

# ESCRITORAS LATINOAMERICANAS: SUS PUBLICACIONES EN EL CONTEXTO DE LAS ESTRUCTURAS DEL PODER

POR

CELIA CORREAS DE ZAPATA

*University of California, San José*

La historia reconoce la presencia de escritoras en el nuevo continente a partir de las *Crónicas* de Fernández de Oviedo. Según dicho historiador, en 1515 una princesa india llamada Anacaona compuso versos, «areitos», supuestamente en lengua taina para acompañar los cánticos de su tribu en un territorio que hoy se conoce como la República Dominicana<sup>1</sup>. Este hecho, como casi toda la historia universal, fue registrado por la pluma de un hombre. Puede que Anacaona haya tenido poderes sobrenaturales y que al ritmo de sus areitos la naturaleza se mostrara pródiga en las cosechas y abundante en la pesca. Puede que Anacaona fuera simplemente una bruja temida y respetada por su tribu. Conjeturando también, puede que los españoles hayan levantado muy alto el estandarte de la Virgen María para contrarrestar los supuestos efluvios paganos que emanaran de Anacaona. Y esto nos lleva a la dualidad inherente en la imagen de ángel y demonio que ha acompañado a la mujer desde tiempos inmemoriales. El antropólogo Sherry Ortner advierte que en toda sociedad la reacción involuntaria hacia la mujer es situarla en el punto más alto o en el más bajo, a modo de percepción humana establecida por tradición ancestral. La hegemonía cultural la confronta intransigentemente con extremos de adoración o temor, de amor o aborrecimiento:

Attempting to account for this «symbolic ambiguity» Ortner explains, «both the subversive feminine symbols (witches, evil eye, menstrual pollution, castrating mothers), and the feminine symbols of transcendence (mother goddesses, merciful dispenser of salvation, female symbols of justice», by pointing out that women «can appear from

---

<sup>1</sup> Celia Correas de Zapata, *Ensayos hispanoamericanos*, «La mujer en las letras de América» (Buenos Aires: Edit. Corregidor, 1977), pp. 45-77.

certain points to stand both under and over (but simply outside of) the sphere of culture hegemony»<sup>2</sup>.

La mujer puede mediar entre el artista y lo desconocido inspirándole a alcanzar las alturas más sublimes del espíritu o, y a la vez, lanzarlo a la degradación más ruin de la materia. En una sociedad patriarcal donde la superioridad, la autoridad y el poder han sido acordados, como dice Simone de Beauvoir, no al sexo que trae la vida, sino al que la destruye, el problema de la escritora y su obra está determinado por el sistema de valores vigentes, y por la misma ambigüedad inexorable que el hombre le dispensa al considerarla como mujer y como escritora.

Dado que toda conciencia social es sensible al mensaje económico, bélico y religioso que se transmite en una sociedad constituida, hay que pensar hasta qué punto y en qué medida la obra de la mujer sintoniza esta onda en la misma frecuencia del hombre para lograr que la emisión y recepción del mensaje literario se lleve a cabo con éxito. Por lo pronto, vemos que los sistemas de valores difieren:

This is an important book — escribe V. Woolf — the critic assumes because it deals with war. This is an insignificant book because it deals with the feelings of a woman in a drawing room. A scene in a battlefield is more important than a scene in a shop — everywhere and more subtly the difference of value persists<sup>3</sup>.

Dicha conciencia de valores es más visible en la obra del escritor varón, ya que después de todo es él en gran medida quien creó los valores que lo rigen. La obra de la escritora es, en cambio, económicamente, una empresa deficitaria, puesto que no acierta a coincidir con el *value system* de su sociedad en la medida de trascendencia que le asigna el hombre. Una escala de valores, diríase casi universal, coincide con la idiosincrasia del poder masculino dentro de la relevancia impuesta por un código ancestral. Se extiende más allá de una conciencia colectiva en cuanto a lo económico. Está también basado en un sistema ético y religioso arbitrado por los hombres y perpetuado por una serie de libros sagrados como son la Biblia, el Talmud, el Corán, etc. La perspectiva histórica de todos los libros sagrados coincide con el hecho de que el hombre fue siempre el recipiente de la verdad divina. Dios no le entregó la verdad a la mujer; Dios le entregó la verdad al hombre. En cualquier

<sup>2</sup> Sandra M. Gilbert & Susan Gubar, *The Mad Woman in the Attic* (New Haven & London: Yale University Press, 1979), p. 19.

<sup>3</sup> Joelynn Snyder, *On, Women & Creativity*, Reprint from Virginia Woolf, *A Room of One's Own*, 1939 (Les Femmes Publishing, California, 1978), p. xi.

época, la mujer ha de escuchar el llamado biológico y primigenio de continuadora y preservadora de su especie. Su función primordial es la de nutrir la raza que sale de su vientre y prevenir su extinción.

Lucía Piossek Prebisch, una de las pocas filósofas argentinas, encuentra una incompatibilidad básica entre la mujer y la filosofía, tanto como en la conquista de su libertad ontológica <sup>4</sup>.

El llamado movimiento de emancipación femenina en nuestro tiempo está conquistando las condiciones para que la mujer se sienta responsable de sí y de su capacidad creadora... En Edith Stein, Jeanne Harsch, Simone Weil, Susan Langer, Medwig Conrad-Martius, Suzanne Mansion, María Zambrano, se va insinuando una tercera posibilidad que rompe con la única alternativa que por tradición la mujer tenía ante la filosofía <sup>5</sup>.

Esa alternativa a la cual se refiere Piossek Prebisch es la libertad del pensar, y, por tanto, en la ciencia y en el arte ha estado consustanciada con lo masculino. Si se entiende a la filosofía como «crítica del modo establecido», hay que pensar que han existido mujeres con hondas experiencias y profundas intuiciones que han cuestionado la existencia de Dios, del mundo o el puesto del hombre en la realidad.

Pero la mujer ha carecido hasta nuestro tiempo de ciertas condiciones básicas favorables para poder desplegar el contenido de sus intuiciones fundamentales (desde tiempo y espacio para ella —un «cuarto propio» en el sentido de V. Woolf— hasta confianza en sí misma). Y la filosofía es precisamente el ejercicio sostenido, concentrado para esclarecer, examinar, profundizar y ponderar experiencias e intuiciones, y esto en forma además de un diálogo creador de lo pensado por la tradición.

Si la filosofía es sólo posible por la libertad y si la filosofía actual (Sartre, Merleau-Ponty, Marcel) ha dicho «Yo soy mi cuerpo» para contrastar con la concepción de la exclusividad del espíritu, entonces en

---

<sup>4</sup> Lucía Piossek Prebisch, *La mujer y la filosofía* (*Sur*, Buenos Aires, núms. 326, 327, 328; número especial dedicado a la mujer; septiembre 1970-junio 1971), pp. 95-101.

<sup>5</sup> Lucía Piossek Prebisch: La filosofía, tradicionalmente, ha tenido dos reacciones de parte de la mujer:

- 1) la incomprensión y la burla de Xantipa y de la criada tracia por Tales de Mileto; o/y,
- 2) Elizabeth corresponsal de Descartes y Lou Salome confidente de Nietzsche, entendieron mejor que nadie el pensar de estos filósofos (*op. cit.*, pp. 95-101).

ciertas experiencias propias de la mujer vemos que, aun en esta posición contemporánea, la libertad femenina se torna también cuestionable. Nos referimos a la experiencia de la maternidad, específicamente de la gestación y la lactancia. Experiencia que se da de modo distinto en el hombre.

Yo soy mi cuerpo efectivamente, pero mi cuerpo no es mío, se ha transformado en sede de otro... Yo soy mi cuerpo, efectivamente, pero mi cuerpo se ha enajenado; se ha tornado el receptáculo y alimento material de «otro» que allí se forma y se nutre... Las leyes de nuestra sociedad refuerzan este enajenamiento del cuerpo propio; las leyes religiosas y sociales... Este cuerpo que es mi cuerpo pero no es mío, ese cuerpo que atraviesa por sucesivas y sorpresivas variaciones, no en beneficio propio, sino en beneficio del otro, implica una experiencia de humildad ontológica <sup>6</sup>.

Concluye Piossek Prebisch recordando a la mujer que estamos sujetos a un orden universal compartido con otras regiones de la vida animal y vegetal. Que cuando las fuerzas mejores de un ser humano se desplazan hacia los intereses de su especie, ese ser, la mujer específicamente, deja de ser individuo (indivisa) y de un modo natural, no por enfermedad o decadencia, «deja de ser libre en la utilización de sus propias fuerzas». No sería exagerado sugerir que la afirmación de la persona como auto-determinación con poder sobre la naturaleza se hace difícil, ya que la vivencia del poder y la libertad están vinculadas a la falta de trabas para ejecutar las fuerzas físicas.

Las mujeres que llegaron a ver sus obras publicadas en el siglo XIX, de una manera u otra desafiaron el concepto antropológico y no les importó mayormente ser ángeles o demonios. En su gran mayoría no tuvieron que enfrentarse al enajenamiento de la maternidad, porque escribir, como en el caso de las hermanas Brontë, ocupó la totalidad de sus vidas y fue tarea incompatible con la renuncia que exigía un hogar propio. Fue tan arduo llegar a ser publicadas, que es bien conocido el recurso del pseudónimo masculino de que se valieron en su mayoría. ¿Poder? ¿Política? ¿Publicaciones? Cada una permaneció en su medio insular, generalmente pobre e incomprendida; con una pobreza tanto más vergonzante porque nacía de la incompreensión. Por largos años las escritoras siguieron arando en el mar.

Otro es el caso si la mujer es poderosa. Según Waldo Frank, Victoria Ocampo fue víctima de tres maldiciones: la belleza, la inteligencia y la riqueza. En 1931, Victoria Ocampo fundó la revista *Sur* y tuvo editorial

---

<sup>6</sup> Lucía Piossek Prebisch, *op. cit.*, p. 99.

e imprenta a su disposición. En 1936 fundó la Unión Argentina de Mujeres. Sus primeros *Testimonios*, que van de 1934 a 1979, y sus traducciones de Virginia Woolf salieron en primorosos libros publicados en Sur. Son ediciones de tapa blanca, finas, bien presentadas. Trabajos de calidad sin erratas. Da gusto leerlas. El equipo que trabaja en Sur es y ha sido gente de formación seria en el campo de las letras. En *Domingo en Hyde Park*, 1936, Victoria escribe:

En este mundo he nacido del lado de los privilegios, del lado de los favoritismos, pero a medida que los desenmascaro, los abomino, y a medida que me vuelvo consciente de ellos, los repudio. Es un lento despejarse. No me ilusiono de hacer progresos rápidos en este camino...<sup>7</sup>

Victoria Ocampo fue honesta, fue valiente, la encarcelaron en 1953 por orden de Perón. Ayudó a un Borges joven a estrenarse en Sur<sup>8</sup>, a Alfonso Reyes, a Eduardo Mallea, a Bioy Casares, etc. A argentinos y extranjeros les dio la oportunidad de difundir su obra por América y por Europa también. Lo que Virginia Woolf había hecho con la fundación de su Hogarth Press, en Londres, ahora Victoria Ocampo podía llevarlo a cabo en Buenos Aires. Todo lo que rodeaba a Victoria era valioso, importante, conocido, admirado, quizá envidiado también. Tenía amigos famosos y ella ayudó a inmortalizarlos con sus *Testimonios*. Eligió el género literario, el ensayo, el menos poderoso en manos de una escritora cualquiera. Escribía con ímpetu y con gracia. Hay una fuerza inherente en su prosa que compele al lector a escucharla. Nos está hablando siempre de personas importantes, de lugares importantes, de cosas importantes en la historia. Sin embargo, no fue feliz. Dice que le impidieron ser actriz, seguir una carrera universitaria, ser embajadora en la India o académica de letras. Acabó entrando en la Academia en 1977, dos años antes de morir, a los ochenta y nueve años de edad.

Waldo Frank consideró su riqueza una de sus maldiciones. Yo creo que ella dispuso de su fortuna generosa y sabiamente, y que también fue su fortuna la que la hizo claudicar en sus combates contra su familia. Esta rebelión a medias la llevó a adquirir una conciencia también a medias. Victoria Ocampo no llegó a ver que no se puede cambiar al hombre sin transformar la sociedad; que no se puede combatir consecuentemente una moral y una cultura caducas sin cuestionar al mismo tiempo la base económica que la sustenta, lo que sería cuestionar sus propios medios de

---

<sup>7</sup> Victoria Ocampo, *Testimonios* (Buenos Aires: Editorial Sur, 1936).

<sup>8</sup> Borges ya había publicado varios libros para entonces.

existencia. La necesidad de transacción entre esa moral y esas reformas sociales que se contradicen la llevan a postular un humanismo y un democratismo sobre la base de la desigualdad social. Pero esa desigualdad del talento y de la inteligencia que proclama implica tiempo libre y una educación adecuada para desarrollarlos, y esa igualdad de posibilidades no se puede dar dentro de las actuales estructuras de la sociedad, donde las condiciones iniciales son más favorables para unos que para otros; es decir, no puede darse sin destruir el privilegio hereditario, que Victoria Ocampo, por supuesto, no cuestionó. La bibliografía sobre la obra de Victoria Ocampo ha sido compilada, entre otros, por Fryda Schulz de Mantovani en un libro que le dedicó Fryda antes de morir, en 1978. El cómputo respecto a las publicaciones de Victoria Ocampo es el siguiente: de los quince libros que figuran antes de 1979, ocho se publican en Editorial Sur, dos en Revista de Occidente antes de la fundación de Sur. Se trata de la primera serie de *Testimonios* en 1936, que después volverán a publicarse en Sur. Tres libros de Victoria Ocampo publica Editorial Sudamericana y uno Editorial Aguilar en Madrid. La autobiografía de Victoria Ocampo se ha venido publicando póstumamente en varios volúmenes por Sur. De las once traducciones que figuran, todas son publicadas en Sur excepto una sobre *Dostoievski-Camus: Los poseídos*, publicada en 1960 por Editorial Losada, Buenos Aires.

De sus artículos, cartas, conferencias, discursos y folletos aparece una lista de noventa y tres, de los cuales quedan cinco conferencias inéditas. *La Prensa* publica un artículo; *El Sol*, de Madrid, otro; *La Nación* publica veintiocho artículos, y el resto, o sea, cincuenta y ocho artículos, cartas y folletos son publicados en la imprenta Sur.

Sin querer desmerecer de manera alguna el valor de estas publicaciones ni el papel rector que desempeñó Victoria Ocampo desde comienzos de siglo hasta el presente, quiero señalar el caso de una escritora paraguaya nacida en Las Canarias en 1909, que contrasta con el de Victoria Ocampo. Se trata de Josefina Plá. En 1927 llega Josefina a Asunción como esposa del pintor y grabador Julián de la Herrería. Desde esa fecha Josefina Plá escribe cuentos, llamados «la cenicienta de su producción», puesto que debe esperar hasta 1963 para que se publiquen por primera vez cuatro de ellos en un modesto libro, *La mano en la tierra*, bajo el sello Editorial de Alcor, como señala Francisco E. Feito en una reciente reseña sobre Josefina Plá publicada en *Américas*, titulada *El espejo y el canasto*, por el último libro de cuentos de la autora publicado en 1981. Es decir, que Josefina Plá tiene que esperar treinta y seis años para ver sus cuentos en letras de molde, mientras Victoria Ocampo inicia una larga y feliz trayectoria de publicaciones a partir de la década de los veinte.

*El espejo y el canasto*, según Francisco E. Feito, constituye un acierto indiscutible en la línea de maestros renovadores. En primer lugar porque es difícil que haya en el Paraguay escritor de los merecimientos de Josefina Plá ni una obra tan rica y valiosa y trascendente como la suya, desafortunadamente poco estudiada y menos comentada fuera del ámbito paraguayo<sup>9</sup>.

Aunque se la conoce a partir de su primer poemario, *El precio de los sueños* (1934), el único estudio monográfico sobre su poesía es un artículo de cinco páginas de Augusto Roa Bastos titulado «La poesía de Josefina Plá» y publicado en la *Revista Hispánica Moderna*, año XXXII (enero-julio 1966). Augusto Roa Bastos se ha reconocido públicamente como discípulo de Josefina Plá. Estos datos los registra Hugo Rodríguez Alcalá en su estudio sobre «Josefina Plá y la poesía», que aparece en *Papeles de Son Armadans* en 1970.

Es difícil —dice Rodríguez Alcalá— que haya en América un escritor de los merecimientos de Josefina Plá, tan poco conocido, ni una obra tan rica y valiosa como la de ella menos estudiada y menos comentada fuera del ámbito en que vio la luz<sup>10</sup>.

A los catorce años, registra nuestro crítico, Josefina Plá publicó sus primeros poemas bajo pseudónimo. El grueso de su poesía, publicado en la década de los sesenta, informa los siguientes títulos: *La raíz y la aurora* (1960), *Invención de la muerte* (1965), *Satélites oscuros* (1966) y *El polvo enamorado* (1968). Los cuatro cuadernillos de poesía son publicados en Asunción, y aunque la autora me los regaló, en una oportunidad que los saqué de Stanford University vi que el librito *La raíz y la aurora* había sido dedicado a Torres Rioseco, quien lo donó posteriormente, suponemos. Se puede señalar, como dice Rodríguez Alcalá en el citado estudio, que gran parte de la obra poética de Josefina Plá continúa inédita. Su obra de teatro *Historia de un número* fue «descubierta» por Carlos Solórzano, y tardó tanto tiempo en representarse, que la autora lo llamó el «teatro del rechazo»<sup>11</sup>.

Cabe destacar una asombrosa afinidad temática y estilística entre Josefina Plá y Olga Orozco. Si bien el segundo libro de Orozco, *Las muertes*, es de 1951, y de 1956 es *Invención de la muerte*, de Josefina Plá,

<sup>9</sup> Francisco E. Feito, *El espejo y el canasto*, por Josefina Plá; Reseña de libros, *Américas* (Washington, D. C., octubre 1981), pp. 27-28.

<sup>10</sup> Hugo Rodríguez Alcalá (*Papeles de Son Armadans*, Palma de Mallorca, 1970).

<sup>11</sup> Josefina Plá, R. Domínguez, Teatro Breve, *Historia de un número y cantata heroica* (Ediciones Diálogo, Paraguay, 1969).

esta cronología será de poco valor para acusar influencias, dado que Olga Orozco es once años más joven que la poeta paraguaya, y sobre todo que Plá publicó en 1960 poemas escritos con mucha anterioridad. La referencia constante a un pacto metafísico, a una raíz oculta y sobrenatural como fuente de inspiración, el contraste de luz y sombras, el elemento ritualístico, la repetición de símbolos recurrentes tales como el trébol, los pactos de iniciación, las alusiones cabalísticas, el ojo mágico, la ventana como escape y vía de acceso a otra realidad y ese largo dialogar con el otro yo poético que se desdobra, nos llevan a señalar coincidencias asombrosas en estas dos magas que se mueven en círculos mágicos, extrañamente cercanas como dos misteriosas alquimistas de la palabra. Cito de *Satélites oscuros*:

¿Cuándo empezaste a reír de mí sobre la batalla terminada y te lanzaste desnuda y transformada y ágil para iniciar tu viaje  
mientras yo comenzaba a tejer lentas las redes para los viejos peces del misterio  
que se deslizan por tus muslos abajo hacia una nueva muerte?  
Ni tú ni yo lo recordamos  
Pero igual que dos satélites oscuros desde entonces nos exigimos una  
a otra una luz que no es nuestra  
.....  
Tú me echas a volar la paloma más blanca más ávida de espacio  
robándome el mensaje que no he de leer ya nunca y me dejas tan sólo  
el vidrio roto de la luna en el suelo  
y el ancho de mis brazos para medir cada ventana  
Tú eres esa hermana con el rostro cambiado que está siempre viviendo  
desde el primer eclipse de allí  
donde se mide el propio abismo y avanzaba en el tiempo arriándome  
los sueños  
como en el mar se borran fugitivas  
las últimas banderas<sup>12</sup>.

La obra de Josefina Plá presenta variaciones y cambios formales significativos a partir de *La raíz y la aurora* y se observa en ella un crecer hacia adentro, cerrándose en configuraciones poéticas llenas de hermetismo. Es sin duda una de las voces más cuajadas del misterio poético de este siglo. Su labor no desmerece junto a la de poetas largamente aclamados y reconocidos por la crítica. El caso de Josefina Plá es un caso claro de marginación: postergada para la posteridad por los que la ley-

<sup>12</sup> Josefina Plá, *Satélites oscuros* (Asunción, Paraguay: Cuadernos del Colibrí, 1966), con grabado de tapa de Olga Binder y viñeta de Josefina Plá.



ron en su tiempo, ha quedado injustamente relegada, al margen del curso de la historia literaria.

En 1977, Beth Miller publica una encuesta hecha al azar sobre la relación de número entre poetas mujeres y poetas varones que figuran en antologías mexicanas<sup>13</sup>. La relación de uno a cien se muestra en la antología de Antonio Castro Leal *Las cien mejores poesías mexicanas* (1939; 2.<sup>a</sup> ed., México: Porrúa, 1935), donde sólo aparece una mujer: Enriqueta Camarillo. La relación aumenta a más del diez por ciento en un libro posterior de Castro Leal, *La poesía mexicana moderna*, y disminuye a menos del diez por ciento en una edición de Frank Dauster, *Poesía mexicana* (Zaragoza: Editorial Ebro, 1970), que incluye los nombres de Sor Juana, Concha Urquiza, Margarita Michelena, M. Paz Paredes y Rosario Castellanos entre los sesenta y tres poetas que entrega la obra.

Después de comparar antologías en inglés con las hispánicas, la autora del ensayo verifica que en inglés las mujeres aparecen en proporción de una a cada cuatro o cinco en 1925 y de una a siete en 1938 y 1941, lo que indica una evidente superioridad numérica en relación a las hispánicas. Menciona Beth Miller que se dan casos de editoras femeninas que tampoco incluyen poetas mujeres en su obra, y de antólogos masculinos que prefieren incorporar extranjeras a su lista de escritoras distinguidas, tales como Woolf, Beauvoir, Mansfield y Sonntag, antes que a sus compatriotas femeninas. En cuanto a antologías continentales, siempre figuran, por cierto, Sor Juana y Gabriela Mistral a modo de condescendiente gesto galante o *tokenism* (limosna). No nos sorprende que al cabo surgieran antologías exclusivamente de escritoras editadas por mujeres, como lo hizo Griselda Alvarez (1974) en México y Helena Percas (1958) en la Argentina. Termina Beth Miller con una nota realista y amarga:

If there were no sexist discrimination in literature on the part of critics, editors, historians, and anthologists, there would be little need for such useful collections as *Diez mujeres de la poesía mexicana del siglo XX*, ed. Griselda Alvarez (México: Metropolitan, 1974); or earlier ones such as Helena Percas' acclaimed *La poesía femenina argentina 1810-1950* (Madrid: Edic. Cultura Hispánica, 1958) and many others published in small editions, sometimes paid by the compiler, and now almost forgotten.

*La Breve historia de la novela hispanoamericana* de Fernando Alegría, donde figuraban once nombres de escritoras hasta la edición de 1974,

<sup>13</sup> Beth Miller, «A Random Survey of the Ratio of Female Poets to Male in Anthologies: Less than Tokenism as a Mexican Tradition», *Latin American Literary Review* (Pittsburgh, 1977), pp. 11-17.

cuando cambió a veinticinco nos muestra referencias incompletas y a veces inexactas sobre las mujeres, como es el caso de Juana Manso, autora argentina del siglo XIX, quien figura en todas las ediciones como «Manson». El caso de Enrique Anderson Imbert, con su *Historia de la literatura* y su *Antología* correspondiente, es todavía más singular. Según este gran crítico argentino, Olga Orozco «es autora de largos versos desgarrados por fuertes emociones de solitaria. La preocupación por la muerte suele enlutar su poesía; aunque luctuosa, no es oscura, gracias a las espléndidas metáforas que la iluminan. Es un canto conmovedor porque siendo muy personal, canta también por todos nosotros. Mientras la oímos, nuestros propios sentimientos responden a la manera del eco...» (p. 352). Nos preguntamos: ¿habrá leído don Enrique a la misma Olga Orozco que nosotros conocemos...? La generalización de sus juicios, juicios que se podrían aplicar a cualquier poeta, es asombrosa. Si por confesión propia nuestro ilustre crítico le dijo a la autora de este ensayo en un encuentro en East Lansing, en 1975, que Olga Orozco era la mejor *poetisa* en lengua hispánica, ¿qué se puede esperar de la crítica sobre poetas menores...?

En general, las referencias sobre escritoras hispánicas son tan breves que en la mayoría de los casos rezan a modo de inscripción con fechas de nacimiento y muerte de la autora y lista sumaria de sus obras más conocidas. José Promis edita en 1977 un libro titulado *Testimonios y documentos de la literatura chilena (1824-1975)* (Santiago de Chile: Nascimento 1977), donde no figura ni siquiera el nombre de Gabriela Mistral.

En una conferencia que dio José Agustín hace menos de dos años en la Universidad de California, San Diego, mencionó cientos de nombres de autores en la historia de la literatura mexicana. Cuando una colega mía le inquirió si no existía, en su opinión, ni siquiera el nombre de una sola escritora que valiera la pena mencionar, José Agustín se quedó pensativo. Insistió mi amiga: «¿Por qué no nombró usted a ninguna mujer? ¿Acaso por discriminación?» Y el escritor mexicano le respondió lisa y llanamente: «No. Por costumbre.» Es tan fuerte y tan mala esta costumbre, y está tan arraigada en nuestras sociedades, que para extirparla de raíz nos harían falta estadísticas que no poseemos, que nadie ha compilado aún.

El presidente de la Cámara del Libro en Buenos Aires, Jorge Naveiro, no pudo darme cuenta de ninguna estadística existente sobre autoras argentinas; tampoco la SADE (Sociedad Argentina de Escritores) ni Editorial Sudamericana, la cual gentilmente me envió un catálogo completo al día para que yo contara el nombre de autoras. Tarea difícil, ya que se consignan las iniciales del nombre y el apellido completo.

Me puse en contacto con la Asociación de Escritoras en Caracas y con la Biblioteca Nacional. En ambos casos me invitaron a que me fuera a Caracas a contar nombres de escritoras. Todo lo que saqué en claro a la distancia fue que en el Año Internacional de la Mujer, 1975, Irma de Sola publica en *Indice* que de 2.500 libros publicados sobre poesía, ensayo, cuento, biografía y novelas, 600 han sido escritos por mujeres (no sabemos si la estadística es solamente de un año o de cinco). El porcentaje me parece demasiado alto para ser fidedigno si se trata de un año. Deduzco que debe haber sido engrosado con libros de cocina y de textos de enseñanza escolar. Es precisamente con abundancia de libros de economía doméstica y de textos de estudio como el Fichero Bibliográfico Hispanoamericano, consultado en bibliotecas universitarias de California, incrementa la lista de autoras en 1961 y en 1981. Se compararon los resultados en esos dos años. Las cifras revelan en ambos casos una proporción de uno a diez, por cada diez nombres de autores, uno de mujer en ambas fechas. En la edición de octubre de 1961 se presenta un trimestre del *Fichero* y la mayoría de los libros son de poesía, economía doméstica y libros de texto. Un porcentaje menor del uno por ciento aparece con iniciales simplemente y es difícil determinar si pertenecen a hombre o mujer. En 1981 la proporción de uno a diez sigue siendo la misma en el mes de febrero. La mayoría de los títulos indican un aumento considerable en libros de medicina publicados en Latinoamérica entre 1961 y 1981, y éstos figuran únicamente con las iniciales del nombre de pila del autor.

En cuanto a otras dos fuentes locales de estadísticas, la Biblioteca del Congreso, Washington, D. C., y *The Latin American Handbook*, presentan algunas cifras fidedignas, pero también descorazonadoras para los países más pobres. *The Archive of Hispanic Literature on Tape* (1983) muestra a Argentina con 16 grabaciones de escritoras en un total de 47. Bolivia, dos escritoras. En Brasil, de 67 nombres siete son mujeres. Chile, dos de 34, Marta Brunet y Gabriela Mistral. Colombia, en 1983, tiene solamente a Olga Elena Mattei. Costa Rica, tres nombres y tres mujeres: Eulalia Bernard, Eunice Odio y Julieta Dobles. Cuba tiene ocho mujeres de 25 grabaciones en total. Figuran cuatro nombres de hombre y uno de mujer en la República Dominicana. Honduras, uno y uno. México, 10 mujeres de 60 escritores. Panamá, cuatro de 14. Paraguay, cinco nombres de autores en 1979. En 1983 incorpora mercedamente a Josefina Plá. Perú, 30, dos de mujer: Amalia Puga de Losada y Cecilia Bustamante, única mujer Premio Nacional de Poesía. Puerto Rico tiene 20, de los cuales siete son mujeres.

Repetimos que este criterio no es representativo de la realidad total;

sólo sirve para demostrar que algunas mujeres pueden viajar a Washington y otras no. Volvemos a la cuestión de *economics*. El último informe de la doctora Georgette Dorn, a cargo del Archivo Hispánico Permanente, es un incremento a un trece por ciento de escritoras en los últimos cinco años. Las cifras del *Latin American Handbook* son de una relación de una a diez en el ensayo. Se advierte un leve aumento de ensayos sobre mujeres escritos por hombres, la mayoría muy breves y algunos inexactos. Es oportuno reconocer que esta posición casi favorable en el ensayo se observa dentro de los Estados Unidos entre ensayistas académicas afiliadas a universidades norteamericanas. La edición consultada es la número 44 de 1982.

En cuanto a los estudios realizados sobre escritoras por el MLA sobre un período de tiempo, el resultado fue el siguiente (Bibliography of Hispanic Women Writers, from the MLA International B. 1922-1978. Recopilación hecha por Norma Alarcón y Sylvia Bossmar): Aguirre, Margarita (chilena: 2 artículos); Bombal, M. L. (chilena; 17 artículos); Bullrich, Silvina (argentina: 3 artículos); Castellanos, Rosario (mexicana: 17 artículos); Garro, Elena (mexicana: 8 artículos); Granata, María (argentina: 1 artículo); Ocampo, Victoria (argentina: 4 artículos); Ocampo, Silvina (argentina: 3 artículos); Parra, Teresa (venezolana: 6 artículos); Peri Rossi, Cristina (uruguaya: 3 artículos); Poniatowska, Elena (mexicana: 10 artículos); Traba, Marta (argentina: 2 artículos).

Por cierto, éstos son resultados de una búsqueda general; faltaron los nombres de otras autoras valiosas y esta lista sólo nos sirve para derivar algunas conclusiones sorprendentes:

- 1) las autoras en traducción inglesa, como María L. Bombal, tienen más lectores y, consecuentemente, más críticos. Sobre todo, que *La última niebla* se publicó en 1936, hace ya casi medio siglo, cuenta con varias ediciones y muchas traducciones;
- 2) las escritoras mexicanas se conocen más que las argentinas por la distancia y la falta de publicidad en los Estados Unidos;
- 3) Marta Traba ganó el Premio Casa de las Américas en 1966 con jurado compuesto por Alejo Carpentier, Juan García Ponce y Manuel Rojas. La primera edición de Casa de las Américas constó de 10.000 ejemplares y la de Buenos Aires lanzó 5.000. Y, sin embargo, el artículo de Jaime Duque Mejía, uno de los que registra el MLA y el único conocido sobre *Ceremonias*, la compara desfavorablemente con Alejo Carpentier y la acusa de caer en el

---

<sup>14</sup> Beth Miller, *op. cit.*, p. 17.

abuso de las nuevas técnicas narrativas que otros escritores, todos hombres, tales como Carlos Fuentes en *La muerte de Artemio Cruz*, manejaron con soltura y discreción. Esto se publicó en el *Boletín Cultural y Bibliográfico* (Bogotá, 1967).

Hay que terminar con una doble señal, positiva y de cautela: los nombres de tres mujeres en el exilio, casi contemporáneas, que se reconocen en varios continentes, y el nombre de una catedrática chilena. Se trata de la argentina María Luisa Valenzuela, cuyo penúltimo libro fue traducido al inglés por Gregorio Rabassa, *The Lizard's Tail (La cola de lagartija)*, y cuyo derrotero es firme dentro y fuera de la órbita argentina. Única mujer en figurar en ediciones de *Newsweek* y *Times* junto a los autores del *boom*, en 1983 Valenzuela publicó *Cambio de armas*, en ediciones simultáneas que aparecen en los Estados Unidos y en México. Su traducción al inglés sale a mediados de 1985.

Cristina Peri Rossi, uruguaya, vive actualmente en Barcelona. Fue premiada por el semanario *Marcha* en Montevideo por el *Libro de mis primos*. También se la conoce por su obra poética *Evoé*.

Isabel Allende, chilena radicada en Caracas (1941), con *La casa de los espíritus*, publicada en octubre de 1982 por primera vez, lleva más de doce ediciones. Es un libro ubicado al comienzo en la línea del realismo mágico para acabar en forma sorprendente exponiendo las violencias de un régimen totalitario que se impone por el terror en Sudamérica.

Lucía Guerra, chilena también, nos sorprende en 1984 con su primera novela, *Más allá de las máscaras*, por el «desenfado erótico en la prosa de una mujer», como dice Mercedes Valdivieso en el prólogo<sup>15</sup>. Esta novela es muestra de que la etapa épica a la que se refiere Virginia Woolf está aún muy vigente en nuestras letras. La resonancia inmediata entre críticos y lectores de los Estados Unidos confirma una vez más que estamos dispuestos a identificarnos con una voz de denuncia. Sobre todo cuando se trata de la trayectoria de una heroína que podría ser una mujer y todas las mujeres. Lo importante es haberlo puesto por escrito con una dosis de ironía y una buena medida de iracundia. Cuidado, es la señal de cautela; quedan aún muchas etapas que superar para la mujer y la escritora en Latinoamérica.

---

<sup>15</sup> Lucía Guerra, *Más allá de las máscaras* (Puebla, México: Premia Editora, 1984). En el Simposio Internacional de Escritoras, San Diego State University, 6-9 marzo 1985, se leyeron seis ponencias sobre *Más allá de las máscaras*.

