamiento de lo falso”, y en el “proceso de concienciación” que, en la novela de los años 80, y aún en la actual, alcanza un papel protagónico. Varias serán las formas y los discursos a través de los cuales las escritoras hispanoamericanas contribuyen y materializan esa primera aspiración a la



La cocina, espacio para la subversión.

identidad, amparadas por la heterogeneidad misma de la narrativa actual en el continente. Sobre esas voces concentraremos los últimos apartados del trabajo. Antes, permítasenos por un momento destacar la necesidad de iniciar esta lectura desprovistos de prejuicios históricos tan dañinos para el escritor como para el crítico.

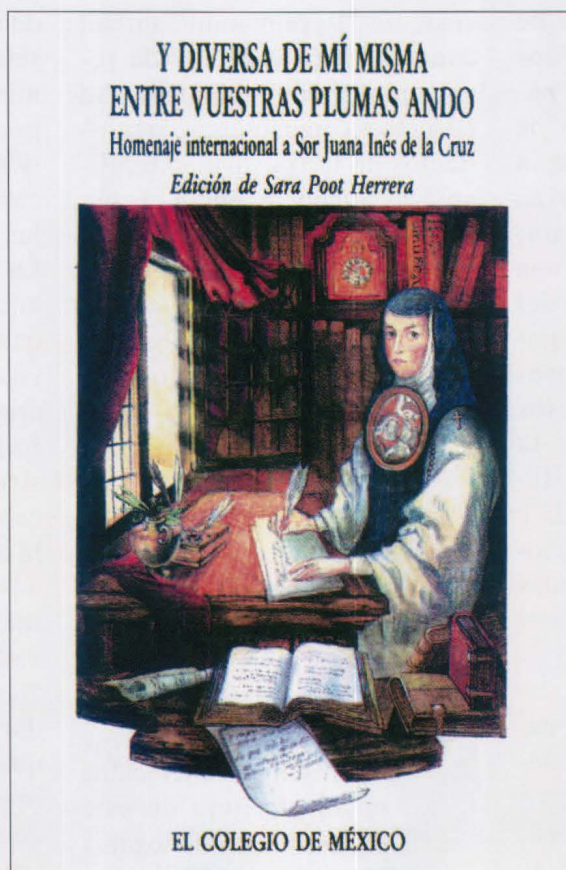
ORÍGENES DE UNA BÚSQUEDA: IDENTIDAD Y ESCRITURA EN EL PERÍODO COLONIAL

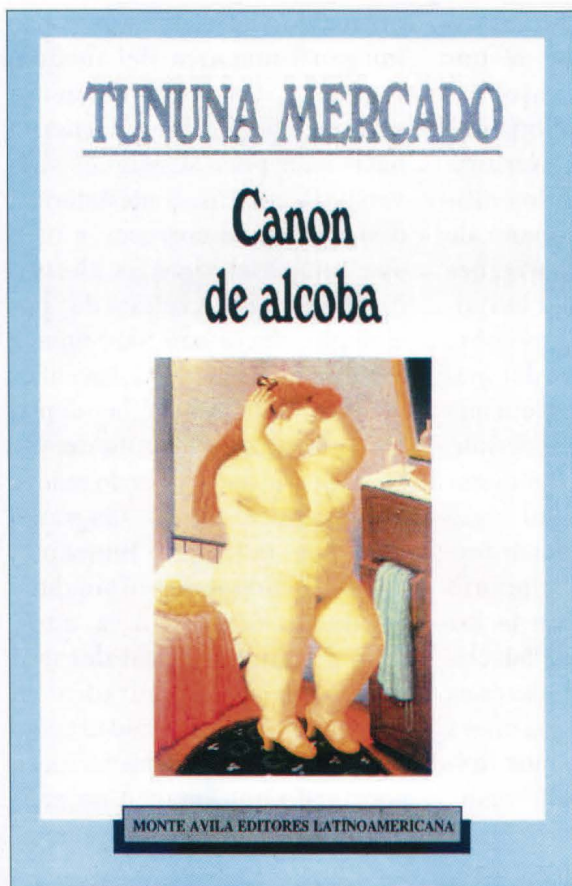
Señala Sara Sefchovich que todavía “hay quienes insisten en que la literatura femenina es confesional por definición, pero las definiciones son siempre históricas”. Ciertamente, lejos queda el tiempo en que la escritura femenina se replegaba en los márgenes de géneros como el “diario”, la “carta” o las “memorias”, y aún si perviven en nuestros días, el sentido y el tono dejan de ser tan íntimos, o enmascaran con esa misma intimidad una sólida voluntad de afirmación. Las narraciones en primera persona abundan en un número importante, pero el autobiografismo tiene, en las postrimerías de este siglo, una connotación subversiva, paródica, cuestionadora o crítica, muy lejos de la sensiblería que, bajo la definición de “escritura confesional”, ha empañado la recepción de las obras literarias femeninas.

Hasta tal punto la definición repetida por inercia o por desconocimiento ha consolidado una imagen “cuestionable” de la aportación de la escritura femenina, que sólo en los últimos años, y en el empeño de descubrir también los orígenes de un discurso literario ausente o perdido, los estudios sobre la escritura femenina del período colonial hispanoamericano han logrado despejar, y redefinir, aspectos importantes. Por ejemplo, es sabido que en el siglo XIX, escritoras que suelen formar parte del canon literario de aquella época, dan a la luz obras narrativas que se adscriben a las tendencias y patrones comunes de entonces. Una nueva mirada sobre esos mismos textos revela en cambio el “uso” consciente de esos patrones no para perpetuarlos, sino para anunciar a su través circunstancias femeninas específicas. Fuerte-

mente condicionadas por una imagen romántica del modelo femenino, las interpretaciones de estas novelas no advirtieron hasta hace poco sus signos subversivos, críticos, contestatarios, disfrazados de corrección bajo apariencias legitimadas. Gertrudis Gómez de Avellaneda, por ejemplo, inicia con *Sab*, novela antiesclavista de 1841, una afirmación singular de la identidad, al utilizar la figura del esclavo negro, para poner de relieve la enajenación, más sangrante y trágica, del sujeto femenino, cuya dependencia está sin duda institucionalizada en la tradición como parte ideal del modelo femenino. Contradice el matrimonio y la maternidad como metas básicas de ese mismo ideal, aportando una imagen no convencional o poco de acuerdo con las definiciones románticas de la mujer tradicional.

Es lógico que el estudio de cualquier fenómeno importante, una vez descritos los trazos más generales, despierte la necesidad de remontarse hacia sus orígenes para comprender, entre otras cosas, las deformaciones o las riquezas halladas en el camino. Sucedió igual con algunos episodios de la prosa colonial, que cobraron vigencia y recibieron mejor atención justo en los instantes en que el llamado “boom” de la novela hispanoamericana obligó a redescubrir las raíces de algunos de sus materiales o formas importantes, haciendo un repaso del género a lo largo de la historia. También la publicación de numerosas obras narrativas es-





Portada del libro de cuentos de Tununa Mercado.

critas por mujeres desde los años 70 a nuestros días, y el auge de los estudios y análisis sobre los mismos, ha reparado en la necesaria revisión no sólo de los textos del pasado, sino de la interpretación que hasta aquí se ha hecho sobre ellos; no consiste esta nueva mirada en una “exhumación” de escritoras del pasado con el deseo de exotismo u originalidad, sino en averiguar qué papel cumplen esos textos “fundacionales” en la definición de la narrativa femenina de Hispanoamérica, y hasta qué punto sus interpretaciones han estado condicionadas por prejuicio, inercia o desconocimiento.

Con ello, además, podrá establecerse la evolución y el desarrollo de importantes conceptos en la escritura femenina, orientadas hacia la explicación y la conquista de la identidad per-

sonal, como es el caso de la flagrante oposición que durante siglos atribuye virtudes y carencias a los espacios culturales, desde premisas basadas en el género: en el siglo XVII, Sor Juana Inés de la Cruz puso de relieve la falacia del pensamiento masculino al excluir del ámbito “cocina” el conocimiento o la sabiduría; “si Aristóteles hubiese guisado, mucho más hubiera escrito”, comenta de modo irreverente en su Carta atena-górica. Respuesta a Sor Filotea de 1691... En los finales de este siglo,

los espacios comúnmente asociados a “lo femenino” se han convertido en espacios de revelación y alumbramiento, tan poderosos como los espacios abstractos de la filosofía masculina (así sucederá en “Lección de cocina” de Rosario Castellanos, “Canon de alcoba” de Tununa Mercado, y en la mayor parte de relatos de las últimas décadas).

NUEVOS ORÍGENES: EL SIGLO XX HISPANOAMERICANO

Cada vez más frecuente la participación femenina en la escritura de este siglo, antes de llegar a las últimas décadas, es preciso observar la pluralidad

y la calidad de las voces femeninas en Hispanoamérica desde los primeros impulsos del siglo XX: nombres como los de Lydia Cabrera, Nellie Campobello, María Wiesse o Teresa de la Parra, Marta Brunet, Luisa Mercedes Levinson o Beatriz Guido, amplían la tradición entre 1910 y 1934, hasta la aparición de la Nueva Novela, donde la complejidad técnica posibilita, entre otras cosas, la variedad de registros. Es entonces cuando comienzan a escribir Silvina Bullrich, Marta Lynch, Estela Canto, Silvina Ocampo, María Luisa Bombal, Elvira Orpheé, Elena Garro, Josefina Vicens, y la propia Castellanos, incrementando el empeño femenino, cada una a su modo y según las circunstancias, en lograr los mecanismos precisos para la afirmación que quieren llevar a cabo: desde la reflexión sobre la escritura o sobre la voz, como signos evidentes de presencia o de ausencia, de servilismo o de dominación, hasta las firmes protestas indigenistas, la revisión de la memoria, la reivindicación explícita del feminismo, o la incursión en lo fantástico. La escritura de este siglo precisa también de una relectura que, al menos, tenga en cuenta las voces relevantes, y sus concretas tonalidades, en la conformación y el desarrollo del sistema literario hispanoamericano, y en la configuración de la tradición femenina en términos más específicos. Así como la imagen imprecisa de la Nueva Novela Hispanoamericana (el “boom”) como un fenómeno maduro surgido por azar editorial quedó pronto despejada al comprobar en los escritores de los años 30 y 40 las raíces de sus variadas transgresiones, una revisión de los fundamentos

narrativos femeninos a lo largo de este siglo borraría también la imagen confusa que quiere ver la escritura femenina de las últimas décadas desde la única óptica del mercado editorial.

Muestra Guerra Cunningham cómo desde la primera mitad del siglo XX se intensifica la preocupación por la identidad del “segundo sexo”, que empieza a remodelizarse a partir de “lo íntimo femenino”, amplificando las resonancias disidentes con respecto a las voces convencionales de lo femenino: la escritura se presenta como “una praxis del encierro, frustración, fastidio”, como en *Ifigenia* (1924); los leit-motivs del silencio y el sacrificio adquieren significados que hacen anacrónicos los contenidos mitológicos de la tradición griega, pues al permitir una lectura irónica de la aceptación del sacrificio, son también una denuncia, lo que llama Guerra el “significado oximorónico del silencio”, presente en las obras de María Flora Yáñez o María Carolina Geel, en los años 30 y 40. Como en Teresa de la Parra, el silencio está precedido de un discurso femenino subversivo que se nutre de la experiencia erótica vivida o imaginada en los márgenes del convencionalismo burgués, haciendo del deseo “el elemento que instaura una nueva fisura en la voz institucionalizada del dialogismo sobre el ser femenino y, en su calidad de disidente, se contrapone al sistema ético dominante”. La sexualidad se planteaba entonces como la vía que hace posible el verdadero hallazgo de la identidad, y el silencio como una metáfora negativa de la escasa capacidad de afirmación, tal como lo viven, en los años 50 y 60, los personajes femeni-

nos de Rosario Castellanos. También en los 60 Marta Traba indaga en una trayectoria que abarca adolescencia, adultez y madurez, revelando el conflicto de vivir para sí y desde figuras míticas, como lo harán asimismo Olga Orozco o Elena Garro.

Si nos hemos asomado a la narrativa femenina de la primera mitad del siglo XX no es por un mero afán historicista, sino porque, como observaremos en las páginas finales de este artículo, de esa etapa emanan muchos de los gestos literarios que signan, en nuestros días, la búsqueda y la redefinición de la identidad (femenina) a través de discursos que denominamos, por esta misma razón, “discursos para la autenticidad”, claves de la escritura femenina en la Hispanoamérica de las últimas décadas, y objeto final de la investigación.

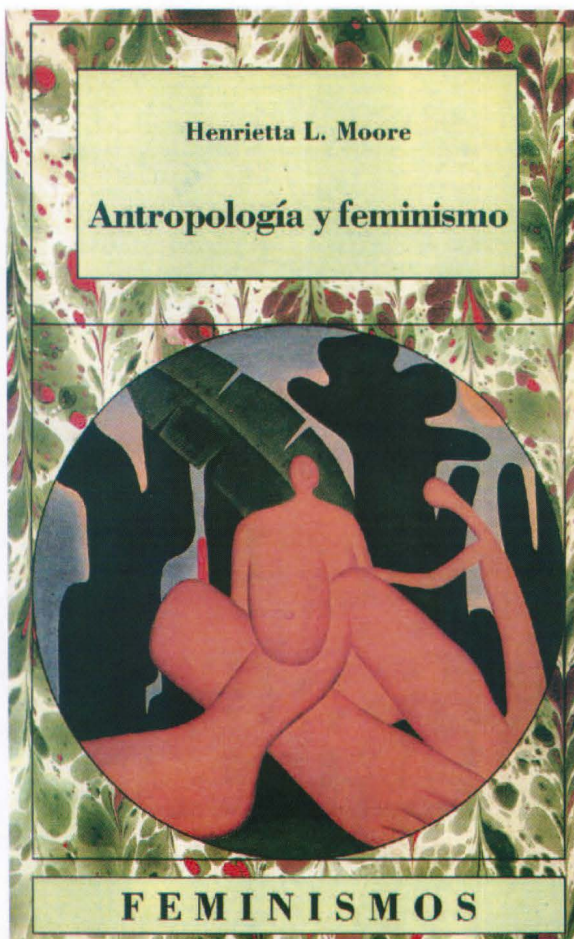
ÚLTIMASNARRADORAS HISPANOAMERICANAS: DISCURSOS PARA LA AUTENTICIDAD

Qué duda cabe de que el nuevo movimiento feminista de los años 70 fue un punto importante de reevaluación de la identidad femenina. El rechazo “cons-

ciente” de las imágenes y modelos impuestos a la mujer, la reivindicación del quehacer femenino como praxis cultural, y el proyecto ideológico de obtener poder político, han modificado, a juicio de Guerra Cunningham, “el ideograma básico sobre el que se construye literariamente” lo que llama con acierto “la problemática del ser”. La escritora puertorriqueña Rosario Ferré ha abierto una brecha importante desde 1976 con la incorporación de motivos transgresores en su obra, instaurados en el nivel del lenguaje (blasfemia, obscenidad, ausencia de eufemismos) y en los niveles ideológicos de sus ficciones, donde la mujer opta siempre por lo “pecaminoso”. Postula así una identidad femenina integradora y amplia, que fusiona los arquetipos fe-



Portada de la novela de Elena Poniatowska.



meninos binarios (señora/prostituta), en personajes rebeldes que desenmascaran con ello las imposiciones sociales a una identidad femenina que asume, ahora, actitudes beligerantes.

Para Gutiérrez Estupiñán, es también en este contexto donde surge un nuevo concepto de la identidad, marcado por tendencias que transgreden los formatos literarios tradicionales, contradiciendo la lógica, la objetividad, la linealidad del discurso dominante, y explorando el espacio silenciado de la memoria colectiva femenina. La escritura se convierte así en un acto fundador de una realidad inédita, desvelando la identidad femenina desde su propio centro. A ello se acompaña el hecho de que la crítica literaria femenina o feminista contem-

poránea haya realizado una serie de lecturas “transgresivas”, hasta encontrar, como hemos sugerido anteriormente, en la novela de los primeros años del siglo, los indicios del discurso propio, tan común en las últimas décadas. En líneas muy generales, y a lo largo de nuestra investigación, apreciamos la recurrencia significativa de ciertos núcleos temáticos, y algunas organizaciones estilísticas y estructurales, que podríamos sintetizar en torno a los siguientes puntos:

1.- La llamada “novela de formación” (o *bildungsroman*) es uno de los géneros representativos de la novela femenina hispanoamericana actual, forma que ha sufrido en estos textos modificaciones importantes, presentándose ahora consciente y voluntariamente como oposición al modelo clásico impuesto por la cultura. El uso de la primera persona narrativa, del “yo” que cuenta su historia propia, poniendo en juego estrategias narrativas que permiten emprender la búsqueda de sus experiencias más íntimas, es uno de los valores esenciales de esta última narrativa. La reescritura de la infancia es propensa a enormes revelaciones sobre la identidad, y las memorias de juventud revisan a menudo los valores perpetuados por la educación (sobre todo rígida y tra-

dicional) para denunciar la incidencia negativa del “miedo” y la “culpa” como estrategias educativas, según cuentan Elsa Mújica, Margarita Aguirre, Bárbara Jacobs, Emma Dolujanoff, Alicia Dujovne, Carmen Boullosa, Bárbara Jacobs, Syria Poletti, Alicia Steimberg o Carmen Rosenzweig.

En este primer episodio de la definición de la identidad, toda transgresión a la imagen tradicional del sujeto femenino suele concluir en el vacío, de modo que si diarios, memorias, cartas o formas autobiográficas sirven para exorcisar a la mujer frente a su propio espejo, el presente desde el que se narra (y por el que se inicia el viaje al origen) suele ser la miseria interior en sus variadas formas: Teresa Porzecansky espera la vejez como el tiempo en el que es posible vivir sin culpa y obligaciones; en Alicia Steimberg o Amparo Dávila los personajes femeninos pagan una vida de virtud con la obsesión del deseo nunca satisfecho, y a menudo, como en brevísimas estampas de Margo Glantz, la virginidad es una irreal y pesada carga. En esta revisión del presente a partir de las huellas del pasado es frecuente convocar en el texto literario a la saga femenina, ya sea familiar o amistosa. La amistad entre narradora y personaje femenino o el recorrido madre-hija es, sin ir más lejos, el motivo de algunas de las ficciones más relevantes de Isabel Allende o Ethel Krauze.

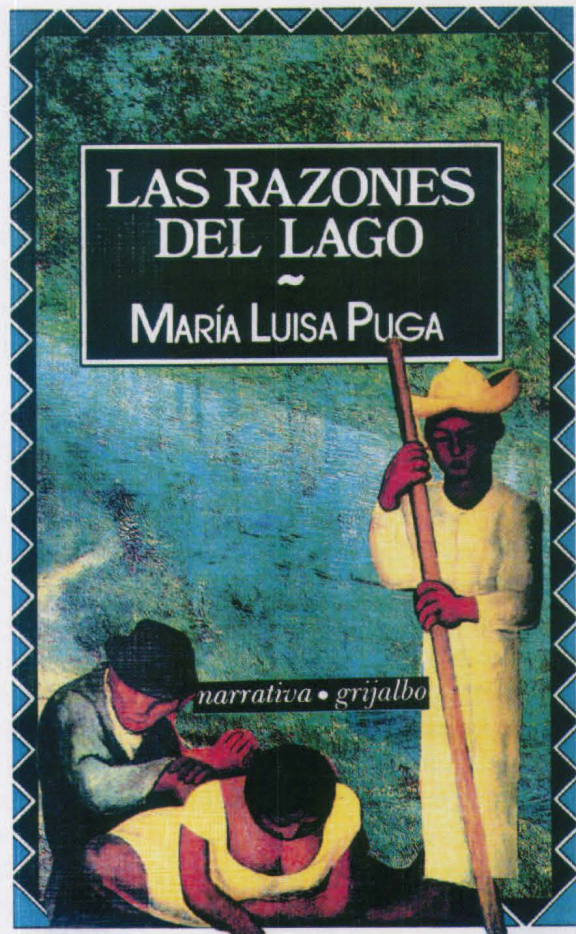
2.- Es en estos últimos años cuando la novela femenina denuncia en mayor medida y con mayor soltura la “vigilancia institucional” del cuerpo femenino, un cuerpo que se resiste

en los textos recientes a las tácticas de la naturalización (maternidad, biología), eludiendo para ello las imágenes asociadas al discurso represivo. En los relatos de Rosario Ferré, cuerpos que sudan, cuerpos monstruosos, cuerpos que se resisten al control del otro, son los signos de una reescritura opuesta a la imagen ideal del cuerpo femenino. Por qué una mujer llega a ser virtuosa, o prostituta, o madre de familia o amante, y si ello constituye una elección voluntaria, o una consecuencia de la educación y la jerarquía social, es una interrogante fundamental en este apartado. Rosario Ferré, de nuevo, mide el peso nefasto de las dualidades y las oposiciones binarias entre virtud y pecado, y las integra de modo irreverente a nivel ideológico y lingüístico. Fanny Buitrago ironiza y divierte con la decisión de ser prostituta, mientras Cristina Peri Rossi erotiza el discurso narrativo, y revisa los márgenes fetichistas u homosexuales de la femineidad; no en vano la reescritura de la sexualidad femenina es en sí misma una parte importante de esta escritura, y se erige a menudo como estrategia subversiva y de rebelión.

3.- En la desarticulación de imágenes tradicionales, otra estrategia frecuente en la narrativa actual, es la tendencia a organizar las experiencias del pasado alrededor de un mito o de un arquetipo literario, como sucede con Sylvia Molloy (la diosa Diana), Julieta Campos (Orfeo y Eurídice), Angelina Muñoz (Dulcinea). Casi siempre la alusión al intertexto supone una labor de deconstrucción, paralela a la que en niveles concretos se realizan sobre la

legitimidad del matrimonio o la maternidad: obligación, tarea y destino del sujeto femenino, los hijos son culpa, dolor, tragedia o sufrimiento, imagen deconstruida del ideal. La felicidad de tener un amante ilumina, por su parte, a la mujer limitada en el vínculo matrimonial, como es posible percibir en la lectura de Angeles Mastretta. Sara Sefchovich anota cómo en muchos casos tales relatos terminan contra la pared, escindiendo al ser femenino entre el que cumple con su deber ser, o la que lo transgrede y se arriesga: “Solos frente al espejo, solas contra la pared”.

4.- Un aspecto interesante y novedoso lo constituyen las reflexiones frecuentes sobre el papel de la escritora, y de la escritura, como ocurre en Julieta Campos. La narradora de Isabel Allende en *La casa de los espíritus* escribe para esclarecer y recuperar; y en Eva Luna para que su existencia sea más tolerable, y “a medida que nos acercamos a la última década del siglo XX la escritura se ve cada vez más como un instrumento del rescate del yo femenino”. Un caso singular en las reflexiones metaliterarias que emergen en el contexto de la narrativa femenina es el de Bárbara Jacobs, para quien el tema se erige en centro permanente de su obra. En relación con esta



preocupación literaria algunas mujeres eligen el encierro, perpetuarse en un mundo inventado y lleno de artificios, rodeado de objetos, como en la aristocratizante interioridad de Cristina Peri Rossi.

A MODO DE CONCLUSIÓN: REFLEXIÓN FINAL

Creemos haber mostrado la posibilidad de un acercamiento a la narrativa femenina más allá del instinto crítico de asociarla a los tópicos más comunes que han sido usados para describirla. Bien por lo “confesional”, o porque esta escri-

tura ha sido relacionada casi siempre con una temática mayoritariamente femenina o feminista, quizás otras perspectivas de investigación hayan sido postergadas.

En nuestro trabajo, la consideración de “la autenticidad” como foco de acercamiento crítico, pretende justamente describir las aportaciones relevantes de la narrativa femenina desde sus registros más universales: por ello hemos destacado la constante presión que esta escritura ejerce en el desmantelamiento de las falsas imágenes generadas por la tradición, y que superan con creces el ámbito exclusivamente femenino: toda búsqueda de “identidad” individual se desarrolla necesariamente sobre el conjunto entero de valores sociales, culturales o morales predominantes.

Una de las aportaciones singulares de la última narrativa femenina en Hispanoamérica es,

por tanto, esa dinámica deconstructiva, formalizada en distintos discursos para la autenticidad, tremendamente efectiva para demostrar no sólo el carácter binario del pensamiento occidental (cosa sabida) sino su falacia, sus limitaciones, y su fundamento sobre todo arbitrario.

Si esta perspectiva de investigación proporciona resultados interesantes en los niveles ideológicos del relato, indagar en la especificidad de lo femenino, dentro ya de sus marcas propiamente literarias, complementa la descripción de la última narrativa. No se trata de la vieja interrogante sobre la existencia de una escritura femenina, determinadas de forma “mística” o “inherente” desde el género (“es imposible averiguar el sexo de una frase”, señalaría Virginia Woolf), sino de observar la funcionalidad de ciertos usos literarios, que tienden a ser recurrentes y comunes. Por ejemplo, qué papel desempeña la ruptura en un nivel estilístico,

por qué el protagonismo de las formas autobiográficas en la novela, las razones del humor y la parodia, la intencionalidad de un lenguaje espontáneo, cercano a la oralidad, para que el hibridismo textual y genérico de algunas de las obras más recientes.

Estos aspectos, fundamentales en la valoración final de las narradoras hispanoamericanas de las últimas décadas (y aún en buena parte de la tradición anterior), tienen, en nuestra mirada crítica, una funcionalidad estrechamente relacionada con lo que hemos llamado “autenticidad”, autodescubrimiento, identidad o autoconciencia: son los instrumentos que permiten al personaje novelesco (muchas veces femenino, pero sobre todo humano) recuperar su conciencia propia frente a la tradición cultural dominante, “hazaña de privilegiados” que, en sí misma, está llamada a superar demarcaciones sexuales.

BIBLIOGRAFÍA

- **Agosin, Marjorie** (1986): Silencio e imaginación. Metáforas de la escritura femenina, México, Editorial Katún.
- **Ciplijauskaitė, Biruté** (1994): La novela femenina contemporánea (1970-1985). Hacia una tipología de la narración en primera persona, Barcelona, Anthropos [1988].
- **Coll, Edna** (1970): “La mujer puertorriqueña en el quehacer literario”, *El ensayo y la crítica literaria en Iberoamérica (Memoria del XVI Congreso del ILLI)*, Kurt L. Levy y Keith Ellis, eds., Canadá, Universidad de Toronto, pp. 75-79.
- **Domecq, Brianda** (1994): Mujer que publica, mujer pública, México, Diana, [Foppa, Adela Fernández, Margarita Dalton, Arredondo, Krauze].
- **Ferré, Rosario** (1980): Sitio a Eros, México, Joaquín Mortiz.
- **Ferré, Rosario** (1990): El coloquio de las perras, Puerto Rico, Ed. Cultura.
- **Franco, Jean** (1986): “Teoría feminista en los ochenta”, *FEM*, 44: 52-55.
- **Gambaro, Griselda** (1985): “Algunas consideraciones sobre la mujer y la literatura”, *Revista Iberoamericana*, 132-133: 471-473.
- **Golubov, Nattie** (1993): De lo colectivo a lo individual: la crisis de identidad de la teoría literaria feminista, México, Universidad Pedagógica Nacional.
- **Guerra Cunningham, Lucía** (1979): “La mujer latinoamericana y la tradición literaria femenina”, *FEM*, 10: 14-18.
- **Guerra Cunningham, Lucía** (1981): “Algunas reflexiones teóricas sobre la novela femenina”, *Hispamérica*, 28: 29-39.

- **Gutierrez Estupiñán, Rafael** (1993): "Sobre la crítica literaria femenina/feminista en Hispanoamérica", *FEM*, 129: 42-46.
- **López González, Aralia** (1985): De la intimidad a la acción. La narrativa de escritoras latinoamericanas y su desarrollo, México, Universidad Autónoma Metropolitana.
- **Llarena, Alicia** (1992): "Arráncame la vida, de Angeles Mastretta: el universo desde la intimidad", *Revista Iberoamericana*, 159: 465-475.
- **Llarena, Alicia** (1996): "Multiplicidad y hallazgo de un ojo posmoderno: Mujeres de ojos grandes, de Angeles Mastretta", La modernidad literaria en España e Hispanoamérica (Actas del I Simposio Internacional de la Modernidad literaria, 1992), Salamanca, Universidad de Salamanca, pp. 185-195.
- **Llarena, Alicia** (1996): "Fetichismo y marginalidad. Un relato de Cristina Peri Rossi", Río de la Plata, 15-16 (Actas del IV Congreso Internacional del Centro de Estudios de Literaturas y Civilizaciones del Río de la Plata, Encuentros y desencuentros, 1992), pp. 195-202.
- **Monsivais, Carlos** (1986-87): "De la construcción de la sensibilidad femenina", *FEM*, 49: 14-18.
- **Muñoz, Willy O.** (1992): El personaje femenino en la narrativa de escritoras hispanoamericanas, Madrid, Pliegos. [Julietta Campos, Castellanos, Ferré, Valenzuela, Allende].
- **Roffe, Reina** (1985): "Omnipresencia de la censura en la escritora argentina", *Revista Iberoamericana*, 132-133: 909-915.
- **Russotto, Margara** (1990): Tópicos de retórica femenina, Venezuela, Monte Avila.
- **Uribe, Olga Trullenque** (1993): Cuando las mujeres leen: teorizando el sujeto y la narrativa en la novelística femenina hispanoamericana de los 80, University of Illinois at Urbana-Champaign, UMI.

BIOGRAFÍA

Alicia Llarena

Natural de Gran Canaria (1964), es Profesora Titular de Literatura Hispanoamericana en la ULPGC. Premio Extraordinario de Doctorado por la misma Universidad, y Premio Día de Canarias para Jóvenes Investigadores (Dirección General de Universidades del Gobierno de Canarias), es autora de dos libros (*Poesía cubana de los años 80. Antología*, Madrid 1994, y *Realismo Mágico y Lo Real Maravilloso: una cuestión de verosimilitud*, Maryland, EEUU, 1996), y de una treintena de artículos publicados en prestigiosas revistas nacionales y extranjeras. Ha sido seleccionada en el Programa Intercampus de 1995, en la modalidad II para Profesores, reservada a docentes e investigadores de reco-

nocida trayectoria académica. En la actualidad desarrolla distintas líneas de investigación entre las que destacan: la formulación de una metodología para el estudio y la interpretación del espacio narrativo en Hispanoamérica, la narrativa femenina contemporánea, y la literatura cubana de las últimas décadas.

Dirección:

Universidad de Las Palmas de Gran Canaria
Dpto. de Filología Española.
C/. Pérez del Toro, 1
35003 Las Palmas de Gran Canaria (España).
Tfno.: 45.17.00 y 23.49.92
Fax: 45.17.01

Este trabajo ha sido patrocinado por:

UNIÓN ELÉCTRICA DE CANARIAS (UNELCO)