Voces femeninas, discurso femenino o nuevas alternativas en la literatura de mujeres

Diana Miloslavich Túpac *

Introducción

¿Cuáles son las miradas que se rebelan en los textos de mujeres? ¿Cuáles las miradas desde la crítica de mujeres? ¿Por qué los trabajos sobre mujeres son la mirada de otras mujeres? ¿Es este un diálogo entre mujeres? ¿Este es semejante al diálogo entre hombres?

Para comenzar a delinear un camino que de respuestas a estas interrogantes escogí dos textos emblemáticos del siglo XIX que, además, nos permitirán mirar lo que la crítica de mujeres ha ido construyendo como discurso. *Peregrinaciones de una Paria* (1838) de Flora Tristán y *Aves sin Nido* (1889) de Clorinda Matto.

Los textos de Fe Revilla, Francesca Denegri y Esther Castañeda, sobre las novelas mencionadas, me permiten tomar la mirada de estas críticas. La Paria Peregrina, El Abanico y la Cigarrera, y el prologo a la edición de *Aves sin Nido,* son textos fundamentales para la crítica en el país.

Incluyo arbitrariamente una mirada, como la de Sor Juana en *Primero Sueño y Respuesta a Sor Filotea de la Cruz* del trabajo de Yolanda Martínez, que me permiten interrogarme sobre la construcción de las miradas femeninas y sus diversas estrategias. Y parto del excelente trabajo realizado en el Colegio de México para estudiar la literatura de mujeres de Domenella.

Ana Rosa Domenella escribe en el prólogo de *Las Voces Olvidadas. Antología crítica de narradoras mexicanas nacidas en el siglo XIX*, que la literatura hispanoamericana del siglo XIX traía las resonancias insurgentes, himnos independentistas de corte neoclásico y el inicio de las literaturas nacionales.

Agrega que la tardía aparición del género novelesco en América se debe, en parte, a la prohibición de leer novelas de caballería y otras historias vanas dictada por cédula real en 1531. Hay que esperar hasta 1816 para la publicación de la novela *El Periquillo Sarmiento* de Fernández de Lizardi.

---

* Maestría en la Escuela de Literatura de la Universidad de San Marcos. Cursa Doctorado en Historia con investigación en sufragio femenino. Forma parte del Centro Flora Tristán desde 1985.

¿Qué más destacan las mexicanas en este contexto? El hecho de que se rompen los lazos políticos con las metrópolis europeas pero se continúa con las influencias estéticas. El romanticismo sigue tomando a Francia como modelo y otros movimientos literarios, como el realismo y el naturalismo, fluctuarán entre los cánones europeos y la recreación de la problemática americana, a saber *la explotación del indígena, los esclavos negros o la llegada masiva de inmigrantes atraídos por las oportunidades de las jóvenes repúblicas latinoamericanas***.**

Otro punto interesante, destacado en este libro, es la aparición de protagonistas y títulos femeninos de autores hombres en territorio americano: En Argentina, *Soledad* (1847) de Bartolomé Mitre y *Amalia* (1851) de José Mámol; en Cuba, *Cecilia Valdés* (1839) de Cirilo Villaverde; en Colombia, *María* (1867) de Jorge Isaacs; en Ecuador, *Cumandá* (1879) de Juan León Mera; en México *Clemencia* (1869) de Ignacio Altamirano y *Santa* (1904) de Federico Gamboa. Todo esto podría entenderse como la construcción de personajes femeninos en la novela hispanoamericana, la cual se da paralelamente cuando las mujeres comienzan a construir su propio discurso.

Al lado de esta mirada masculina comienza a desarrollarse otro proceso, el que tiene como inicio a Flora Tristán (1803-1844) con su texto *Peregrinaciones de una Paria* (1838), a la argentina Juana Manuela Gorriti (1817-1892) autora de *Panoramas de la vida* (1876), la cubana Gertrudis Gómez de Avellaneda (1814-1873) autora de *Guatimozín, último emperador de México* (1846) y de los amores ilícitos e interraciales de Sab (1841) y Clorinda Matto de Turner (1854-1909) autora de *Aves sin nido* (1889).

Asimismo, entre la publicación de *Peregrinaciones de una paria* y como antecedentes a *Aves sin nido*, el 15 de septiembre de 1886 el diario El Ateneo de Lima entregó el primer premio de su concurso internacional a Mercedes Cabello por su novela *Sacrificio y Recompensa* y el segundo a Teresa González de Fanning por *Regina*.

Las voces femeninas del XIX preparan de alguna manera el camino para las novelistas que llegaron después con sus obras, como Leonor Espinoza Menéndez con *Zarela* (1915), Angélica Palma con *Vencida* (1918) y *Por senda propia* (1921), María Jesús Alvarado con *Nuevas cumbres* (1923) y *Amor y Gloria* (1952), Amalia Puga con *El voto* (1923), María Isabel Sánchez Concha con *El diablo hizo sin querer un santo* (1923), Zoyla Aurora Cáceres con su libro de relatos *La rosa muerta* (1927), Rosa Arciniega con sus novelas *Engranajes* (1931), *Jaque mate* (1931) y *Mosko Strom* (1933), María Nieves y Bustamante con *Jorge, el hijo del pueblo* (1940) y Magda Portal con *La Trampa* (1956), Laura Riesco con *El Truco de los Ojos* (1978) y *Ximena de dos Caminos* (1994), Carmen Luz Bejarano con sus novelas *El cuarto de los trebejos* y *La ruta del ciprés* (2001).

¿En el Perú como se ubican las voces femeninas? ¿Cómo impacta en la creación literaria y cómo, también, se actualiza un discurso contradictorio femenino? ¿Qué relación se establece con la literatura ilustrada en el Perú? ¿Cuál es la relación con la temática andina?

El interés que suscita la inserción de la temática andina y del indio resulta un episodio importante en el ámbito de la literatura ilustrada en Perú, señala Gonzalo Espino en el prólogo de su libro *Imágenes de la inclusión andina. Literatura peruana del XIX*:

> "El indio y su mundo impactan en la creación poética y se actualiza como un discurso contradictorio. La literatura ilustrada tiene en la poesía romántica y en el del radicalismo, textos que aluden a la situación del indio. La propio ocurre con el relato indianista del primer indigenismo, que anima la generación de la guerra, sobre todo en *Aves sin Nido"*.

Espino señala tres posibilidades para la inclusión de la literatura andina en el discurso hegemónico. El modelo o imaginario literario cuestionado y replanteado a partir de lo que Espino señala como la parodia de la democracia, la guerra invasora y la derrota del 79-82.

¿Pero cuál es el impacto de las voces femeninas que se abren y en dónde las Veladas Literarias jugaron un papel importante? Al mismo tiempo que se producía la aparición de revistas y periódicos dirigidos por mujeres y a las cuales accedieron las escritoras, en esos momentos en el ámbito público se daba el debate y la apertura para el acceso a la educación de las mujeres, que se convertiría en la revolución más importante para las mujeres en el Siglo XIX.

Podríamos señalar que la mujer y su mundo impactan en la creación y se actualizan como un discurso contradictorio. ¿Cuáles serían entonces los textos en la poesía romántica y en el radicalismo que aludan a la situación de la mujer?

Lo que propongo es que el impacto y la construcción del discurso femenino en la literatura comienza a delinearse con *Aves sin Nido*, y tiene sus antecedentes más emblemáticos en *Peregrinaciones de una Paria*. Hay que recordar que Carolina Freyre de Jaimes cuando es invitada a El Ateneo de Lima, en 1875, escoge hablar sobre Flora Tristán y su obra. Hay quien señala un comienzo con este texto, sin embargo los antecedentes del discurso y la inclusión de la mirada de las mujeres se da en Peregrinaciones de una Paria.

¿Cuál es la mirada de una paria sobre la esclavitud que encuentra en el Perú?

Peregrinaciones de una Paria (1838) es un relato pormenorizado del viaje que Flora Tristán, escritora, precursora del feminismo y del pensamiento socialista, realizó al Perú entre los años 1833-34 y es el libro que ingresó a la historia de la Literatura Peruana y del cual tanto críticos como historiadores se ocuparon en los últimos cincuenta años. Es el libro, también, en donde la mirada de las mujeres, o su punto de vista, aporta otras miradas desde Carolina Freyre de Jaimes, Magda Portal y Fe Revilla.

Lo que se destaca en la obra es el universo textual que Tristán crea con la aparición de personajes femeninos y cómo va construyendo un discurso femenino desde la autobiografía, desde los relatos, como el de la profesa Dominga Gutiérrez, la mirada de las rabonas, las monjas del convento de Santa Rosa y el claustro de Santa Catalina, la

aparición de personajes como Joaquina, Carmen, Carolina de Looz y Doña Francisca Zubiaga de Gamarra.

¿Cuál es la mirada de la otra? Fe Revilla en su libro *La Paria Peregrina***,** (Revilla, 1995: 135), desarrolla un capítulo sobre los trabajadores y los esclavos. En el texto, Revilla destaca la denuncia a la sociedad por no abolir las leyes que permiten a algunos de sus miembros oprimir a otro. Lo interesante de esta mirada de la autora es que es una mirada que interpreta a las negras; en el caso de los hombres blancos, éstos hablan en la narración, tienen voz, como en el caso del «negrero» en Cabo Verde.

"Por Dios señorita!, en esta costa no hay más que una clase de comercio: La trata de negros. Cuando vine a establecerme en esta isla los tiempos eran mejores: Se podía ganar dinero sin esforzarse mucho. Durante dos años los negocios fueron bien, la misma prohibición de la trata hacía que uno pudiera vender cuantos negros quisiera, pero desde entonces esos malditos ingleses han exigido tanto para que se ejecuten rigurosamente los tratados, que los peligros y gastos que ocasiona el transporte de negros ha arruinado por completo el comercio más ventajas que ha existido (Revilla, 1995: 87)

Y el texto que narra cómo el Cónsul David maltrata a un negro.

> "Lo encontramos en la sala baja, dando de bastonazos a un negro de gran talla, que estaba extendido a sus pies y cuyo rostro estaba cubierto de sangre. Yo hice un movimiento para defender contra su opresor a ese negro cuyas fuerzas estaban paralizadas» (Revilla, 1995:93)

Cuando se refiere a las negras, Revilla señala en su texto que las esclavas no le hablan. Tristán interpreta la mirada de una de ellas y la hace hablar, se compadece del confinamiento que sufren estas mujeres que han perdido su libertad y reconoce sus "posibilidades de grandeza». La autora, Flora, no les da voz a estas mujeres negras y, si a otras interpreta, asume que ellas dejan morir a sus hijos para evitar la esclavitud.

"Las dos, completamente desnudas, estaban agazapadas en una esquina. Una comía maíz crudo: la otra, joven y muy bella, me miró con sus grandes ojos, su mirada parecía decirme "He dejado morir a mi hijo porque sabía que no sería libre como tú... lo he preferido muerto que esclavo. La vista de esta mujer me hizo mal. Bajo esta piel negra se encuentran a veces almas grandes y orgullosas. !» (Revilla, 1995:139).

Como referencia importante es necesario recordar que la esclavitud en el Perú fue abolida en 1854.

Aves sin nido

Luego de casi cincuenta años de publicado el texto de *Peregrinaciones de una Paria* comienza la modernización cultural en el Perú, la cual recién hace posible el desarrollo de la mirada de "las otras", la irrupción de las mujeres. Por ello, nos detendremos en el texto *Aves sin Nido* de Clorinda Matto. Creo que hay que señalar que, en el caso del texto *Peregrinaciones de una paria*, durante cincuenta años el debate giró

en torno a qué tipo de texto era y si debía estar incorporado a la literatura peruana. Sin detenerse a profundidad en un trabajo sobre el texto, fue más bien tomado como un texto de historia, como la referencia que hace Valdelomar cuando trabaja la figura de Francisca Zubiaga, o cuando numerosos textos hacen referencia a las rabonas, por ejemplo, o a la historia de la profesa Domínguez.

Francesca Denegri en su excelente libro *El Abanico y la Cigarrera* señala:

> "La formulación de un proyecto de modernización cultural por parte de la intelectualidad liberal peruana estuvo ligado al surgimiento de la voz literaria femenina. Las escritoras estudiadas fueron las primeras en la historia del país en ingresar al ámbito del discurso público dominado hasta entonces por hombres. Los textos producidos por ellas tienden a socavar sutilmente la narrativa maestra del liberalismo peruano. Sea entrando en convivencia con ella, o disintiendo abiertamente, pero de ninguna manera permanecen neutros a ella». (Denegri, 1996:11)

Denegri habla de la aparición del civilismo en el Perú y el esbozo de un nuevo discurso feminista. Las mexicanas hablan de aparición de voces femeninas. En el Perú es probable que el discurso se plasma recién con la aparición de María Jesús Alvarado con su análisis de la Reforma del Código Civil de 1851 y la fundación del Movimiento Feminista «Evolución Femenina» en 1915, así como la aparición de sus libros.

La virulenta reacción que suscitó la publicación de la novela *Aves sin Nido*, como señala Denegri, va más allá de su postura anticlerical y del retrato de la corrupción y la explotación del indio. En esta polémica hay que destacar el papel de Emilio Gutiérrez de Quintanilla, miembro del Círculo Literario de González Prada que tiene otra mirada de la novela de Clorinda Matto.

Las publicaciones de Juan de Arona, seudónimo de Pedro Paz Soldán, en contra de la escritora pueden inscribirse en una muestra importante del racismo limeño. La carta bajo el título de *El sobreno de so tía*, dice así:

> "Querida tía Clorenda... Hace tiempo que escondido me encuentro aquí en esta hacienda pidiendo a Dios que se venda la obra de Aves sin Nido. Para que así me devuelvas mi plata que humo se hizo y que se me madre no vuelvas y salga yo de estas selvas de caña brava y carrizo. Por tu mala educación no he llegado a vestir frac, pues metido en un rincón me enseñaste a chupar ron y tu tirabas el coñac. Te has metido a marimacho con los hombres en refriega, ya te darán un cocacho, no lo ves porque eres ciega y zarca como mi macho. Con el olor que despides, que es olor a vinagrillo, harás correr a cien como el añaz o zorrillo que usa los mismos ardides. Por más que bajes y entornes esos ojuelos que gachos están de puro borrachos, siempre serás Maritornes y escribirás mamarrachos. Cuélgate un mazo de llaves, métete de barchilona, déjate de nidos y aves, pues ni ortografía sabes. Mi

> plata, vieja jamona. A costa de mis dineros publicas hojas inmundas y echas a los basureros Bisturies y Barberos y falsificadas Tundas. No me adules mula zarca la más grande entre las grandes que pastan en las comarcas yo lo que quiero es tu arca no tu pasquín de los Andes. Ya iré con una rienda y sin alzarte la ropa te aplicaré en la trastienda una felpa reverenda por calumniante y por opa. Y con esto se despide y dirá más si es preciso so vieja, sin nido Ave to sobreno. Por Narciso Cadenas, porque no sabe firmar. Estevan Opiso. En él *El Chispazo*. Lima, 22 de abril de 1892".

Reproduzco el texto de Juan de Arona porque es una muestra de la violencia y agresividad contra una mujer escritora del siglo XIX y que nos muestra las tensiones con relación a este nuevo discurso.

Efectivamente, con la victoria del partido constitucionalista de Cáceres el reinado ininterrumpido de la élite costeña peruana perecía haber llegado a su fin. El partido constitucionalista promovió los intereses de la élite serrana, a través de la descentralización fiscal y la restauración de la contribución personal de los indios, de las cuales los notables andinos tradicionalmente habían dependido y que el régimen liberal de Castilla había abolido. La conciencia que Matto tenía de sus intereses políticos quedó en el manifiesto del 17 de noviembre de 1892, al fundar Los Andes, Una Revista Política, de aparición quincenal.

La dureza del ataque pierolista en 1895, contra ella, indica el papel activo que había jugado en la política. Tiene que ver con su postura anticlerical y, sin duda, con el racismo y con el hecho de ser mujer.

Pero también tiene que ver con lo que menciona Denegri sobre la novela:

> "Con *Aves sin Nido*, Matto —a partir de los limitados materiales ideológicos con que contaba—desplazó el centro del poder revolucionario, colocándolo, no en la oficina del gobernador, en la corte judicial o el confesionario del cura, sino firmemente dentro del hogar y del lenguaje de las».

Lo interesante de la lectura que se propone queda cristalizada en la escena del viaje en tren a Arequipa, que ejemplifica la dualidad que Matto tenía de la historia nacional.

> "La imagen de las vacas -símbolo de la inmutable naturaleza andina-estorbándole el paso a la civilización decantada que vendrá con los ferrocarriles, defendida por Martín, trae al texto la oposición entre un discurso tradicional y otro positivista, contenidos en la imagen dualista que Matto tenía de la historia nacional"

Para Denegri *Aves sin Nido* es la historia de las mujeres de un pueblo que resisten el mal, a pesar de que los varones están convencidos de que las mujeres no deben mezclarse nunca en cosas de hombres. Sin embargo hay como un doble lenguaje, una adhesión al statu quo de las mujeres que luego cae en contradicciones.

Sin embargo, el personaje de Lucía desarrolla una función política al dirigirse al

gobernador y al cura Pascual apelándolos como cristianos para terminar con la deuda de Juan Yupanqui. Lucía se apropia del lenguaje de la iglesia y lo dirige con fines políticos. De ahí la confabulación para eliminarla al amenazar las costumbres de repartos, mitas y pongos. Denegri dice:

> "La función política específica de Lucía se ve en la forma en que se dirige a su mundano y terrenal público constituido por el gobernador y el cura Pascual, apelándolos como cristianos a los que se les ha encomendado una elevada misión: En nombre de la religión cristiana, que es puro amor, ternura y esperanza, en nombre de vuestro Maestro, que nos mandó dar todo a los pobres, os pido, señor cura, que deis por terminada esa deuda que pesa sobre la familia de Juan Yupanqui. Ah. Tendréis en cambio doblados tesoros en el cielo".

Desde otra mirada Esther Castañeda sobre *Aves sin Nido* señala lo siguiente:

> "Paralelamente al problema del indio tenemos la denuncia de abusos cometidos por parte de malos religiosos, quienes ceden ante las tentaciones del poder, la codicia y la sensualidad. Con el cura Pascual y con el obispo Pedro Miranda y Claro se ejemplifican la falta de devoción y la poca convicción de sus votos de castidad. Sus víctimas directas son las mujeres en general. Si las indias comparten con los hombres la discriminación racial y la explotación económica, ellas en tanto género sufren de violencias sexuales, siendo estos delitos contra el honor y las buenas costumbres los que ocupan un lugar protagónico en la obra".

Alude Castañeda a la sensualidad del cura Pascual en las proposiciones que hace a Marcela y en las insinuaciones indecorosas con respecto a su hija Margarita. Hace referencia a la mita obligatoria de las mujeres cuando Marcela dice: «Las mujeres que entran de mita salen... mirando al suelo».

Tenemos a la india Marcela y la joven Petronila víctimas de abuso y violencia sexual. No hay posibilidades de enfrentarse al poder de los violadores y las mujeres callan. Para Castañeda, la novela es una mirada sobre la carencia de valores propios, que junto con la pérdida del hogar (nido igual a nación) alegóricamente estaría apuntando a la condición del pueblo indio despojado de su espiritualidad e identidad.

Este discurso femenino, Matto lo desarrolla en el drama de Ima Sumac, en donde la heroína prefiere morir antes que revelar el secreto del tesoro de los incas. Esta figura no está estudiada y representa de alguna manera, en términos simbólicos, que los tesoros de nuestros antepasados lo conservan las mujeres, lo tienen guardado. Más que en el hecho heroico, en el mensaje de Clorinda Matto creo que se debe resaltar la imagen de que son las mujeres quienes poseen y guardan las raíces andinas.

La crítica literaria feminista señala que no hay que buscar en las escritoras del XIX continuidad sino rupturas permanentes. Por ello las tensiones y contradicciones que se

encuentran en la obra de Clorinda Matto se deben leer con un proceso contradictorio de configuración de las voces femeninas o construcción del sujeto femenino.

Pero, ¿qué estrategias textuales desarrollan las mujeres en la literatura?. Josefina Ludmer, en su trabajo sobre Sor Juana, desarrolla lo que ella denomina las tretas del débil. Sin embargo, queda claro que la metodología propuesta por Ludmer puede aplicarse a cualquier sujeto en posición de subalternidad y, en este caso, se puede aplicar al personaje de Lucía Marín en *Aves sin Nido*. El personaje se afirma en su papel asignado como esposa y sin embargo desde ahí desarrolla su función pública y política.

> ”La treta (otra típica táctica del débil) consiste en que, desde el lugar asignado y aceptado, se cambia no sólo el sentido de ese lugar sino el sentido mismo de lo que se instaura en él. Como si una madre o ama de casa dijera: acepto mi lugar pero hago política o ciencia en tanto madre o ama de casa. Siempre es posible tomar un espacio desde donde se puede practicar lo vedado en otros, siempre es posible anexar otros campos e instaurar otras territorialidades. Y en esa práctica de traslado y transformación reorganiza la estructura dada, social y cultural: o la combinación de acatamiento y enfrentamiento podía establecer otra razón, otra cientificidad y otro sujeto del saber.» (Gonzalez, 1984:5)

Efectivamente, hay que coincidir en lo que Denegri señala al decir que es la clase y la raza el denominador común de la ficción femenina. La visión de las novelas de Mercedes Cabello y Teresa González apuntalan una visión liberal de la modernidad nacional que traía como postulado central el desarrollo de una cultura blanca, europea y clasista. En esta óptica, Matto se inscribe en una variante al denunciar la explotación del indio y el abuso de las mujeres en el mundo andino, como lo destaca Esther Castañeda.

Pero, ¿cuál es la mirada de los otros en *Aves sin Nido*?, Juan, Marcela y su hija Margarita expresan su relación con la cultura blanca «sentado en la choza -dijo Juan a su mujer-. Recemos el alabado y ahora te juro entregar mis fuerzas y mi vida a nuestros protectores. Juanito no te dije, también los serviré hasta vieja».

Pero esto es una relación de sumisión, o es una estrategia de sobrevivencia de este sector en el universo textual, que además permitirá finalmente que su hija se integre a una sociedad que ha sido vedada para ellos y en donde encuentran la muerte.

Sor Juana Inés de la Cruz

A manera de colofón termino esta exposición volviendo a Sor Juana Inés de la Cruz, por ser quizás la escritora mujer más estudiada en hispanoamérica y que alrededor de su obra se han ido construyendo los discursos sobre la alteridad más diversos.

Para dejar claro lo complejo de los procesos, son las propias mujeres las sin duda alguna insisten tercamente en que no puede haber diálogo sin la inclusión de los textos de mujeres, a los que además no se les ha dedicado casi o ninguna atención. Muchos de ellos han recibido juicios de valor sin mayor sustento, por eso incluyo el caso de Juan de

Arona con relación a *Aves sin Nido*. El diálogo ha terminado siendo un diálogo entre mujeres, por un lado, y entre hombres por otro, con el atenuante de que en el diálogo entre hombres, que existe y se consolida, entran aquellas mujeres que como Sor Juana insisten en buscarse un espacio en el espacio tradicionalmente masculino.

El ejemplo de Sor Juana estudiado por Yolanda Martínez San Miguel en su ensayo "Engendrando el sujeto femenino del saber o las estrategias para la construcción de una conciencia epistemológica colonial en Sor Juana", ella intenta identificar el sujeto que se construye desde múltiples subalternidades, en primer lugar el mundo colonial, en segundo lugar el ámbito literario y, en tercer lugar, desde la realidad femenina. Todo ello a partir de trabajar los textos "Primero sueño" y "Respuesta a Sor Filotea de la Cruz".

Las subalternidades son parte esencial en la construcción de los múltiples sujetos que asume Sor Juana, unas veces enunciando desde el verso gongorino, otras desde el género autobiográfico, unas veces amparándose en el mundo religioso o en la asexualidad elusiva, otras veces afirmando su condición femenina, unas veces recurriendo al racionalismo, otras al saber del cuerpo, unas veces asumiendo la omisión y el silencio, otras desde el pleno dominio de la autoridad. Para la investigadora lo que interesa es analizar cómo el sujeto femenino, que enuncia el discurso, intenta autorizarse para entrar en un discurso tradicionalmente masculino y eurocéntrico.

De este trabajo quiero destacar dos puntos que me parecen importantes para el diálogo, tomando en cuenta a una escritora como Sor Juana y el trabajo mencionado.

> La construcción del «yo» no es una variable controlada ni estable en el proceso de construcción del sujeto. El sujeto debe ser considerado como una serie de posiciones alternas que no se pueden articular sin contradicciones internas. Lo que se cuestiona es la coherencia y unidad de un sujeto femenino como un espacio definible en una posición estable.

Jean Franco, que también estudia a Sor Juana, desarrolla cómo las mujeres son integradas al control institucional mediante la red de confesores que autorizaban o censuraban la legitimidad de las experiencias femeninas. Las intenciones de su confesor Núñez de Miranda para que dirigiera sus deseos de saber hacia el campo de la mística, e incluso para que se iniciara en el camino a la santidad, a lo que ella se niega porque implicaba la domesticación de su inquietud intelectual mediante su integración a la irracionalidad del balbuceo místico. Lo que a Sor Juana le interesó fue ingresar al discurso de la racionalidad tradicionalmente masculina para acceder a un saber dirigido a una racionalidad humana, que no depende del género sexual.

Como señala Martínez, la asexualidad de Sor Juana es una de estas posiciones del sujeto que abiertamente desafía la marginación de las mujeres en los campos intelectuales de la época.

Resumen

Mignolo se pregunta cómo contraponer un contradiscurso al relato hegemónico cons-

truido en las lenguas colonizadoras (español, portugués, italiano, francés, inglés, alemán) que convirtió las ruinas griegas y romanas en legítimas formas de pensamiento? ¿Cómo edificar formas de pensamiento que sean, a la vez, nuevas moradas? ¿Cómo construyen estas nuevas moradas las mujeres?

La historia para las mujeres desde el siglo XIX es un ir buscando un punto de arranque, es ir construyendo un camino de la indagación para él "fuera de lugar", en este caso las mujeres. Como señala Kush sobre cómo opera la relación entre el sujeto femenino, el suelo y su horizonte simbólico, de lo que se trata es de contraponer un contradiscurso femenino al discurso hegemónico en la literatura o se presentan hoy otras alternativas.

Cuando Mignolo señala los aportes de Gloria Anzaldúa y habla de las posibilidades que nos permitan pensar y construir pensamiento a partir de los intersticios y aceptar que los inmigrantes, los refugiados, los homosexuales, etc. son categorías fuera de la ley desde una epistemología monotópica que normaliza determinados espacios nacionales, imperiales, como espacios de contención y de marginación. El habla del giro brutal que propone el Texto La frontera. Nótese que Mignolo deja a las mujeres en el etc. y recoge del texto de Anzaldúa los comentarios de Norma Alarcón, en su texto *Posoccidentalismo: La epistemología fronteriza*.

Alarcón y Mignolo coinciden en los aportes de Anzaldúa. Dice Alarcón:

> No se desea tanto producir un contradiscurso, sino aquel que tenga un propósito desidentificatorio, que de un viraje drástico y comience la laboriosa construcción de un nuevo léxico y una nueva gramática. Anzaldúa entreteje autoínscripciones de madre/hija/amante que a pesar de que no se simbolicen como una "metaforización primaria " del deseo, evitarán que las "mujeres tengan una identidad en el orden simbólico que sea distinta de la función maternal y por lo tanto les(nos) impiden constituir una verdadera amenaza para el orden de la "metáfora occidental", o si se quiere, para el "romance familia/nacional/etno-nacional" Anzaldúa esta comprometida con la recuperación y reescritura de ese "origen" femenino/ista no sólo en los puntos de contacto de varias simbolizaciones sino en la misma frontera geopolítica de El Valle... Un espacio externo que es presentado en la forma de la Texas de Estados Unidos, la frontera sexual y espiritual (Alarcón, 1996**)**

O, como señala Kirkpatrick, si buscamos la historia de las mujeres, los archivos de la iglesia o los estudios de la cultura rinden más que la historiografía oficial. Si se quiere una literatura de origen se tiene que incluir más que los géneros aceptados, ampliando el canon para incluir las memorias, la autobiografía, las cartas, los testimonios. Como todos los grupos prehistóricos, los sin escritura, las mujeres han tenido que revalorizar la cultura oral, la palabra no escrita, el legajo fuera de las bibliotecas. En el caso nuestro, en el Perú, trabajos como el de Denegrí, Castañeda, Revilla, Espino, abren, sin duda, nuevas miradas para entender los discursos y voces de las mujeres en la literatura peruana.

Bibliografía

ALARCÓN, Norma. *"La Frontera de Anzaldúa. La inscripción de una ginocrítica"*, en: Cultura y Tercer Mundo. Tomo 2. Caracas: Ed. Nueva Sociedad, 1996.

CORNEJO POLAR, Antonio. *Clorinda Matto de Turner, novelista*. Lima: Lluvia Editores, 1992

DENEGRI, Francesca. *El Abanico y la Cigarrera. La primera generación de mujeres ilustradas en el Perú.* Lima: IEP / Flora Tristan, 1996.

DOMENELLA, Ana Rosa. PASTERNAC, Nora. *Las Voces Olvidadas. Antología Critica de narradoras mexicanas del Siglo XIX*. México: COLMEX, 1991.

ESPINO RELUCE, Gonzalo. *Imágenes de la inclusión andina. Literatura peruana del siglo XIX*. Lima: UNMSM, 1999.

GONZALEZ, Patricia Elena, ORTEGA, Eliana. *La sartén por el mango*. Puerto Rico: Ed. Huracán, 1984.

MATTO DE TURNER, Clorinda. Aves sin Nido. Lima: Ed. Mantaro, 1995. (Prólogo Esther Castañeda)

MIGNOLO, Walter. "Posoccidentalismo: las epistemologías fronterizas y el dilema de los estudios latinoamericanos de áreas." En: Revista Iberoamericana. Vol. LXII. N. 176-177. Julio Diciembre. España: 1996,

PORTUGAL, Ana María. *Clorinda Matto de Turner: Una visionaria*. Lima: Flora Tristán, 1996. Inédito.

REVILLA, Fe. *La Paria Peregrina*. Lima: PUCP, 1995

SCHNEIDER, Luis Mario. *Aves sin Nido*. México: Colofón, 1994

TAUZIN-CASTELLANOS, Isabelle. "La narrativa femenina en el Perú. Antes de la Guerra del Pacífico". en: Revista de Crítica Literaria Latinoamericana. No. 42. Lima: 1995.