



Vol. 10, No. 2, Winter 2013, 438-444
www.ncsu.edu/acontracorriente

Review/Reseña

María Rosa Olivera-Williams. *El arte de crear lo femenino: ficción, género e historia del Cono Sur*. Santiago de Chile: Cuarto Propio, 2012.

Cruces entre literatura, género e historia: Nuevas Lecturas

Mónica Szurmuk

Universidad de Buenos Aires/CONICET

En la tapa del nuevo libro de María Rosa Olivera-Williams se incluye sobre un fondo color borraño un detalle del cuadro de *Judith con la cabeza de Holofernes* pintado en Florencia en 1625 por Cristofano Allori. El detalle aísla parte del torso de Judith mientras sostiene en la mano la cabeza ya inerte de Holofernes. La cabeza de Holofernes continúa la línea del cuerpo de Judith, enfatizando la relación íntima y carnal entre los dos protagonistas de la tela. En el interior del libro, vemos una reproducción completa del lienzo: el hermoso cuerpo de Judith ocupa casi toda la tela; tiene la mirada desafiante aunque también distante mientras sostiene desde los cabellos la cabeza de su amante. Las imágenes elegidas para presentar

el texto representan también una reflexión sobre el proyecto de María Rosa Olivera-Williams en *El arte de crear lo femenino: ficción, género e historia del Cono Sur*, un fascinante estudio de las relaciones de complicidad, resistencia y fuga que construyen lo femenino en la literatura de mujeres en la segunda mitad del siglo veinte.

El libro se enfoca en la trayectoria de lo femenino en el Cono Sur en dos momentos claves: los 50 y los 80 del siglo pasado. Como la Judith de la tapa, las mujeres que pueblan el libro de Olivera-Williams conviven con sus opresores, a veces *playing nice*, otras utilizando sus encantos (“las tretas del débil” las llamó Josefina Ludmer) para decapitarlos simbólicamente. La autora acompaña a cada una de las siete autoras cuyos textos analiza, examina sus técnicas escriturales preocupándose principalmente de cómo construyen a sus personajes femeninos. Se muestran los momentos de plácida convivencia con el orden dominante y también los de insurrección e insatisfacción. Porque, y esto es importante resaltarlo, tanto las autoras como la mayoría de las protagonistas de los textos son mujeres de la clase media, que conviven con sus opresores y que buscan modos de balancear las interacciones y de crear espacios escriturales, artísticos y políticos propios.

Es un acierto tratar los 50 y los 80. En los 50 se ve la placidez de un sistema de sexo-género que si bien era desigual parecía no tener aristas particularmente punzantes; en los 80 se observa el desborde de este sistema en una fiesta sanguinaria. Los tres sustantivos del título—ficción, género, historia—articulan el análisis en los diferentes momentos, produciendo composiciones que emergen de esta combinación. ¿Cómo pensar lo femenino en el Cono Sur en esos dos momentos? La respuesta de Olivera-Williams propone hacerlo desde la ficción pero atendiendo a la historia que encuadra y completa la literatura. El análisis de texto presenta acercamientos a la literatura que son contextualizados, ampliados, examinados desde la historia y la teoría.

“Este libro tiene como propósito estudiar el arte narrativo de siete mujeres del Cono Sur que a partir de la segunda mitad del siglo XX mostraron, en un género relativamente nuevo para ellas en la década de 1950, maneras diferentes de ver a los sujetos femeninos que ellas creaban así como el mundo en que les tocaba escribir” (17), dice la autora en su introducción. El estudio de las novelas de Paulina

Medeiros, Clara Silva, Armonía Somers, María Carolina Geel, Cristina Peri Rossi, Marta Traba y Diamela Eltit es exhaustivo y detallado. Olivera-Williams vuelve a mostrar una característica de toda su obra crítica: la atención al detalle y la sensibilidad lingüística. Aunque el énfasis de este estudio es la prosa, la vasta experiencia de Olivera Williams en el análisis de poesía enriquece sus lecturas y da profundidad a los análisis textuales. Sin embargo, el mayor acierto de este texto es la creación de un corpus que se detiene en dos momentos claves de la literatura latinoamericana: la década del 50 y la postdictadura. Como lectora agradezco a Olivera-Williams la vuelta a la década del cincuenta. En ese sentido realiza un gesto parecido al de Pilar Calveiro, a quien Olivera-Williams acude para entender la genealogía del terrorismo de estado. Si buscamos entender la particular coyuntura que hizo posible la represión de los 70 y 80, hay que volver atrás, ver cómo se fue construyendo una política de la violencia y una violencia política. Como señala Calveiro, para que exista un estado asesino y desaparecedor, “hace falta algo más que un puñado de militares crueles y ávidos de poder”, hace falta una sociedad que sostenga ese autoritarismo (9).

Regresar a la década del cincuenta es una estrategia interesante para descubrir ciertos patrones sociales en las relaciones entre los géneros. Es importante advertir que el camino de la pasmosa desigualdad de los cincuenta a la represión desenfrenada y sangrienta de los ochenta no es unívoco ni recto. Tampoco es paralela la situación en los tres países que estudia Olivera-Williams, pero sí es verdad que cierto proteccionismo, cierta calma provinciana (en el caso de Uruguay, definido en esos tiempos por Mario Benedetti como la única oficina del mundo que había conseguido el estado de República), el impulso igualador pero autoritario (en el caso argentino) y las diferencias sociales profundas pero naturalizadas de Chile, no tenían que necesariamente desembocar en la crueldad de los setenta y ochenta, crueldad desatada con particular violencia y encono contra las mujeres. En un texto publicado hace más de veinte años en *Cuadernos de Marcha*, y reproducido en un número especial de *Nuevo Texto Crítico*, sobre “América Latina: Mujer, escritura, praxis,” Alicia Migdal afirmaba sobre Uruguay:

En medio de la pérdida de los esquemas tranquilizadores del pasado, la mujer uruguaya tuvo el privilegio de ser uno de los sujetos más golpeados—como sucede siempre en los fascismos—y lo fue como mujer y como fuerza reproductora de vida. El fin de la sociedad “amortiguadora” implicó que se rajara el acolchonamiento del paternalismo por el escándalo moral, político y psicológico de la dictadura [...] Entre padres amablemente machistas y tutores violentos hemos vivido las mujeres del Uruguay de mentalidad batllista y realidad fascista. Finalizando el período del silencio, que para la mujer data de más de cuarenta años atrás y se percibe como un silencio que aparentemente ignora su condición de tal, importa preguntarse qué fue lo que pasó, cómo se veían a sí mismas las mujeres productoras de objetos culturales, a través de esos mismos objetos y en una época—a partir de los años 50—en la que tuvo una participación artística sostenida. (215)

La década del 50 ha sido soslayada por la crítica feminista, que se ha enfocado con mucho más interés en las escritoras del siglo diecinueve y en las más contemporáneas, especialmente en las que realizaron algún tipo de escritura alineada más tradicionalmente con la política. Hay además un corpus de escritoras leídas desde las vanguardias (Alejandra Pizarnik, Silvina Ocampo, Norah Lange, María Luisa Bombal) o desde la poesía (Alfonsina Storni, Juana de Ibarbourou, Gabriela Mistral). Del corpus de escritoras de los cincuenta que selecciona Olivera-Williams, sin duda, Armonía Somers es quien más atención crítica ha recibido. Olivera-Williams se ocupa de *La mujer desnuda*, revulsiva y fascinante ópera prima de la uruguaya. Mucho más tradicional es la escritura de las uruguayas Paulina Medeiros (1905-1992) y Clara Silva (1905-1976) que, sin embargo, abren un espacio de interrogación de los nuevos roles femeninos disponibles en el momento de la prosperidad de la posguerra. El detallado análisis de *Las que llegaron después* de Medeiros (1940) y *La sobreviviente* (1953) muestran cómo estas obras “se internan en la zona de opacidad del ‘Yo’ butleriano, donde lo social se interroga para poder aprehender una identidad de mujer nueva que no obstante carga con el bagaje cultural de lo tradicionalmente entendido como femenino” (59). El registro biográfico *Cárcel de mujeres* (1956) de María Carolina Geel es fascinante en cuanto narra desde el interior de una cárcel chilena una subjetividad femenina en crisis: la de la autora misma que había asesinado a su amante en el salón de té del Hotel Crillón en plena capital chilena. Quizá el escenario del crimen sea una buena metáfora para hablar de los textos que trata Olivera-Williams en su libro: estas mujeres que transitaban en los

espacios más privilegiados de la burguesía de sus países demostraban en ciertos momentos el quiebre de ese orden gentil, de esa sociedad amortiguadora. La exasperación que representa el asesinato es la misma que lleva a Geel y a sus contemporáneas a escrituras donde el orden se pone de cabeza y aparece lo reprimido y lo oculto.

El texto de Geel conecta los dos momentos del libro. Diamela Eltit, una de las autoras tratadas en la segunda parte del libro, escribió un prólogo a la reedición de *Cárcel de mujeres* publicada en el año 2000. Eltit “busca entrar en la mente de la mujer criminal por el trazado literario, ese trazado que hace que el horror del crimen sea tolerable gracias a la mediación simbólica de la literatura” (139). En el sexto capítulo de su libro, Olivera-Williams resume esta sección del libro y su objetivo:

En un momento en que parecía que lo social se articulaba sin marcas de género ni de clase, aquietando y callando el espíritu femenino que había surgido de los movimientos políticos de las mujeres de la primera mitad del siglo XX en la nueva retórica populista, las mujeres encontraron en la literatura, su cuarto propio. (157)

Según Olivera-Williams, el cuerpo es la marca de lo femenino que va apareciendo en esta literatura. El cuerpo como sitio de violencia, memoria y resistencia es quizá el eje central de los análisis de la segunda parte del libro, donde se tratan *La nave de los locos* (1984) de Cristina Peri Rossi, *Conversación al sur* de Marta Traba, y *Jamás el fuego nunca* de Diamela Eltit. Olivera-Williams se propone contribuir al debate “sobre la construcción pluralista y fragmentaria del pasado, convencida del poder de la literatura de narrar ‘desde afuera de la experiencia,’” tomando como propia la reflexión de Beatriz Sarlo: “un narrador siempre piensa *desde afuera* de la experiencia, como si los humanos pudieran apoderarse de la pesadilla y no sólo padecerla.” (citado en 171, énfasis de Sarlo)

La originalidad y creatividad de *La nave de los locos* (1984) de Cristina Peri Rossi se evidencia en la posibilidad de seguir generando nuevas lecturas, como la que realiza Olivera-Williams que ya había tratado este texto anteriormente. Es particularmente interesante el modo en que Olivera-Williams lee alegóricamente la presencia del *Tapiz de la Creación* de la Catedral de Girona como un mapa al que se opone *La nave de los locos*. El mapa de la novela interrumpe el

ritmo de leyenda con que se impuso por milenios la hegemonía del poder patriarcal. El mapa que se crea en la ficción alegórica de Peri Rossi depende de las relaciones múltiples y heterogéneas entre los individuos, relaciones que no sólo determinan distintos sitios, sino también la posibilidad de salirse de ellos, cuando sea necesario tomar una distancia crítica. En este mapa todo lo ‘desaparecido’ por el poder centralista de corte patriarcal ocupa un espacio, aunque sea transitorio y puede ser visto, abriendo nuevas posibilidades de ser y actuar. (199-200)

El análisis de la novela *Conversación al sur* (1981) de Marta Traba se enfoca en la creación de un nuevo espacio estético y social para la articulación y la recepción de la violencia contra la maternidad. El último texto analizado, *Jamás el fuego nunca* (2007) de Diamela Eltit es utilizado por Olivera-Williams para pensar los géneros biográficos y los diferentes modos de contar una vida y los fracasos de esa vida, principalmente, en este caso, el fracaso de proyectos colectivos de cambio social como fueron los del Cono Sur en las décadas del 60 y del 70.

Después de una lectura concienzuda del *El arte de crear lo femenino*, es indispensable volver a la altiva Judith de Allori con que se abre este libro de edición tan cuidadosa. El título llama la atención a la creación de lo femenino, echa por tierra afirmaciones generalizadoras sobre el género y pone de relieve la relación entre ficción, género e historia. *El arte de crear lo femenino* es un aporte fundamental a la crítica feminista y también a la crítica de la literatura del Cono Sur. También funciona como un mapa de lectura del momento actual de la crítica. Nos invita a releernos, a releer ciertos textos olvidados y también a ejercitar una práctica crítica que lea cuidadosamente y que articule esas lecturas coyunturalmente con los momentos de producción y lectura, sitios cada vez más poblados de cruces simbólicos, geográficos, políticos y éticos.

Textos citados

Calveiro, Pilar. *Poder y/o violencia. Una aproximación a la guerrilla de los años 70*. Buenos Aires: Norma, 2005.

Migdal, Alicia. "Las mujeres: del confort a la intemperie." *Nuevo Texto Crítico* 2:4 (1989): 213-221.