

PARA LLEGAR AL FIN DE LA ESPERA: LAS ENSAYISTAS
HISPANOAMERICANAS DE LA PRIMERA MITAD DEL SIGLO XX
Y LOS PROBLEMAS DE SU RECEPCIÓN

Mayuli Morales Faedo*
Universidad Autónoma Metropolitana-Iztapalapa

Creo que nuestro trabajo será doloroso y que se le desconocerá. Creo que debemos resignarnos a ello con humildad, pero con fe profunda en su grandeza y en su fecundidad. Nuestras pequeñas vidas individuales contarán poco, pero todas nuestras vidas reunidas pesarán de tal modo en la historia que harán variar su curso.

VICTORIA OCAMPO, "LA MUJER Y SU EXPRESIÓN"

Resumen: En este artículo se propone una reflexión sobre un corpus cuya existencia ha sido desconocida por la crítica y la historia literaria: la ensayística de escritoras hispanoamericanas; y se exploran las razones de ese desconocimiento. En la primera parte, se intenta responder a la pregunta ¿por qué la producción de las escritoras no ha podido ser leída desde la problemática de la identidad que rige el canon continental? En la segunda, se analizan algunos ejemplos de los ensayos de Teresa de la Parra, Victoria Ocampo y Gabriela Mistral desde la perspectiva del carácter dialógico y contextual de todo enunciado, destacando su significación en el pensamiento y la estética de su tiempo.

PALABRAS CLAVE: ESCRITORAS, ENSAYO HISPANOAMERICANO, APORTES, IDENTIDAD, CREACIÓN/MATERNIDAD

* mayulimf@yahoo.com

MAYULI MORALES FAEDO

*IN ORDER TO REACH THE END OF THE WAIT: THE HISPANO-AMERICAN
WOMEN ESSAY WRITERS FROM THE FIRST HALF OF THE 20TH CENTURY AND
THE PROBLEMS OF THEIR RECEPTION*

Abstract: *In this article, I propose a reflection about a corpus of texts, if not unknown, misread or misunderstood by the critical and literary history: the essay by Hispano-American female writers and its reasons. At the first part, I try to answer why the female writers' production has not been read from the identity problem that rules the continental canon. At the second part, I analyze some examples from a corpus of texts (Teresa de la Parra, Victoria Ocampo, Gabriela Mistral) in the dialogical and contextual point of view concerning all kind of sentences in order to show their artistic signification and historical value.*

KEY WORDS: FEMALE WRITERS, SPANISH AMERICAN ESSAY, CONTRIBUTIONS, IDENTITY, CREATION/MATERNITY

En abril de 2011, la revista *Nexos* dedicó su número 400 a la ensayística escrita por mujeres en respuesta a los polémicos comentarios de Fernando Escalante Gonzalbo acerca del exiguo papel que desempeñaban las intelectuales en dos importantes revistas mexicanas. Esta ausencia, a su juicio, representaba la pérdida de “un territorio enorme de la inteligencia nacional”. Dicho suceso, en los inicios del siglo XXI, nos da una medida cabal del lugar que ha ocupado o, más bien, del no-lugar del pensamiento de las mujeres en la historia intelectual del país, pues el auge del feminismo desde finales de la década de 1960 y durante 1970 tuvo un impacto considerable en el desarrollo de una ensayística que problematizaba, indagaba y buscaba respuestas en torno a la situación de las mujeres. La escritura generada por ese impacto abrió espacios de comunicación y caló de tal modo a nivel social que no hubo otro remedio que otorgarle un reconocimiento, a regañadientes al inicio, pero que fue ganando naturalidad.

Sin embargo, si bien se ha reconocido la marginalidad en general en que fue gestada y se ubicó la producción de las mujeres, habría que precisar que, de todos los géneros discursivos ligados al espacio de la creación, su contribución

al ensayo ha sido el territorio más escamoteado por la crítica y la historia literaria y de la cultura. El desconocimiento de esa contribución y de ese corpus llevó a naturalizar la idea de que las mujeres realmente no habían cultivado el ensayo y, en consecuencia, no habían aportado nada en el ámbito del pensamiento, ni se habían preocupado por cuestiones públicas y sociales. Ante semejante prejuicio, no se puede olvidar que, en Hispanoamérica, el género ensayo ha sido considerado una fuente fundamental de conocimiento de la realidad continental. Así lo hace notar Horacio Cerutti cuando afirma:

Si el ensayo no produce ningún tipo de conocimiento pertinente sobre la realidad, nos quedamos sencillamente sin conocimiento de la realidad de Nuestra América, habida cuenta de que un porcentaje sustancial, por no decir la totalidad, de nuestra producción es ensayística. (13)

De modo que, según este criterio, las mujeres no sólo no habrían producido ensayo, sino tampoco, pensamiento, ideas, y, por tanto, conocimiento acerca de nuestra realidad. Si en 2011 presenciáramos todavía un debate sobre esa problemática, qué puede decirse entonces acerca de la recepción de la producción de las ensayistas de la primera mitad del siglo XX, aquellas que prepararon el camino en Hispanoamérica para la explosión del feminismo en las décadas de 1970 y 1980. Ha sido nula. Sobre su obra se ha cernido el silencio, y con él, el desconocimiento del que tanta conciencia tuvo Victoria Ocampo. Proféticas fueron sus palabras citadas como exergo de este trabajo, en las que el sentido trágico de una comunicación que se sabe interrumpida en su canal hacia el destinatario, se equilibra con la resistencia y la espera humilde del desciframiento futuro, futuro pero seguro, revelándose así la aguda conciencia histórica de esta escritora.

Estas ensayistas entre las que se encuentra la propia Ocampo, nacidas a finales del XIX o en las primeras décadas del siglo XX, pueden reconocerse como un grupo de mujeres profesionales que practicaron el ensayo dentro de una obra de mayor amplitud y como parte de su relación de trabajo con algunos medios o formas de comunicación: Camila Henríquez Ureña (República Dominicana, 1894-1973), a propósito de su actividad cívica y política vinculada estrechamente a su profesión de docente; Victoria Ocampo (Argentina, 1890-1979), a partir de su labor de difusora y promotora de la cultura y de su interés y su vocación

hacia el pensamiento; Teresa de la Parra (Venezuela, 1889-1936), activa pensadora del mundo en que le tocó vivir, consciente de la necesidad de transformar los paradigmas interpretativos de la historia y la cultura; Gabriela Mistral (Chile, 1889-1957), una transformadora del pensamiento de nuestro continente, a través de una labor que siempre concibió como educativa y en la que las mujeres y los niños fueron sus destinatarios privilegiados; Mirta Aguirre (Cuba, 1912-1980), profesional y activa militante política que ejerció la crítica literaria y desempeñó un papel importante en el reconocimiento de las mujeres en la vida pública; Nilita Vientós (Puerto Rico, 1903-1989), promotora y difusora cultural, conciencia crítica en todos los ámbitos y defensora del Puerto Rico del siglo XX; Magda Portal (Perú, 1901-1989), escritora vanguardista y militante política; Alfonsina Storni (Argentina, 1892-1938), poeta, maestra y articulista crítica de periódicos, espacio desde el que reflexionó sobre la problemática de las mujeres; Margot Arce (Puerto Rico, 1904-1990), docente y, por tanto, formadora de generaciones de intelectuales puertorriqueños, ejemplo de integridad ética; Yolanda Oreamuno (Costa Rica, 1916-1956), escritora y conciencia crítica sobre los problemas de su país; Fina García Marruz (Cuba, 1923), poeta y ensayista del grupo Orígenes, cuya obra de singular sensibilidad cuestiona los paradigmas de la perspectiva oficialista acerca de las figuras relevantes de la cultura cubana; Rosario Castellanos (México, 1925-1972), pensadora incisiva sobre los problemas de la realidad mexicana y pionera del ensayo feminista moderno; Carmen Naranjo (Costa Rica, 1928), cuya obra indaga en la problemática de la identidad nacional costarricense y en el lugar de las mujeres en la cultura y, al igual que Castellanos, representa el tránsito hacia el ensayo feminista moderno. Estas escritoras, entre otras muchas, son parte de un conjunto cuya producción se realiza, en varias de ellas, en la segunda mitad del siglo XX. Sus obras no son, como se ha pretendido, una reflexión sobre los problemas y la situación de las mujeres —si es que tal situación concerniera sólo a las mujeres—, sino una reflexión que es testimonio y revelación de una conciencia crítica ante los problemas de su tiempo, conciencia que abarcó diversos temas y preocupaciones, y cuya perspectiva totalizadora revela un origen y una concepción del mundo inclusiva de aspectos usualmente relegados o minimizados en las percepciones de las problemáticas sociales e históricas.

Mary Louise Pratt, en un estudio pionero sobre la ensayística de las mujeres, afirma que “la columna vertebral del ensayo latinoamericano en tanto canon literario” es el “ensayo de identidad” (74) y con toda probabilidad, la mayoría

de los ensayos de identidad pueden reconocerse como ensayos clásicos en su facturación y estructura. Piénsese en *Ariel* de Rodó, *El laberinto de la soledad* de Paz, u otros que se han establecido como paradigmáticos. El ensayo como género, sin embargo, ha resultado problemático en cuanto a su definición. En primer lugar, no está reconocido definitivamente entre los géneros literarios clásicos alineados en la triada lírica, épica y drama, aunque sí entre los géneros discursivos. Un recorrido por las definiciones de ensayo como el que hace José Luis Gómez Martínez en su *Teoría del ensayo* revela que éstas en su gran mayoría se estructuran como aquello que intentan definir: el ensayo.¹ Pareciendo definirse más por sus cualidades estilísticas que por una estructura

¹ Alfonso Reyes lo definió como “[el] centauro de los géneros, donde hay de todo y cabe todo, propio hijo caprichoso de una cultura que no puede ya responder al orbe circular y cerrado de los antiguos, sino a la curva abierta, al proceso en marcha, al ‘Etcétera’”; Arturo Souto, como “un escrito, por lo común breve, sobre temas muy diversos. No lo define el objeto sobre el cual se escribe, sino la actitud del escritor ante el mismo. Actitud de prueba, de examen, a veces de tentativa o de sondeo. El ensayo es una cala, una avanzada, un tiento por el que se reconoce un terreno nuevo, inexplorado. No tiene ni requiere aparato crítico ni gran extensión; en el fondo es una hipótesis, una idea que se ensaya. Sin ropajes eruditos, su apariencia enjuta es engañosa [y] su humildad es tan sólo aparente”; José Luis Martínez, como “una peculiar forma de comunicación cordial de ideas en la cual éstas abandonan toda pretensión de impersonalidad e imparcialidad para adoptar resueltamente las ventajas y las limitaciones de su personalidad y su parcialidad. En los ensayos más puros y característicos cualquier tema o asunto se convierte en problema íntimo, individual [...] y se presenta como testimonio, como voto personal y provisional”; y Gómez de Baquero, como “la didáctica hecha literatura, es un género que le pone alas a la didáctica y que reemplaza la sistematización científica por una ordenación estética, acaso sentimental, que en muchos casos puede parecer desorden artístico. Según entiendo el ensayo, su carácter específico consiste en esa estilización artística de lo didáctico que hace del ensayo una disertación amena en vez de una investigación severa y rigurosa. El ensayo está en la frontera entre dos reinos: el de la didáctica y el de la poesía, y hace excursiones del uno al otro” (citados en Gómez Martínez). Aullón de Haro, con una voluntad teórica que pretende mantenerse en los límites del discurso académico, lo conceptualiza como “un género naturalizado por la cultura de la Modernidad progresivamente desde sus orígenes y sujeto, por tanto, al decurso de la sucesiva implantación revolucionaria anticlasicista de ésta, al extenso conjunto de accidentes y resoluciones del arte literario y del pensamiento nacidos de la formación prerromántica, sobre todo empirista inglesa e ilustrada alemana, del siglo XVIII” (20); y Liliana Weinberg, entre lo académico y lo ensayístico,

particular o modelo, el ensayo abarca diversas modalidades comunicativas: carta, artículo periodístico, conferencia, estudio, etcétera. Por esta razón, la noción de familia del ensayo se revela como un sintagma capaz de reunir diversas expresiones del género en diferentes modalidades comunicativas.

Esta inestabilidad para definir el género a la que se suma el paradigma canónico del “ensayo de identidad”, se agudiza cuando se trata de la producción de las mujeres porque el margen no es solamente el lugar en donde se coloca el objeto producido luego de ser conocido (o desconocido) por un receptor que se acerca a él considerándolo como margen, sino el lugar desde donde el sujeto lo produce y la perspectiva pre-asignada al material ideológico con que lo construye. Entender la convergencia de estos aspectos que condicionan el lugar de estos textos tal vez nos ayude a comprender por qué las propias autoras se alejaron del término ensayo para calificar sus escritos. “Testimonios”, por ejemplo, los llama Victoria Ocampo al publicar toda su obra; y “Recados” los llama Gabriela Mistral sin inocencia.²

Este margen, sin embargo, no ha sido asimilado en el ámbito político de la oposición intelectual; es decir, no se ha aprovechado en un contradiscurso de lo nacional. Es importante destacar este hecho porque el ensayo hispanoamericano es un género marcado por cierta condición de margen. Probablemente, esta conciencia identitaria alentada por el carácter de urgencia del ensayo continental hace que Aralia López González apunte a la raíz común que une al ensayo feminista y al canon ensayístico continental:

como una “forma de indagación del mundo a partir de un *yo*, como trayectoria abierta a partir de la elección de un punto de vista que se constituye así a la vez en punto de partida, como viaje de exploración intelectual a través del mundo y el lenguaje, como representación artística de un proceso de representación intelectual, como presentación ostensible de una puesta en perspectiva que tiñe la mirada del autor a la vez que el mundo por él mirado, así como participación responsable con el lector de esa visión personalizada de los más diversos temas y problemas” (125). Ninguna de las definiciones aquí postuladas, por cierto, justificaría la exclusión de la producción de las mujeres.

² Vale recordar aquí que en la parte de su ensayo-conferencia que Teresa de la Parra dedica a la Colonia destaca el recado como un género de comunicación oral practicado, es decir, transmitido, además, por sectores populares ligados principalmente al servicio doméstico, haciendo con ello, por cierto, una apertura de los géneros literarios a los géneros discursivos.

Ambos pensamientos surgieron marcados por la situación de opresión y bajo la referencia de la racionalidad y de los discursos de los dominadores. En ambos, se expresó la urgencia de sujetos plurales colonizados o subordinados por diferenciarse, autodefinirse, pero valorándose frente a una sistemática degradación histórica; urgencia de la que nació un pensamiento y una acción liberadores. (141)

Más allá de las apariencias, es decir, de las exclusiones practicadas en nombre del valor ideológico, y sin hacer alusiones a ellas de manera explícita, la estudiosa destaca con astucia el origen común que une ambas líneas de pensamiento, apuntando a una futura reflexión incluyente. Por otra parte, vale recordar que lo que podemos identificar como la producción ensayística de estas escritoras pocas veces se ubica en el territorio del ensayo clásico, más bien pasa por la modalidad periodística, la conferencia ocasional, la actividad cívico-política, etcétera. La falta de una estable identificación previa que remita al modelo genérico ha tenido, sin duda, una incidencia considerable en el rescate e identificación de estos textos.

Sería justo, sin embargo, reconocer que ha sido mayor el peso de la marginalización de “lo femenino” en el no reconocimiento de la producción de estas escritoras que el problema de la inestabilidad de la definición de ensayo. Para confirmarlo valdría dar una mirada a las antologías del ensayo hispanoamericano de carácter nacional o continental, que han sido un medio fundamental para asentar el canon del género; canon que se inicia con la voluntad de lo representativo y que culmina en el reduccionismo y la exclusión que ocultan los diálogos que estructuran toda la producción textual en una sociedad. ¿Qué características tienen los conjuntos seleccionados para estas antologías?

1. En primer lugar, lo obvio: sus autores son hombres, en general del sector profesional que forma la intelectualidad.³
2. Tienen una marca política explícita, es decir, el texto se reconoce, a primera vista, como un texto político que pretende incidir en la cosa pública.

³ Por ejemplo, *El ensayo hispanoamericano del siglo XX* de John Skirius; *Antología del ensayo mexicano moderno* de José Luis Martínez.

3. La voz textual, que se identifica como voz del autor, representa o pretende representar la voz nacional o “verdaderamente nacional” que se opone a voces o intereses particulares y a las pretensiones extranjeras.
4. Esa voz nacional se postula como incluyente de todos sus miembros, es una voz que, entonces, representaría la totalidad de los intereses de los componentes de lo nacional.

María Andueza, en su artículo “Trayectoria y función del ensayo hispanoamericano del siglo XX”, destaca entre los temas fundamentales de una ensayística cuya función es dar respuesta a los grandes problemas de su tiempo: 1) ‘el ser’ de América y la identidad latinoamericana; 2) el mestizaje y su espíritu; 3) la civilización y la barbarie; 4) la ciudad y el campo; 5) el intervencionismo estadounidense y la réplica anti-imperialista; 6) el humanismo y la formación de la conciencia americana; 7) la cultura de los pueblos y el derecho a la cultura (1-11). Las preocupaciones y características de este corpus muestran la continuidad de una serie de tópicos que marcarían las reflexiones sobre el área continental.

A la selección en que se instaura toda antología, habría que añadir los aspectos que la crítica considera valiosos para el estudio y la reflexión de las obras elegidas. Un ejemplo paradigmático es la ensayística de José Martí, diversa, compleja, contradictoria en sus postulaciones, y el papel privilegiado que ha otorgado la crítica entre toda ella a “Nuestra América”, así como la manera en que ese ensayo, de una extraordinaria riqueza estilística y conceptual y de una gran sutileza política, ha sido leído e interpretado. Es dentro de los paradigmas del ensayo continental desde donde hay que entender, entonces, la afirmación de Mary Louise Pratt: “ninguna autora ingresará al canon ensayístico mientras se considere que el ensayo de identidad es el ensayo latinoamericano por antonomasia” (75). ¿Qué significa tal afirmación, que las mujeres no reflexionaron sobre la identidad? ¿O se trata, no de la identidad, sino de ese imaginario que se postula como la identidad nacional?

Si se revisa la producción textual de estas escritoras vinculada al ensayo, se advierte rápidamente que de la identidad se trata en todos los sentidos, y especialmente de su prescripción y la manera en que la misma afecta o determina a las mujeres, y con ellas al conjunto de la sociedad. Pensemos en ejemplos concretos, ¿qué es “Influencia de las mujeres en la formación del alma americana”

de Teresa de la Parra sino una revisión de la historia continental desde el papel desempeñado por las mujeres y, por lo tanto, un cuestionamiento del no-lugar prescrito por la historia oficial que es reflejo de esa identidad prescrita? A ella le debemos, entre muchos otros aportes, la postulación de un lugar para Malitzin/ doña Marina, es decir, una identidad otra, con una función política activa en la transformación de su mundo durante el proceso de la Conquista. ¿No se refiere al problema de la identidad también Gabriela Mistral en su agudísimo ensayo “La fealdad del indio”? ¿Y no lo hace Victoria Ocampo en “La mujer y su expresión” al indagar de manera renovada en la función social de la maternidad y sus relaciones con la creación artística? ¿Y qué son los diversos textos recogidos en *Nosotras, y la piel* de Alfonsina Storni, o el ensayo “Feminismo” de Camila Henríquez Ureña, sino revisiones de las consecuencias de una identidad prescrita en las mujeres y la sociedad? Y están además los ejemplos más explícitos de cómo participaron en la discusión acerca del problema de la identidad mediante artículos críticos como los de Margot Arce y Nilita Vientós⁴ a propósito de *Insularismo*, de Antonio S. Pedreira, texto canónico sobre la identidad puertorriqueña; o mediante el ensayo sobre la identidad costarricense de Carmen Naranjo;⁵ o las tesis sobre la mujer en la historia de México en *Declaración de fe (Reflexiones sobre la situación de la mujer en México)* de Rosario Castellanos, entre otros. Tampoco hay que olvidar a estos propósitos que el problema de la identidad no puede entenderse como una particularidad de un grupo en un sentido mecanicista, pues la identidad se define a partir de y en relación con “los otros”.

⁴ Se trata de los artículos críticos “Reflexiones en torno a *Insularismo*, de Antonio S. Pedreira” de Margot Arce de Vázquez (*Obras completas*, 1. San Juan de Puerto Rico: U.P.R., 1998) y “Comentarios a un ensayo sobre Puerto Rico” de Nilita Vientós Gastón que apareció en la sección “Índice cultural”, columna de crítica literaria y comentarios de actualidad que ella escribía para el periódico *El Mundo*, los días 25 de febrero, 3 y 10 de marzo de 1956 (*Índice Cultural*. San Juan de Puerto Rico: Ed. Universitaria, 1962).

⁵ Me refiero a su texto *Cinco temas en busca de un pensador* (San José de Costa Rica: Ministerio de Cultura, Juventud y Deportes. Dpto. de Publicaciones, 1977) en el que hace un análisis de las concepciones que revelan los modos y las conductas de sus compatriotas a partir de determinados usos del lenguaje.

Esta exclusión no obedecería, entonces, a la ausencia radical de ese tipo de ensayo, sino a un modo de tratar el problema que se ha establecido como paradigma y que acepta variaciones y renovaciones limitadas para su recepción. Al parecer, no estamos ante una cuestión de orden temático, sino de orden interpretativo que implica el cómo es tratado un problema. ¿Por qué, entonces, las mujeres no pueden entrar en el canon? O mejor expresado el dilema, ¿por qué la producción de las escritoras no ha podido ser leída desde la problemática de la identidad? ¿Qué características impiden su asimilación/recepción? Intentaremos esbozar algunas de ellas.

En primer lugar, como ya ha sido dicho, las mujeres han existido en los márgenes de la sociedad, por tanto su creación intelectual se ha producido en esos mismos márgenes, alejada de los espacios institucionales y sin la pretensión de acceder a ellos. Ni ellas, ni su obra serían en principio susceptibles de ubicarse allí. Este espacio ubica al sujeto, como lo expresé antes, en una focalización y una mirada del mundo determinadas y desde ellas se construye/se produce/se crea.

Por estas razones, en segundo lugar, su escritura introduce en su interpretación y reflexión sobre el mundo problemáticas que, como consecuencia de la operación ideológica de los procesos sociales de marginación, quedan relegadas al espacio de lo intrascendente, lo irrelevante y que incluyen los avatares del cuerpo femenino como parte del cuerpo histórico en general. Entre estas problemáticas, relegadas e identificadas como particularidades de lo femenino, se encuentra la desestimada esfera de los sentimientos, de lo afectivo, de las emociones y, con ellas, de la maternidad, con la que la ideología moderna ha sostenido una relación hipócrita de exaltación y de desvalorización. Teresa Porzecanski destaca, al respecto, no sólo la exclusión, sino la manera en que su propio ámbito se va a convertir en tema de creación y reflexión:

Si la mujer no ha hablado más que las palabras de los otros, o si su palabra ha resultado residual, intersticial, respecto del discurso canonizado, es porque su cuerpo también ha sido omitido como realidad. Omitido quiere decir subsumido bajo las definiciones de prioridad social: la funcionalidad de su biología como preservadora de la especie, las prescripciones imperantes respecto de la fertilidad y la crianza, y la percepción masculina que sitúa a la mujer como fuente de placer han generado en la gran mayoría de las culturas humanas un muy alto grado de control social específico sobre las mujeres. [...] No le[s] basta, entonces, la investigación

y escritura del mundo que han hecho los otros; no le[s] alcanza el discurso instaurado, legitimado, canonizado. No quiere[n] escribir del mundo aquello que ya se ha escrito —protagonismo, heroísmo visible o anecdotarios ejemplares paradigmáticos— sino indagar en los espacios residuales, en sus restos, en aquello que aún espera ser reconocido y desentrañado. (54 y 55)

El ensayo “femenino” al crearse y enunciarse desde otro horizonte, produce y trasmite una forma diferente de conocimiento del mundo, que añade complejidad a un género que ya desde su propia constitución está signado por esa diferenciación en relación con otras formas de expresión del conocimiento, como el tratado u otras textualidades más ligadas a las formalidades de la expresión académica. Es decir, a la condición del ensayo, el ser “un tipo de discurso afanado en dar cuenta, de modo inédito de una sabiduría” (Landa 218), habría que añadir que la ensayística de las mujeres ha trasmitido un saber del mundo negado y marginado incluso desde los cánones formados en la oposición; de ahí la resistencia a leerlo fuera de los modos naturalizados de devaluación tanto en la esfera de lo oficial como en la esfera contestataria de esa oficialidad; de ahí, la depreciación de su valor al situarlo en la esfera de la particularidad, depreciación que desconoce la dialéctica entre las categorías de lo particular y lo general. Por esta razón, la percepción e interpretación de estos textos se reduce o se resume usualmente en un tema o en una frase que no alcanza para ofrecer una valoración general de su significado. Ejemplos son las referencias encontradas, como de paso, sobre algunos de esos textos como “Influencia de las mujeres en la formación del alma americana” de Teresa de la Parra, del que se comenta “hizo interesantes reflexiones sobre el papel de la mujer en la historia americana, sobre su propia obra y el trabajo literario femenino”⁶ (Oviedo 283). Otras propuestas interpretativas derivan la posición ideológica de los textos de una frase, olvidando que “un texto artístico es un significado de compleja estructura. Todos sus elementos son elementos del

⁶ El ejemplo es de *Historia de la literatura hispanoamericana*, 3 de José Miguel Oviedo. Hay que decir con honestidad que aunque la referencia es general, al menos lo menciona, que es mucho más de lo hecho por otros historiadores de la literatura hispanoamericana, quienes han obviado cualquier referencia al respecto.

significado” (Lotman 23). Esa subordinación del significado a una de las cadenas de significantes del texto obedece a un problema de recepción que implica la incapacidad de descifrar significados que alteran los paradigmas sociales de valor de una época. Lotman afirma que

[...] la complejidad de la estructura es directamente proporcional a la complejidad de la información transmitida. La complicación del carácter de la información conduce inevitablemente a una complicación del sistema semiológico empleado para su transmisión. (21)

Esa complejidad es la que no puede descifrarse en su totalidad, de ahí la subordinación a uno de sus elementos para establecer el significado total de algunas de sus producciones. Pero también habría que añadir que esa misma complejidad semiológica es una de las características del ensayo como género, lo que lo diferencia del tratado, por ejemplo. Sin embargo, en el canon del ensayo hispanoamericano, el valor político ha sido piedra angular de cualquier otro tipo de valoración, y está directamente determinado, como ya vimos, por las problemáticas de carácter sociopolítico a nivel nacional y continental. Pero no es únicamente una cuestión de orden temático, del tratamiento o la reflexión sobre un tema, sino de cómo es enfocado y bajo qué criterios es analizado un problema. El cómo nos sitúa en el meollo de la problemática de la recepción, pues es en la estructuración y en su estilo donde con más sutileza se revelan los componentes ideológicos transmitidos.

Detengámonos en algunos textos de este corpus para ejemplificar los problemas en su recepción. Los fragmentos citados pertenecen a un ensayo de carácter histórico: “Influencia de las mujeres en la formación del alma americana” de Teresa de la Parra y a dos textos más que reflexionan sobre la relación entre maternidad y creación: “La mujer y su expresión” de Victoria Ocampo y “La madre: obra maestra” de Gabriela Mistral.

El texto de Teresa de la Parra nos enfrenta a una reconfiguración de la historia continental a partir de sus grandes periodos hasta inicios del siglo XX, es decir, Conquista, Colonia e Independencia. La primera referencia es a Malitzin/doña Marina, personaje recurrente en cualquier historia de la Conquista de México y ya mitificado además como uno de sus elementos-causas.

Se ha hablado siempre con admiración del genio político de Hernán Cortés, de su sagacidad extraordinaria para tratar y pactar con los indios. Yo creo señores, que esa sagacidad misteriosa de Cortés se llama exclusivamente doña Marina. En las diversas crónicas sobre la Conquista de la Nueva España, es decir, en las dos o tres que conozco, se le atribuye a doña Marina un papel importante en cuanto a intérprete y mediadora; dando consejos acertados o descubriendo conjuraciones, como la de Cholula, en la que se tramaba la muerte de Cortés y de toda la expedición. A través de lo poco que se dice se adivina lo mucho que no se cuenta. Es absolutamente seguro que la influencia de doña Marina en la Conquista de Méjico fue más importante, su mediación y sus consejos mucho más frecuentes y sutiles de lo reconocido por los historiadores. (148-149)

De la Parra inicia la reconstrucción de la figura histórica en el ámbito político-intelectual, con una lectura que es fiel y a la vez suspicaz respecto del documento histórico, de ahí la dialéctica *decir-advinar* que ella propone. El documento la sitúa en un contexto, ofrece los datos fundamentales para historiar y entender/advinar/imaginar la figura fuera de las mitificaciones hechas por la historia oficial desde mediados del XIX:

Vendida como esclava por su madre y su padrastro quienes la dieron de noche a unos indios forasteros para usurpar su cacicazgo y su herencia. Doña Marina había pasado por diversas manos y diversas ciudades. Pudo aprender así durante su vida errante, junto con el don de adaptarse, las costumbres, aspiraciones, rivalidades e idioma de los diversos pueblos que iba a someter Cortés. De modo, que a su inteligencia natural, unía la amplitud de miras que da el haber viajado y el tacto refinado que da el haber sufrido. Habla la lengua maya, la lengua azteca y aprendió muy pronto a expresarse en español con tal soltura y claridad como si hubiese nacido en Sevilla. (150-151)

La recontextualización histórica de una figura constituye un obligado primer paso para sacarla de la esfera inamovible de un mito que, además, no es originario sino consecuencia de las manipulaciones correspondientes a la construcción

política de una historia oficial nueva. ¿Cuáles son los elementos con que De la Parra articula su personalidad? En primer lugar, al presentarla, le adjudica inteligencia, sagacidad y capacidad de mediación, para luego pasar a situarla social e históricamente: destaca su condición de mujer objeto de intercambio o venta desde las manos de su madre hasta las de Cortés. La experiencia esclava la provee, sin embargo, de cualidades que le serán útiles: el conocimiento de otras lenguas y costumbres, visión y tacto en el trato con los otros. Dotada de esa personalidad, doña Marina se convierte en sujeto histórico; deja de ser una de las causas de la Conquista como la consideraría Reyes, para causar, es decir, actuar e incidir dentro del mundo en que le tocó vivir. Habrá que esperar medio siglo para que los estudios culturales y, en particular, los poscoloniales teorizaran esa manera de leer la voz del sujeto subalterno en los documentos de los dominadores.

La segunda referencia importante dentro del mundo americano de la Conquista es a:

[...] la melancólica ñusta doña Isabel, nieta del monarca peruano Túpac Yupanqui y madre del primer escritor americano, el tierno Garcilaso de la Vega. La vida de esta última pasará dulcemente entre el amor y las lágrimas. Como fruto de su mansa abnegación no recogerá sino ingratitud y desamor. No importa, se refugiará en el silencio y la resignación. Su dolor de abandonada madurado por su lujo en la añoranza y el destierro producirá, muchos años después, uno de los más bellos libros de la literatura clásica española: *Los Comentarios Reales*. (148)

Aunque Malitzin/doña Marina fue mitificada en el ámbito negativo de la traición, su presencia en la historia de México y el continente no está puesta en duda, a pesar de que 20 años después Paz la ubicara en el ámbito del mito y no en el de la historia. La referencia a la ñusta Isabel es más compleja y desafiante en términos de alteración del canon histórico y en su propia concepción como personaje histórico. De la Parra la caracteriza en términos de resignación, silencio, dolor y lágrimas como expresión del mismo. No la distingue la “sagacidad” sino la “mansa abnegación”. Su lugar en la historia está dado por el sufrimiento que le ocasiona el desplazamiento del poder que la hace víctima del intercambio desigual. Pero el dolor no es estéril: florecerá creadoramente en el mundo nuevo, “producirá”, nos dice la ensayista. Su mestizaje doloroso no sólo dará vida

al “primer escritor americano”, sino también a la obra, hija de su dolor y de su memoria. En una imagen de intenso lirismo queda apresado el tránsito de la voz materna a la memoria oral del niño/hombre y su transformación en texto escritural que asienta y guarda esa memoria como un tesoro:

Memorias de su infancia, recuerdo de recuerdos que otros le narraron, allí convergen y se unen en amor como en su propia vida las dos corrientes principales que formarán las futuras nacionalidades americanas. Los *Comentarios* del Inca Garcilaso —dice Prescott el escritor angloamericano— son una emanación del espíritu indio. En efecto, si bien se escucha, bajo la transparencia de la prosa parece correr con rumor de lágrimas una queja de ultratumba. Es todavía el eco de la voz maternal cuando señalando las estrellas relataba en la noche las candidas leyendas de la tradición incaica. Confiadas a la voz por carecer de escritura, ellas habían de apagarse para siempre al apagarse los últimos acentos maternos en los oídos del niño mestizo. Pero el niño desde la vejez y el destierro a impulsos de su nostalgia debía regresar a la infancia, recoger la voz milenaria con cariño filial y al encerrarla religiosamente en su prosa cristalina hacer con ella un símbolo. Ese temblar de lágrimas, como lejano rumor de quena o flauta indígena es el manso lamento que en lo más hondo de la raza dejan ver todavía nuestras oscuras y no reconocidas abuelas indias. Nota de tristeza en tono menor, es la más genuina y delicada de todas cuantas vibran en el tumulto de nuestra alma americana. Como Garcilaso, el español mestizo, guardémosla en la forma castellana sin renegar de nadie, bendiciendo la armonía de la unión en la fe del porvenir y en el perdón por la sangre vertida y las lágrimas lloradas. (161)

De la voz de la madre emana la literatura a la que impregna con su dolor; dolor y queja indígenas que serán tono identitario, expresión de un sufrimiento, no por personal menos colectivo; identidad que marca la historia y la literatura continental con la voz del sujeto-víctima. Fundadora del pacto político en su calidad de mediadora, la una; fundadora de la literatura y de una sensibilidad continental en su calidad de voz y memoria, la otra; ambas, doña Marina y la ñusta Isabel sufrientes y creadoras, son reinstaladas en el espacio complejo del cambiante devenir histórico.

La parte dedicada en ese ensayo a la Colonia y, dentro de ella, a las monjas, resulta más complicada aún al tener como referencia una ensayística canónica gestada en torno a la Independencia, la formación de las repúblicas y sus luchas contra el poder de la Iglesia, y en cuyo cosmos ideológico la Colonia se erige como símbolo de lo más reaccionario y conservador, así como origen de todos los males de las naciones hispanoamericanas. Pero aquí, la estrategia será la misma: considerar cada una de estas figuras como sujetos.

Yo alcancé a conocer en mi infancia a una de estas exclaustradas. Su recuerdo me ha enseñado luego a leer muchas cosas oscuras. He visto en él no ya el idealismo manso de las mujeres quienes, madre de familia, encerradas en la casa modelaron el carácter de nuestra sociedad sino el de las otras que tuvieron por cierto gran preponderancia en la Colonia, aquellas, que acorraladas por los prejuicios y por la vulgaridad del ambiente, aun sin ser devotas se volvieron hacia el misticismo y se fueron al convento: eran amantes del silencio las eternas sedientas de vida interior y, aunque parezca contradictorio, las precursoras del moderno ideal feminista. (166)

Ha cambiado el tiempo, y ahora la ensayista puede acudir a los registros de su propia memoria. Vale detenerse en dos aspectos a mi juicio relevantes. La entrada a la vida del convento como una acción para escapar de una sociedad que no satisface las expectativas intelectuales y espirituales de esas mujeres; y su calificación de precursoras del “moderno ideal feminista”. De la Parra percibe los conventos como un espacio intelectual femenino dentro de la vida colonial y, por tanto, de permisividad que contrasta fuertemente con la única función que se adjudica a las mujeres en el mundo nuevo de las repúblicas: la maternidad, y en el que la no consecución de un matrimonio da lugar al estigma de la solterona dramatizado antes en la tía Clara de su novela *Ifigenia*. Por ello, De la Parra considera a sor Juana Inés de la Cruz como “prototipo de la mística intelectual que tanto abundó en los conventos coloniales” (169). Entre una figura conocida de su infancia y una relevante en la historia literaria de la Colonia, pero considerada como extraordinaria, la ensayista aventura la existencia de un conjunto intelectual femenino mayor y que ha permanecido en el anonimato, es decir, aventura una tradición intelectual femenina oculta. Incomprendida ha sido su postulación, como desconocido cualquier elemento liberador que pueda venir del ámbito de la religión.

En una fecha cercana a este ensayo-conferencias de Teresa de la Parra, el lúcido ensayista mexicano Jorge Cuesta, al reseñar un libro de Margarita Urueta, apuntaba a esta contradicción:

En su ensayo *El sino de la mujer*, el doctor Bernardo J. Gastélum hace notar el papel revolucionario que desempeñó la Iglesia católica al establecer socialmente el derecho de las mujeres a la castidad, que es una rebeldía del espíritu. Fue a esta revolución religiosa a la que se debieron, seguramente, espíritus como Santa Teresa y sor Juana Inés de la Cruz, que nadie se abstiene de considerar poco femeninos. No obstante, la propia Iglesia ha sido quien se ha encargado de someter a la mujer, oponiendo, a la santidad rebelde de la castidad, la santidad sumisa del matrimonio, que es, esta última, la institución que el hombre emplea para asegurarse de la incompetencia intelectual de la mujer. Cabría por lo mismo, no atribuir a la Iglesia católica la emancipación de la mujer, sino a la corriente humanista que conmovió, también profundamente a la Iglesia, aunque sin nunca hacer preponderar, sobre las tendencias prácticas de la doctrina católica, las tendencias revolucionarias del cristianismo. (307)

Esta tendencia a la relectura religiosa parece ser común en las ensayistas del siglo XIX y el XX, como lo demuestra Pratt con los fragmentos que analiza de un ensayo de Gertrudis Gómez de Avellaneda. Siguiendo esta línea y entrando a un aspecto tan problemático como la maternidad, paso ahora a comentar el ensayo de Victoria Ocampo “La mujer y su expresión”, presentado, al igual que el de Teresa de la Parra, como conferencia, sólo que radiofónica dirigida al público español en agosto de 1936. El texto es complejo por el amplio espectro que abarca el manejo de una noción como “expresión”. Me voy a detener, como dije, en el momento en que la relaciona con la maternidad y luego con el arte:

Por cierto, estoy convencida de que la mujer se expresa también, de que se ha expresado ya maravillosamente, fuera del terreno de las ciencias y de las artes. Que esta expresión ha enriquecido, en todos los tiempos, la existencia, y que ha sido tan importante en la historia de la humanidad como la expresión del hombre, aunque de una calidad secreta y sutil menos llamativa, como es menos llamativo el plumaje de la faisana que el del faisán. (274)

Al jugar con el término “expresión” en todas sus posibilidades, Ocampo lo saca del control institucional y canónico y lo proyecta hacia un espacio exterior al terreno del arte y las ciencias, que implica la existencia en su totalidad, y que es el *locus* de realización de la mujer. Un tipo de expresión marcada por el anonimato y usualmente desconocida aunque su alcance ha sido relevante para la historia de la humanidad. ¿A dónde recurrir para obtener un ejemplo concreto y convincente de lo que es anónimo y ha pasado como intrascendente? La maternidad es el acto más significativo que le ha reconocido la cultura a la mujer, el acto de la pro-creación, paradójicamente también desvalorizado como acto de la naturaleza frente a la creación como cultura. No hay, entonces, ni la mínima ingenuidad en Victoria Ocampo cuando afirma:

La más completa expresión de la mujer, el niño, es una obra que exige, en las que tienen consciencia de ello, infinitamente más precauciones, escrúpulos, atención sostenida, rectificaciones delicadas, respeto inteligente y puro amor que el que exige la creación de un poema inmortal. Pues no se trata sólo de llevar nueve meses y de dar a luz seres sanos de cuerpo, sino de darlos a luz espiritualmente. Es decir, no sólo de vivir junto a ellos, con ellos, sino ante ellos. (275)

Se trata aquí de un reacomodo de significados en el caso de la maternidad. En el ámbito de la poesía, la asociación del poeta con el creador (Dios) nos remite a un valor desplazado y a una instancia sagrada reapropiada, como consecuencia del proceso de secularización. Se trata de una imagen recurrente, por ejemplo, en el modernismo (Martí, Darío) y en la que se asienta la poética de un vanguardista como Huidobro. Dios primero, el poeta luego concentra la autoría creadora trascendente que siempre le es negada a la mujer. No por otra razón Ocampo ubica la maternidad por encima de “un poema inmortal”, porque la creación humana no es un acto de la naturaleza, sino de la cultura que se expresa en un cuerpo sano y en el espíritu que se forja en un ser humano. Ahí es donde la reproducción se convierte en creación; ahí es también donde la ensayista hace una abertura en el espacio institucional del canon literario, en su concepto de obra y en su necesidad de autoría. Hecha esta ruptura del cerco que encierra el canon, la madre entra al ámbito del artista, pero Ocampo va a poder aunarlo con el de la religión:

Lo que diferencia principalmente a los grandes artistas de los grandes santos [...] es que los grandes artistas se esfuerzan en poner la perfección en una obra que les es exterior, por consiguiente fuera de sus vidas, mientras que los santos se esfuerzan en ponerla en una obra que les es interior y que no puede, por tanto, apartarse de sus vidas. El artista trata de crear la perfección fuera de sí mismo, el santo en sí mismo. (276)

Allí donde el artista moderno se fractura y padece la pérdida de Dios, la mujer alcanza la totalidad deseada pues su obra no es algo exterior, es obra viva con la que interactúa, obra demandante.

Quizás el niño haya hecho a menudo de la mujer un artista tentado por la santidad. Porque para esforzarse en poner perfección en esa obra que es la suya, el niño, necesita empezar por esforzarse en poner perfección en sí misma y no fuera de sí misma. Necesita tomar el camino de los santos y no el de los artistas. (277)

Pero no hay que hacerse ilusiones, en la mujer esa totalidad es también una instancia deseada pues la maternidad es un acto desvalorizado por la sociedad. El ensayo propone una readecuación del campo semántico y extiende el carácter de la “expresión” hasta el estigmatizado cuerpo mismo de la mujer. No debería sorprender que no haya sido asimilado por la crítica ensayística, ni por la preocupada por problemas sociales, ni por la preocupada por problemas estéticos.

En este eje reflexivo que se propone resignificar la maternidad, se encuentra el recado “La madre: obra maestra” (1940) de Gabriela Mistral. Nuevamente el ámbito de referencia es el arte, pero la imagen de la obra se traslada del niño a la madre misma y la manera en que la recepción de su ser aparece como naturalizada y, por tanto, devaluada.

El amor de la madre se me parece muchísimo a la contemplación de las obras maestras. Es magistral, con la sencillez de un retrato de Velázquez; tiene la naturalidad del relato en la “Odisea”, y también la familiaridad, que parece vulgar, de una página de Montaigne. (288)

Pero el tipo de recepción que pone en escena Mistral es masculina (“el varón asimila el dolor de la mujer a cualquier operación de la naturaleza”, 288), y con ella dialoga o a ella replica. El amor de la madre, que alcanza a todas las criaturas, se equipara al amor de Dios; es, por ello, superior a cualquier hechura humana. Su grandeza, sin embargo, es ajena a la idea de autoría porque el “genio se transfiguró en ella en humildad” (291). Brevísimos el texto de Mistral, más poético y menos ambicioso que el de Ocampo, en él se realizan operaciones similares tomando como referente arte y religión, expresiones que concentran los valores más importantes del espíritu humano, buscando homologar una creación que ha tenido su lugar en los márgenes o en un centro invisibilizado.

Los ejemplos fragmentarios vistos aquí son suficientes para demostrar que la obra de las ensayistas hispanoamericanas de la primera mitad del siglo XX requiere de un nuevo “horizonte de recepción” que permita entender el diálogo establecido con la producción textual otra, así como los aportes hechos para la comprensión del ser y el mundo de su época. Para que esta nueva mirada se haga realidad debemos tener conciencia de cómo han operado y operan los modos naturalizados de devaluación que distorsionan la mirada y la memoria crítica. Se olvida que el significado es una instancia productiva, que se actualiza mediante el carácter dialógico consustancial al lenguaje, cualidad que permite resignificar los sentidos en el ámbito social y estético. Activados dichos principios metodológicos, podremos apreciar que la ensayística de las escritoras realiza un desplazamiento de la concepción de lo político, en tanto asunto público, hacia el interior de su propia experiencia cultural ubicada en el registro de lo privado. Es desde este desplazamiento donde podemos empezar a comprender su reflexión sobre tópicos inexplorados y desatendidos en las reflexiones canónicas sobre la problemática sociopolítica y cultural del continente. Cuando lo hayamos logrado, entonces, llegará para sus obras el fin de la espera, de esa espera que en la cultura simbolizó Penélope, y que se desplazó desde la figura del amado hasta la espera de la interpretación del tapiz, del desciframiento de los textos, para que puedan cumplir su verdadera función en el ámbito del conocimiento y la cultura.

BIBLIOGRAFÍA

- Andueza, María. "Trayectoria y función del ensayo hispanoamericano del siglo XX." A.A. V.V. *El ensayo en Nuestra América (para una reconceptualización)*. México: Universidad Nacional Autónoma de México, 1993. 1-11.
- Aullón de Haro, Pedro. *Teoría del ensayo*. Madrid: Verbum, 1992.
- Cerutti, Horacio. "Hipótesis para una teoría del ensayo." A.A. V.V. *El ensayo en Nuestra América (para una reconceptualización)*. México: Universidad Nacional Autónoma de México, 1993. 13-26.
- Cuesta, Jorge. "La mujer en las letras: Margarita Urueta." *Poesía y crítica*. Sel. y pres. Luis Mario Schneider. México: CONACULTA, 1991. 306-310.
- Gómez Martínez, José Luis. *Teoría del ensayo*. México: Universidad Nacional Autónoma de México, 1992.
- Landa, Josu. "El ensayo: un juego de espejos (Notas sobre la invención de Montaigne)." A.A. V.V. *El ensayo en Nuestra América (para una reconceptualización)*. México: Universidad Nacional Autónoma de México, 1993. 217-225.
- López González, Aralia. "El ensayo feminista: territorio dialógico." *El ensayo iberoamericano: perspectivas*. México: Universidad Nacional Autónoma de México, 1995. 133-141.
- Lotman, Iuri. *Estructura del texto artístico*. Madrid: Istmo, 1982.
- Mistral, Gabriela. "La madre: obra maestra." *Antología de poesía y prosa*. Sel. y pról. Jaime Quezada. Santiago: Fondo de Cultura Económica, 1997. 292-296.
- Ocampo, Victoria. "La mujer y su expresión." *Testimonios*. Buenos Aires: Sudamericana, 1999. 269-286.
- Parra, Teresa de la. "Influencia de las mujeres en la formación del alma americana." *Epistolario y otros textos*, Ciudad de la Habana: Arte y Literatura, 2005. 135-213.
- Porzecanski, Teresa. "El silencio, la palabra y la construcción de lo femenino." *El salto de Minerva. Intelectuales, género y Estado en América Latina*. Eds. Mabel Moraña y María Rosa Olivera Williams. Madrid: Iberoamericana/Vervuert, 2005. 47-57.

MAYULI MORALES FAEDO

- Pratt, Mary Louise. “‘No me interrumpas’: las mujeres y el ensayo latinoamericano.” *Debate feminista*. Año 11, vol. 21 (abril de 2000): 70-88.
- Oviedo, José Miguel. *Historia de la literatura hispana*, 3. Madrid: Alianza Editorial, 2001.
- Weinberg, Liliana. *Pensar el ensayo*. México: El Colegio de Sinaloa/Siglo XXI, 2007.

D. R. © Mayuli Morales Faedo, México, D. F., enero-junio, 2012.

RECEPCIÓN: Enero de 2012

ACEPTACIÓN: Abril de 2012