

Escritura o mujer: el malestar del posicionamiento

SHEILA SIGUERO

HORIZONS DES LITTÉRATURES HISPANIQUES

sheilasiguero@gmail.com

*“Tus pasos se desprenden de ti
y hacen caminar un fantasma intangible y perpetuo que te expulsa del
sitio donde vives
tan pasajera y te suplanta.”*

Jorge Cuesta

Tu voz es un eco, no te pertenece

1. Con el título *Femmes écrivaines, Mujeres escritoras*, el propósito de estas jornadas de estudios apunta antes al sujeto mujer que al objeto literatura. Sin determinar exactamente si “mujeres” es una etiqueta de la crítica, una tipología para el público, una necesidad sociológica o un género literario, *Femmes écrivaines* es una categorización que, como tal, se ejerce desde un posicionamiento y genera expectativas diferentes a las de unas jornadas presentadas bajo el epígrafe *Hommes écrivains* o, simplemente *Écrivains*.
2. En estas dos jornadas se han abordado literaturas escritas por mujeres cada vez más presentes o presentadas por la crítica y el mundo editorial y, por tanto, más accesibles para el público. En el programa de estas *Journées d'études* figura Emilia Pardo Bazán. Hace dos años la autora figuraba también en el programa de la agregación de español, en cuya primera línea de bibliografía aparecía Leopoldo Alas. *Clarín* dijo de la condesa: “Pardo siente como mujer y piensa como hombre”. Era el año 1885 y uno de los críticos más importantes del país legitimó en su *Sermón perdido* a ese sujeto mujer-escritor con la capacidad de pensar como un “hombre”. Es decir, el oficio de escritor estaba evaluado o devaluado desde un canon o unas capacidades *masculinas*. Pero quizá era esa “etiqueta hombre” la que daba a *Clarín* la única manera posible, en aquel momento, de expresar que la calidad literaria de Pardo Bazán era conmensurable con la de los mejores. Traerlo a colación es una lectura anacrónica y desplazada, pero hay algo

perenne en el comentario de Clarín: *mujer y escritura* son los dos parámetros que no han desaparecido.

3. Pareciera que la categoría literatura escrita por mujeres esté lejos de desaparecer a corto plazo y, según los casos, poco ha progresado, planteamiento que es el objetivo de esta ponencia, a pesar de que haya sido planteada por críticos y autores desde hace más de un siglo a ambos lados del atlántico hispánico. Ya el poeta mexicano Jorge Cuesta comenzó su ejercicio crítico “La mujer en las letras: Margarita Ureta” con la siguiente reflexión: “Poco ha ayudado al crédito de la mujer en las letras la exigencia social que ha pesado constantemente sobre su carácter”.
4. Hoy, en 2023, el hecho de que el sujeto sea mujer, si no es comparado, al menos sigue siendo registrado, cuando no subrayado: se organizan encuentros con escritoras, se convocan premios literarios y jornadas de estudios universitarios dedicados a tratar estos dos sempiternos parámetros: la *mujer* en el oficio de la *escritura*. O quizás, inconscientemente, la mujer en el oficio del escritor. De manera prospectiva surge una pregunta: ¿hasta cuándo?
5. ¿Hasta cuándo la pertenencia a la categoría mujer y su doble penuria? Si esa categoría o ese colectivo no se genera, no es identificado ni reconocido. Por lo tanto, no puede ser reivindicado porque es invisible. Sin embargo, si se visibiliza el problema, existen varios riesgos: se puede atribuir a ese grupo mujer-escritor (orden facultativo) características específicas que lo mantengan en su peculiaridad de *colectivo aparte* y además no deja de ser reconocido como colectivo subrepresentado o necesitado de ciertas acciones que lo saquen de ese *status quo*. Ambos planteamientos son incómodos. ¿Qué estamos haciendo aquí?
6. La denominación de estas jornadas, *Femmes écrivaines* es una cuestión de género, es decir, la cuestión política, tan molesta para Harold Bloom y su denominada “escuela del resentimiento”, y que consiste básicamente en la necesaria apertura del canon literario: visibilizar, divulgar, reconocer, dar presencia, importancia y, en definitiva, reivindicar experiencias literarias subrepresentadas o subregistradas: las de las mujeres en el oficio de la escritura. Un malestar, asumido resentimiento en demanda de igualdad, que es el impulso que nos ha traído hoy aquí. Ahora bien, la licencia de convertirlo en un tema de análisis es en sí un posicionamiento y es pertinente saber desde dónde lo estamos haciendo, que viene a ser lo mismo que

preguntarnos quién reivindica: ¿el mundo editorial? ¿la academia? ¿las escritoras?

7. Desde el banquillo del lector (o lectora), lo que puede leerse referente hacia y desde una autora, suelen ser, como veremos más adelante, las formas que utiliza ese sujeto mujer-escritor para acapararse o deslizarse del lugar donde es ubicado. Con ánimo de poca exhaustividad, este artículo gravita en torno a un solo ejemplo: el caso de la escritora Mariana Enríquez, quien se pronuncia sobre otras escritoras y sobre ella misma. Podemos añadir los parámetros periodista, docente, autora de ficción y no-ficción. Enríquez nace en 1973 y publica a los 21 años la primera de sus cuatro novelas a las que se suman varias antologías de cuentos, ensayos, estudios y artículos. Comparada pomposamente por la crítica editorial con Julio Cortázar o Ernesto Sábato (Bini, 2021), ha sido amontonada en torno a la llamada *Nueva Literatura Argentina*. Enríquez se encuentra actualmente en un lugar respetable para la crítica, académica y editorial, y sobre todo con el aval del público a nivel internacional. La problemática de la presente comunicación estriba en cómo se manifiesta el malestar del posicionamiento del sujeto mujer-escritor en la producción y la figura de Mariana Enríquez.
8. El desarrollo de este artículo tiene dos partes: los posicionamientos de Mariana Enríquez cuando analiza la figura de otra autora y cuando la analizada es ella misma.

1. Los posicionamientos en *La hermana menor. Un retrato de Silvina Ocampo*

9. Sirva como ejemplo un estudio que Enríquez realiza sobre Silvina Ocampo. Setenta años separan el nacimiento de sendas autoras argentinas: Ocampo nace en 1903 y Enríquez en 1973, pero no será hasta la muerte de Ocampo en 1993 en que se produce “el arribo de una recuperación académica y editorial que después de su muerte en 1993, a los 90 años, también renovó el interés por su vida” (Domínguez, 2019). Enríquez publica entonces el exhaustivo perfil de Silvina Ocampo un cuarto de siglo después del inicio de la citada recuperación académica de Ocampo, reeditado por Anagrama en 2018, y por lo tanto desde un planteamiento sociopolítico y estilístico que goza de mayoría de edad. En *La hermana menor. Un retrato de Silvina Ocampo*, Enríquez sigue cierto orden cronológico que empieza

en la infancia de Silvina Ocampo, conformando una miscelánea biográfica y crítica cambiante. Hacia la etapa de Ocampo como autora, Enríquez apostilla y contrapone testimonios, mediante la lógica del diálogo polifónico glosado, que pudieron impactar en la recepción de su obra. Obra que fue editada y traducida en menor medida que la de algunos de sus contemporáneos, a pesar de que, como dice Enríquez, “la crítica la tenía en cuenta, era reseñada”. Y por otro lado, contrapone esos argumentos a la crítica post-contemporánea a Ocampo y a la posterior relectura de su obra.

1.1. EL MALESTAR HEREDADO

10. En lo que concierne a los contemporáneos a Ocampo, Mariana Enríquez recoge testimonios como el de Juan Rodolfo Wilcock, escritor y “alma gemela” según la propia Ocampo, junto a quien escribió *Los traidores*, que dijo de su amiga: “Silvina es un Borges, piensa y escribe como un hombre, es uno de los mejores escritores de la Argentina”, ignorando, según Mariana Enríquez, “la corrección política y la carga machista de su elogio” (Enríquez, 2018; 167). El hecho de glosar y ahondar en lo negativo, “el comentario machista”, obviando lo positivo del remate del comentario, “uno de los mejores”, es una clara manifestación de un malestar, posicionando a Wilcock en un patriarcado condescendiente que invalida el elogio desde la perspectiva sociológica actual.
11. Es importante señalar que Enríquez hace hincapié en las figuras del círculo familiar y amistoso de Ocampo que, recordemos, era esposa de Bioy Casares, matrimonio amigo de Borges, cuyos comentarios tampoco quedan intactos:

El **juicio más famoso** de Borges a la obra de la autora está incluido en el prefacio para *Faits divers de la Terre et du Ciel*, la antología de cuentos de Ocampo: “En los relatos de Silvina Ocampo hay algo que no he llegado a comprender: es un extraño amor por cierta **crueledad** inocente u **oblicua**: atribuyo ese rasgo al interés, el interés asombrado que el **mal** inspira en un alma noble” (Enríquez, 2018; 168).
12. Enríquez califica la opinión de Borges con la carga semántica de *juicio*, está implícita la importancia de la tribuna de Borges, seleccionando un comentario con el fardo de *crueledad, oblicua, inspiración del mal*. Y seguidamente lo tilda de “tramposo elogio”, acompañándolo de una suerte de contracrítica:

Quizá el crítico que desbarató con mayor lucidez el **tramposo elogio** de Borges haya sido José Amícola, que escribió: “El comentario de Borges sobre la crueldad sirve de documento para establecer qué poco había cambiado la consideración de la escritura de mujeres dentro de las empalizadas de la ciudad letrada hasta la segunda mitad del siglo XX. Borges parte de la suposición de que una joven de la alta burguesía no puede expresar nada que salga de los límites de la ternura y el amor” (Enríquez, 2018; 168).

13. En *La hermana menor*, Borges no es el único que saca un suspenso en comentario de texto ocampiano. Recoge también otras “reseñas demoledoras” como la de Abelardo Castillo que, señala Enríquez, era director de dos revistas que marcaron la vida literaria argentina entre 1959 y 1974, una potente tribuna desde la que otorgar valor literario:

La autora, sin duda, escribe bien, tiene un estilo particularmente elegante, puede ser astuta, pero no articula con exactitud el riguroso mecanismo del cuento. El círculo mágico, la inventada realidad donde un narrador introduce al que lee, obligándolo a creer en resucitadas, horlas o pescadores sin sombra, esa que angustia en Kafka y escuece en Chéjov: la atmósfera del relato no aparece aquí. Hay, es verdad, una constante tenebrosa, una suerte de frívolo draculismo que se repite en todas las historias, pero la frivolidad no es intensa (Enríquez, 2018, 158).

14. Lo que hace Enríquez es subrayar cuán erróneos eran los cánones aplicados a Ocampo, en especial desde las plumas masculinas. Las reseñas elogiosas reflejadas en *La hermana menor* no son minoritarias, pero no se les aplica el mismo tipo de glosa devaluadora. En definitiva, lo que reflejan todas las reseñas contrapuestas es que, a pesar de ser tenida en cuenta, el peso de la crítica pudo influir en el enfoque que le dio la academia. A este respecto, también señala Enríquez un contundente comentario de Noemí Ulla, académica argentina radicada en 1969 en Buenos Aires, donde se doctoró en Filosofía y Letras realizando una carrera destacada como investigadora, que resume el tratamiento que recibe la obra de la autora:

su obra pasó, durante un tiempo, por el tamiz del **prejuicio ideológico** en la academia. [...] Cuando yo estudiaba¹, Silvina era **tabú** en la academia, exactamente lo contrario de lo que sucede hoy. En ese momento no era leída ni respetada (Enríquez, 2018; 162).

15. De esta manera, Enríquez desmonta el escenario crítico contemporáneo a Ocampo con argumentos que lo responsabilizan de provocar una lec-

¹ En 1969, Ulla se radicó en Buenos Aires, donde se licenció y luego completó su doctorado en Filosofía y Letras, en la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires. Aquí desarrolló una carrera destacada como docente e investigadora. <https://tinyurl.com/4ym4bhm8>

tura equivocada y minoritaria de Ocampo. Si apostillar y reubicar a esa crítica es una suerte de acción reparadora de lo que la propia Enríquez define como la *herencia maltrecha*, digamos entonces que Enríquez escribe desde un *malestar heredado*.

1.2. LA INEVITABLE CRISIS DEL CANON

16. El panorama cambia en lo que concierne a la crítica postcontemporánea a Ocampo. Enríquez recoge reflexiones de Judith Podlubne, también académica argentina, que habla de “dos momentos para leerla”. Del primer momento, como hemos visto, son significativas las opiniones publicadas por Borges, Castillo, Wilcock. El segundo momento, según Podlubne, se produce más tardíamente, acorde a

una nueva forma de sensibilidad crítica en la Argentina, que cambia la lectura de las obras de Silvina Ocampo pero también de Alejandra Pizarnik, de Sylvia Molloy, porque supone renuencia a los emblemas culturales y fetiches ideológicos de una época, dispuesta a dejarse afectar por la rareza impar de la experiencia literaria. Una forma de sensibilidad que, permeable al carácter irrepitiblemente “ambiguo”, “extremo”, “exagerado”, “excesivo” de esa narrativa, se dejó afectar por el acontecimiento Silvina Ocampo (Enríquez, 2018; 162).

17. Curiosamente, ni Podlubne ni Enríquez señalan concretamente circunstancia alguna o responsables de esa nueva forma de sensibilidad crítica que se instala en Argentina. Poner en palestra a la crítica contemporánea a Ocampo versus la posterior contracrítica, a la vista del lugar privilegiado que la posteridad ha otorgado a Silvina Ocampo, sitúa a algunos de los pilares de la literatura argentina no solo en la posición de victimarios sino también en la posición de necios: no supieron apreciar el valor de la literatura de Ocampo. Aunque hay que matizar que si bien recuperar el valor de la autora implica devaluar la opinión de figuras como Borges, esto no conlleva devaluar la producción escrita de esos emblemas de la literatura.
18. Sin embargo, lo que sí apunta Enríquez cotejando el comentario de Podlubne es el posicionamiento de esa “nueva forma de sensibilidad” si no en los bordes “extremo”, “exagerado”, “excesivo”, al menos en la incertidumbre definitoria de “ambiguo” y en la interpretación imprecisa de una figura “rara” y “extrema”. Es decir, una figura que escapa del canon de esos “emblemas culturales”. Lo que hace Enríquez es poner de manifiesto la necesidad de desplazar o abrir el canon literario hacia otras fronteras

estilísticas que la época, bajo la hegemonía de esas figuras dominantes, no quiso o no supo alcanzar.

1.3. CALLAR Y OTORGAR

19. Sin ánimo de reducir el propósito de *La hermana menor* a un ajuste de cuentas de la “herencia maltrecha” –puesto que esa “abrumadora indiferencia” hacia Silvina Ocampo ha sido transformada, en palabras de Enríquez, en “fetichismo de la academia”–, esos dos momentos en la lectura de la obra de Ocampo implican cierta relación de verticalidad, entre lo que no fue ponderado por las figuras dominantes de aquel entonces y lo que fue reivindicado después para introducir a la autora en el panteón literario. Una suerte de pugna estilística de la que no participa la propia Ocampo. Es precisamente en este sentido donde el retrato *La hermana menor* se vuelve más fecundo, apuntando a una tercera vía. Señala Enríquez que “hay una discusión –y un mito– alrededor de cómo fue recibida su obra literaria mientras ella estaba viva” y que denomina el mito de la indiferencia (Enríquez, 2018; 155). Sostiene esta tesis recogiendo, entre otras, la declaración de Adriana Mancini en su *Historia crítica de la literatura argentina*:

Las razones que pretenden justificar la atención tardía hacia una autora [...] se fundan, principalmente en la construcción de una imagen eclipsada por las figuras dominantes de la cultura argentina, se sostienen en la práctica de una vida recoleta amparada en el misterio pero también en la irreverencia que [...] desafía con descaro la estética vigente (Enríquez, 2018; 156).

20. Aquí aparece una nueva noción que desestructura en parte el argumento *en defensa* de Ocampo y un nuevo posicionamiento. Primero, apunta hacia la idea de “construcción de una imagen eclipsada”, a la sombra de los grandes de la literatura, calificándola incluso de *mito*, noción que contiene la idea de tradición y de invención. Queda así relativizada la idea de “herencia maltrecha” en el momento en el que Ocampo es situada como actante en la *irreverencia* y como responsable de la “irreverencia” y de una “vida recoleta” y misteriosa cuyo halo envuelve su propia obra. Y para ahondar en la idea de la construcción del artificio de su propia imagen, recoge también el testimonio del albacea de Ocampo, Ernesto Montequín que, según Enríquez, cuestiona la idea de la “abrumadora indiferencia”: “La idea de que sus obras se perdían en un limbo de indiferencia general es parte de ese mito tenaz que se urdió en torno a Silvina, con la colaboración de ella misma” (Enríquez, 2018; 156).

21. Es interesante que, incluso en el montaje de la figura del autor, Enríquez señale las perversiones de la crítica:

El más común de los lugares comunes sobre Silvina Ocampo es considerar que quedó a la sombra, oscurecida, empequeñecida por su hermana Victoria, su marido el escritor Bioy Casares y el mejor amigo de su marido, Jorge Luis Borges. Que la opacaron. Pero es posible que la posición de Silvina haya sido más compleja. Quienes la admiran fervorosamente decretan sin duda que fue ella quien eligió ese segundo plano (Enríquez, 2018; 40).

22. Con *La hermana menor* queda claro que la vigencia del posicionamiento de la crítica hacia un autor es bastante más volátil que el valor de los textos literarios y que esa frágil vigencia de la crítica se devalúa en dos tiempos: en la medida en que los tamices de lo políticamente correcto o literariamente potente cambian de filtro y en la medida en que no se tiene en cuenta el posicionamiento del autor. Por lo tanto, las circunstancias sociológicas desde las que se emite la crítica conllevan un importante riesgo de prejuicio, especialmente a través de la lupa de la cuestión de género. En lo que concierne a Ocampo, se pone de manifiesto la necesidad de revisar las opiniones de las plumas masculinas que establecieron una suerte de club literario exclusivo o excluyente para Ocampo, que es directamente proporcional a la posterior apertura de fronteras estilísticas sobre lo que no quisieron o no supieron admitir en aquel club. Nada nuevo bajo el sol de la involución de la crítica en innumerables ejemplos de obras y autores recuperados por la posteridad. Pero quizá lo más interesante del caso Ocampo que se advierte en *La hermana menor* sea la voluntad de la autora en la posición que ocupa. Como señala Enríquez, “Silvina Ocampo no se lamenta de falta de reconocimiento crítico: se lamenta de no tener éxito.” (Enríquez, 2018; 106)
23. Desde la perspectiva actual, sólo se pueden añadir más facetas al *mito* de Silvina Ocampo por una cuestión de carencia. No disponemos de los argumentos de la propia Ocampo con los cuales contrastar los de sus contemporáneos porque no constan.

2. El posicionamiento cuando la analizada es ella o su obra: categorías femenina y feminista

24. Corresponde ahora contrastar la crítica que examina la obra y figura de autor de Mariana Enríquez con los argumentos de la propia Enríquez, la

mayoría de las veces en base a los mencionados y sempiternos parámetros *escritura y mujer*. El contraste con el mito de la vida recoleta ocampiano es llamativo. Subdirectora del suplemento *Radar* del diario *Página 12*, directora de Letras del Fondo Nacional de las Artes desde 2020, docente, conferenciante, Enríquez cuenta con más de una tribuna desde donde expresarse sobre literatura y sobre crítica literaria y el material es prolífico. El enfoque de esta segunda parte pretende abordar dos de los posicionamientos que la crítica atribuye a la literatura de Enríquez, frecuentemente en amalgama: literatura femenina y literatura feminista. Para el primer caso utilizaremos material de la crítica cultural y, para el segundo, material de la crítica académica a pesar de que ambas compartan vasos comunicantes.

2.1. LAS OCUPACIONES FEMENINAS

25. Con el mismo ánimo poco exhaustivo, sirva como único ejemplo una entrevista realizada a Mariana Enríquez por Ariel Hendler en noviembre de 2020, seleccionada precisamente por la afinidad con el título/propósito de estas *journalées d'études*. Un año después que recibiera el premio Herralde por la novela *Nuestra parte de noche*, Hendler presenta la obra de Enríquez elogiando: “lo ambicioso de este libro, que narra en casi 700 páginas una historia ominosa sobre sectas esotéricas y poderes oscuros, ambientada en la calurosa Mesopotamia argentina durante la última dictadura militar” (Hendler, 2020).
26. Acto seguido, Hendler enfoca las cuatro primeras preguntas de la entrevista a la asociación de dos elementos, *escritura y mujer*:
- ¿Estamos viviendo una revolución de las escritoras en la Argentina?
 - ¿Cada vez se asocia más la profesión de escribir a la mujer?
 - ¿Creés que existe una literatura femenina?
 - Vos también escribiste varias novelas con protagonistas masculinos, como *Nuestra parte de noche*. ¿Lo vivís como un desafío? (Hendler, 2020).
27. Sacadas de contexto, estas preguntas podrían adquirir un tono profético, apocalíptico o conspiranoico, centradas en desentrañar el fenómeno que provoca que las mujeres escriban. Con este ejemplo queda patente que aquella pregunta que nos hacíamos en la introducción *¿hasta cuándo?*, con el decimonónico ejemplo de Leopoldo Alas *Clarín*, debería ser tomada en serio y resulta urgente patentar una nueva deontología crítica literaria en cuyo ADN quedara programada la obsolescencia de la cuestión sobre el

género del autor. Hasta que llegemos a ese momento, las autoras seguirán enfrentándose a los mismos condicionantes.

Ariel Hendler: ¿Cada vez se asocia más la profesión de escribir a la mujer?

Mariana Enríquez: Sí, por supuesto. Está clarísimo que tenemos cada vez más visibilidad pero creo que no pasa solo en la Argentina sino en todos los países. Es un fenómeno verificable que cada vez se publican más libros escritos por mujeres, [un poco gracias a la ola feminista que hoy tiene una fuerza muy grande en el mundo.] Pero no sabría decir si ahora hay más mujeres que escriben o si en realidad hay **más editoriales que las buscan** (Hendler, 2020).

28. Hacia lo que apunta Enríquez trayendo a colación el mundo editorial no es el lector o la producción cuantitativa de las autoras sino un eventual cambio de hábitos de las editoriales. Teniendo en cuenta que se trata de un mercado, está señalando una dependencia de los intereses editoriales, además de un potencial riesgo de moda pasajera o inflación temporal de las obras escritas por mujeres.

A.H. ¿Creés que existe una literatura femenina?

M.E. No entiendo cuál ni cómo podría ser una literatura femenina si existiera, y de hecho me enoja mucho que a los escritores varones nunca les pregunten por la escritura masculina [...] soy totalmente reacia cuando me invitan a una mesa femenina (Hendler, 2020).

29. Lo que no quiere decir que no lo haga. De hecho, Enríquez participó en el ciclo *Fantásticas e Insólitas* organizado por la Universidad de Alcalá de Henares en febrero de 2020, meses antes de la entrevista de Ariel Hendler. El posicionamiento es ambiguo e incómodo, porque el discurso reaccionario ante la categorización y la acción participativa en esa categorización, que permite visibilización, están opuestos. Y este malestar se manifiesta en la ambivalencia entre el rechazo y la integración. Malestar que señala también una injusticia: es incuestionable que los escritores varones no están sometidos a la acreditación que justifique temáticas o estilos varoniles. La importancia de la respuesta de Enríquez radica en la invalidación de la pregunta. Además de desligarse del lugar simbólico llamado *literatura femenina*, analiza las subcategorías en un ejercicio de deconstrucción. Establece dos:

Cuando se piensa en la literatura de mujeres como **literatura de lo íntimo** [...] es totalmente machista. La mujer hablando sobre lo pequeño y las pequeñas emociones, la intimidad y el cuerpo: ese es el lugar donde históricamente estuvieron las mujeres, [...] la idea de que la mujer sea buena en eso es lo mismo que decir que la mujer es buena limpiando (Hendler, 2020).

30. Escritora de género, en la tajante reacción de Enríquez se infiere cierto hastío ante un panorama crítico que se empeña en mantener categorías tranquilizadoras donde ubicar la literatura escrita por mujeres. De alguna manera, Enríquez diagnostica la falta de imaginación de la crítica y cierto conservadurismo que aplica, al terreno literario, esa domesticidad donde tradicionalmente se enclaustra, por una especie de ley natural, cualquier producción de la mujer. Ella lo resume en otro comentario: “Creo que hay un montón de discursos totalmente anquilosados sobre lo que es la literatura femenina. Frankenstein no es un relato sobre la intimidad, es un tipo que levanta muertos” (Hendler, 2020).
31. La efectividad de la cortante respuesta de Enríquez reside en que el argumento es de Perogrullo, censura el discurso reduccionista y señala precedentes. Perpetuar cierto ideal de la literatura escrita por mujeres en lo íntimo es obviar la pluralidad y la universalidad que le son propias. Esta enmienda a la plana de Enríquez es un manifiesto en contra de la estrechez de las categorías que la crítica establece sólo para poder dialogar consigo misma. Para enmendar la totalidad, Enríquez apunta también la segunda subcategoría de la llamada escritura femenina que estaría:
- en la línea de Clarice Lispector [...] esa otra literatura femenina como voluptuosa, sensual, regodeada en el lenguaje, los fluidos y la animalidad no me gusta políticamente, aunque sí estéticamente, porque es un **lugar tradicional** de la mujer: la mujer irracional y desbordada en todo sentido, sexualmente peligrosa: Lilith (Hendler, 2020).
32. Enríquez hace distinción entre el gusto político y el gusto estético en el momento en que denuncia el “lugar tradicional”. Al mismo tiempo que se valora una estética se rechaza la jaula de oro donde hay riesgo de quedar atrapada en o comparada con. Probablemente, la lección más importante de la manifestación de este malestar sea que, en la medida en que apuntamos hacia *los lugares tradicionales* donde se manifiesta *lo femenino* de un texto, tanto más nos atornillamos en la eterna cuestión de género y tanto menos se profundiza en la sustancia literaria que se pretende visibilizar. Evidente y paradójicamente, la cuestión de género aplicada a un texto, aunque sea a la manera de filtro, aborda antes lo político que lo literario y no precisamente de la manera más políticamente progresista. “Lilith o la mujer en su intimidad que cuenta su pequeño mundo. Me parece profundamente machista decir que sólo existen esos dos lugares en la literatura de mujeres” (Hendler, 2020).

33. Es el adverbio “sólo” el que delata que faltan *otros lugares*. Por antonomasia con *su pequeño mundo*, podría entenderse que Enríquez se refiere a otros grandes mundos, otros grandes géneros, otras temáticas, otras estéticas, lo que evidencia la vetustez patriarcal de las subcategorías habituales de la crítica. Es su manera de decir *¿hasta cuándo?* porque quizá estemos asistiendo al mismo tipo de torpeza en el tratamiento que recibió Silvina Ocampo cuando la hegemonía literaria que le tocó vivir no supo dónde ubicarla salvo en lo irracional, lo irreverente o lo íntimo. El caso es que Enríquez se pronuncia sobre el estado de la cuestión *literatura femenina* dejando claro que la cuestión es, si no improcedente, al menos extemporánea. Sin embargo, en otra vuelta de tuerca sobre la cuestión, Enríquez es consciente de la paradoja que surge al criticar las categorías de la llamada *literatura femenina*:

Como ciudadana mujer y como ciudadana feminista mi contradicción es que salir de ahí es sacarle visibilidad a todo ese subregistro y a todos esos años de mujeres que fueron invisibles. Pero darle demasiada visibilidad ahora a las mujeres con notas como “la Nueva Literatura Latinoamericana tiene cara de mujer” es contribuir al fenómeno *best-seller* femenino en la Argentina que ya sucedió: subió, bajó y desapareció como le sucedió a Silvina Bullrich o a Marta Lynch (Hendler, 2020).

34. Nuevamente Enríquez recalca el riesgo de montar una burbuja, una suerte de especulación de la literatura escrita por mujeres que la crítica se empeña en enfatizar y de cuya lisonja el mundo editorial se hace eco, que no aborda el objeto literario sino la inflación otorgada al género del sujeto que escribe.
35. El malestar ante la reductora etiqueta *literatura femenina*, a pesar de la visibilización que permite, es un manifiesto en contra de los lugares comunes que el patriarcado otorga a las mujeres. Enríquez, al rechazar los temas o los géneros que tradicionalmente se le atribuyen, demanda algo tan simple como evitar valorar al autor por su género o por el género que escribe, abogando por la igualdad de géneros en todos los sentidos. Y ello implica que la crítica literaria tenga la responsabilidad de ejercerse desde la imparcialidad andrógina y agenérica.

1.2. LAS PREOCUPACIONES FEMINISTAS

36. Algo parecido sucede incluso con la crítica ejercida desde el ámbito académico. En este sentido, selecciono publicaciones universitarias sobre

Mariana Enríquez en cuyo título, resumen o palabras clave aparezcan las palabras *mujer*, *femenino*, constatando que la mayoría de estas publicaciones académicas recogen el campo semántico del feminismo en referencia a Mariana Enríquez (patriarcado, resistencia, violencia, subordinación). Ciertamente es que Mariana Enríquez se hace eco de problemas sociales como el de la violencia hacia las mujeres en alguno de sus cuentos. Es el caso de *Las cosas que perdimos en el fuego* (Enríquez, 2016), que también da título a la antología publicada por Anagrama y que ha sido reseñado por la crítica universitaria de manera claramente feminista, empezando por el título de los artículos y estudios, pero no siempre dejando clara la distinción entre un cuento y la antología:

- **Desafiando al patriarcado** a través del fuego: **el empoderamiento de las mujeres** en *Las cosas que perdimos en el fuego*, de Mariana Enríquez. Rodríguez de la Vega, U. de Minnesota.
- **Resistencia** y libertad: una lectura de las obras de *Las cosas que perdimos en el fuego* desde las perspectivas de Foucault y Beauvoir. Sánchez, U. de Oslo.
- **El feminismo gótico** de Mariana Enríquez, Gallego Cuiñas, U. de Granada.
- The Inappropriate/D Fantastic: A Proposal **Beyond Feminism**. López-Pellisa, U. de Les Illes Balears.

37. Inevitable y obcecadamente, esta lectura feminista se centra sólo en aquellos textos que le sirvan de excusa, lo que no impide que tiña también otros cuentos y otras obras de Enríquez:

la singularidad de su ficción, que podríamos sintetizarla en el **uso militante del gótico, atravesado por el feminismo y la necropolítica** [...]. Sus cuentos –kafkianamente proféticos– funcionan como revisiones de sistemas como el neoliberalismo [...] no solo mediante los temas que aborda sino con la forma [...] de ahí que la escritura se haga muchas veces en primera persona, del singular y del plural femenino. [...] Enríquez pareciera implicar que **el sexto sentido femenino/feminizado** es el único **capaz de revelar lo “invisible”**. [...] En definitiva, Mariana Enríquez lee la sociedad argentina con una **lente feminista** que evidencia la violencia estructural impuesta por la necropolítica, la desigualdad de clase y de género (Gallegos Cuiñas, 2020).

38. El mundo académico aplica un análisis feminista sin ningún tipo de distanciamiento, matiz o relativización, reprobando incluso los estudios que no lo hacen, o que lo hacen a medias:

Pareciera entonces que buena parte de los académicos más consagrados no se ha hecho eco suficiente del extraordinario calibre de esta novísima escritura de mujeres, que no ha conseguido el mismo tratamiento y circulación que la de sus pares hombres. Sin embargo, han proliferado sobremanera en la última década los estudios de caso aplicados a escritoras y textos en el ámbito de la crí-

tica argentina, por parte de los investigadores más jóvenes, muchos de ellos mujeres. La **perspectiva feminista** se aplica cada vez más al **análisis de la literatura actual**, al socaire de las políticas institucionales que promueven la igualdad de género y el feminismo como área de conocimiento propia (Gallego Cuiñas, 2020).

39. Gallego Cuiñas comete, a mi entender, el peligro de multiplicar el discurso del resentimiento, al centrarse en lo sociológico antes que en lo literario. Analizar cómo reacciona Enríquez a la politización de su literatura en los estudios mencionados no es posible porque en ninguno ellos se recogen entrevistas a la autora o paratextos de la misma. Dicho de otra manera, la práctica académica suele establecer teorías sobre los textos del autor sin siquiera contrastar con el propio autor, a pesar de que los autores, como es el caso de Enríquez, cuenten con más de una tribuna para pronunciarse al respecto.
40. Con afán de dar voz a la autora, recojo el prólogo de Enríquez en *¿El futuro es feminista?* publicado en 2018. Enríquez se hace eco de los interrogantes de Marina Mariasch sobre la cuestión de género en la literatura, algo que atañe al tipo de lectura/visión de la sociedad desde la mujer. Para ello, Enríquez cita parte del texto de Mariasch:

“¿Cuándo vamos a poder hablar de literatura, de política, de políticas de la escritura, escribir sin que nuestra subjetividad esté siempre sesgada por la condición de género? ¿Cuándo podremos hablar de política sin que nuestra opinión esté invadida por la lucha contra el patriarcado?” se pregunta Mariasch. Releo las preguntas y pienso: me temo que va a pasar mucho tiempo y que vamos a perder la paciencia muchas veces, como yo la perdí esta mañana cuando, para una entrevista, me preguntaron una vez más sobre cómo es escribir y ser mujer (¡no sé!) y sobre si podemos pensar en una lectura femenina (¡no!). Impacientarse: va a seguir sucediendo (Angiletta, D'Alessandro, Mariasch, 2017; 14).

41. Para concluir y volviendo al asunto que ha convocado estas jornadas, *¿qué estamos haciendo aquí?* es una manera kantiana de poner el foco en el análisis del proceder de la crítica antes que en el objeto mismo que ésta analiza. En lo que concierne a la recuperación de figuras de literatas anteriores, conviene tener en cuenta dos premisas con el fin de no cometer los mismos errores que la crítica que se ocupó de ellas en su día. Como en el ejemplo de Silvina Ocampo, gran parte de los postulados del canon estilístico, contemporáneo a la escritora argentina, resultó excluyente para su obra pero con el tiempo acabó confirmando su potencial y sus virtudes. Es decir, el ejercicio de historiografía de la crítica permite valorar y renovar el

canon aplicado. Sin embargo, esta premisa debe ser contrastada con la segunda premisa, la posición de la autora analizada, para poder establecer hasta qué punto las escritoras participan, sufren o juegan con los postulados estilísticos coetáneos y asientan su nicho de producción dentro o fuera de las “empalizadas de la ciudad letrada”.

42. En los que atañe a las autoras contemporáneas, como hemos visto, la crítica refleja a menudo un posicionamiento sin hacerse cargo del malestar que puede generar ni del análisis sesgado al que somete a textos y a autoras. Es inevitable que la crítica utilice lugares comunes y arquetipos porque son los cimientos desde los cuales podemos empezar a entendernos. Pero es imprescindible saber utilizarlos para evolucionar en sintonía con las problemáticas de género. Es decir, poder establecer la distancia necesaria desde esos lugares comunes si no para superarlos, al menos para no repetirlos.
43. Lejos de ser la crítica la panacea que viene a aclararnos la voluntad de un autor o de sus textos, queda claro también que la crítica no es una fatalidad irreversible libre de ser relativizada, devaluada o invalidada. La crítica, académica o pagana, se escribe para incorporarse a una corriente sociocultural o para satisfacer un prurito personal que no están exentos de responder a estereotipos sociales o personales. Quizá lo que hoy urja a la crítica, en lo que concierne a las escritoras, sea dejar de someter los textos al radar femenino o feminista para evitar reduccionismos y para no ser sometida a una futura contracrítica que tilde de simplista el empeño en lo político en cuestión de género y en lo estilístico en lo etiquetado como femenino. Al encasillar la escritura de mujeres, la crítica se encasilla a sí misma.
44. Si autoras como Enríquez encuentran retrógrada y tediosa la catalogación por su género, a la crítica, especialmente al bienpensante y políticamente correcto mundo académico, le corresponde tomar conciencia de los peligros del encasillamiento y revisar la pertinencia de señalar el género del sujeto que escribe, especialmente si se trata de obras contemporáneas a la crítica que las clasifica, sin tener en cuenta a la propia autora y, sobre todo, si ello contribuye a encerrar simbólicamente su obra en una tipología o en ciertas temáticas.
45. Conviene también a la crítica interrogarse acerca de esta nueva ola feminista de la que habla Enríquez, a la que también se ha subido el mundo editorial: vender obras literarias como femeninas o feministas puede conlle-

var el riesgo de vaciar a la literatura de contenido o atribuirle uno que lo parasite y paralice en lecturas reductoras. La tarea de visibilización que nos incumbe es política, pero no propagandística: la crítica académica debe evitar subirse al carro de la visibilización a toda costa y caer en superficialidades. Es decir, evitar la homogeneización del foco “femenino” o “feminista” cual baremo supremo de la intención de la obra de toda escritora. Jorge Cuesta hablaba de la “exigencia social que ha pesado constantemente sobre su carácter”, y pareciera que la exigencia social contemporánea para las autoras es la visión/sensibilidad/estética femenina y el feminismo. Identificar vicios del ejercicio crítico requiere de una gimnasia mental de auto-crítica fundamental para encomendarse a la sutil tarea de visibilizar sin etiquetar, hablando simplemente de literatura.

46. Sacar lustre a toda literatura subregistrada anterior y contemporánea implica, por tanto, estar atentos a la igualdad que queremos representar y asentar. La academia debe ponderar una deontología crítica pedagógica y estilística que, de manera prospectiva, avance hacia la igualdad en el tratamiento del sujeto escribiente y del texto escrito, abordando antes el objeto literario que sociológico. Quizá el método más sencillo para que la crítica reduzca realmente la desigualdad sea volver a las cuestiones fundamentales del feminismo: ¿lo que estoy haciendo favorece la igualdad?

Bibliografía

ALAS Leopoldo, «Sermón perdido: crítica y sátira», *Librería de Fernando Fé*, 1885. In Cervantes Virtual: <https://tinyurl.com/52wna6ex>

ANGILETTA Florencia, D'ALESSANDRO Mercedes, MARIASCH Marina, “¿El futuro es feminista?”, in *Le Monde diplomatique*, edición Cono Sur, Capital Intelectual, 2017.

BINI Christine, « Nuestra parte de noche : le plus beau roman d'initiation de ces dernières années », in *La Règle du Jeu*, 2021. En línea: <https://tinyurl.com/mrys2zck>

CUESTA Jorge, «La mujer en las letras: Margarita Urieta», in *Ensayos críticos Jorge Cuesta. Estudio introductorio de María STOOPEN*, Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad Autónoma de México, 2020.

DOMÍNGUEZ Carlos María, “Secretos protegidos por doble candado”, in *Semanario Universidad*, 2019. En línea: <https://tinyurl.com/2p8aykbp>

ENRÍQUEZ Mariana, *Las cosas que perdimos en el fuego*, Barcelona, Anagrama, “Narrativas hispánicas”, 2016.

_____, *La hermana menor. Un retrato de Silvina Ocampo*, Barcelona, Anagrama, “Biblioteca de la memoria”, 2018.

GALLEGO CUIÑAS Ana, “Feminismo y literatura (argentina) mundial: Selva Amada, Mariana Enríquez y Samanta Schweblin”, in *The Gruyter*, Creative Commons, 2020.

_____, “El feminismo gótico de Mariana Enríquez”, in *Latin American Literature Today*, 2020.

HENDLER Ariel, “Mariana Enríquez: no existe la literatura femenina”, in *Convivimos*, 11/2020.

LÓPEZ-PELLISA Teresa, «The Inappropriate/D Fantastic: A Proposal Beyond Feminism», in *CLCWeb: Comparative Literature and Culture* 22.4, Universitat de Les Illes Balears, 2020. En línea: <http://doi.org/10.7771/1481-4374-3707>

RODRIGUEZ DE LA VEGA Vanessa, “Desafiando al patriarcado a través del fuego: el empoderamiento de las mujeres en *Las cosas que perdimos en el fuego* de Mariana Enríquez”, in *Transmodernity. Journal of Peripheral Cultural Production of the Luso-Hispanic World*, 8(1), 2018. <https://escholarship.org/uc/item/2mx6c3s1>

SÁNCHEZ Laura A., “Resistencia y libertad: una lectura de *Las cosas que perdimos en el fuego* de Mariana Enríquez desde las perspectivas de Foucault y de Beauvoir”, in *Acta Literaria*, n°59, 2019, p.107-119.