

# ESAS NIÑAS CUANDO CRECEN, ¿DÓNDE VAN A PARAR?

Moret, Zulema

Amsterdam-New York, Rodopi, 2008, 210 páginas.

---

Zulema Moret se propone en este libro analizar la construcción del sujeto femenino en los *Bildungsroman* o novelas de formación de escritoras latinoamericanas en el siglo XX, en especial, en las décadas de los años setenta y ochenta. La autora configura un *corpus* de novelas de formación que le permite reconocer una serie de elaboraciones que muestren su 'diferencia' respecto de los modelos originales. Para esto escoge la obra narrativa de Griselda Gambaro (Argentina, 1929), Ana María del Río (Chile, 1948), Laura Antillano (Venezuela, 1950), Albalucía Ángel (Colombia, 1939), Beatriz Guido (Argentina, 1924); Luz María Chirimoga (Ecuador, 1940), Elena Poniatowska (México, 1932), Marta Traba (Argentina, 1930), Susana Silvestre (Argentina, 1950), Rosario Ferré (Puerto Rico, 1942) e Iris Zavala (Puerto Rico, 1936). Cuando se observa la construcción de este *corpus* resulta llamativa la diferencia generacional pero Moret se defiende argumentando que tuvo en cuenta la fecha de publicación de las obras lo que, pese a las diferencias de edad de sus autoras, permite ciertas lecturas en un marco cronológico común, como respuestas a un momento político/discursivo.

La pregunta que vertebra el análisis de estas obras es si mantienen lealtades respecto de la forma canónica o, por el contrario, cuáles han sido los cambios operados ya que, en muchos casos, observa un tratamiento paródico del modelo. La hipótesis central es que en la construcción del sujeto femenino y en su "diferencia" se observa un sujeto "borrado" en lo que respecta a la posible realización de sus deseos más profundos y que, por lo tanto, necesita recuperar esa voz silenciada por la historia. La lectura del *corpus* se centra en

las zonas de enfrentamiento entre las expectativas de las heroínas en crecimiento y sus propios deseos porque considera que es en estos espacios discursivos donde emergen las contradicciones propias entre los discursos que coexisten en los diferentes espacios sociales y, también, donde es posible observar los diálogos que establecen con textos del pasado a través de modalidades discursivas diversas. Otra de las hipótesis centrales de Moret es que la novela de formación femenina cuestiona lo que significa socialmente "ser mujer". Para demostrarlo, recurre a una propuesta interdisciplinaria que le permite analizar el constructo denominado 'mujer' y sus representaciones así como también la incidencia del medio socio-político en su proceso de crecimiento, la interacción entre la memoria individual y colectiva, las posiciones en el orden de una poética en el seno de la posmodernidad y el cruce de las variables de raza, clase y género.

Luego de una introducción que intenta sintetizar los objetivos, hipótesis y metodología, el libro se organiza en siete capítulos. El primero funciona como marco teórico aunque luego, en cada capítulo, se efectúan las precisiones teóricas necesarias para el *corpus* seleccionado. Aquí desarrolla el proceso de transformación del *Bildungsroman* desde los albores de la Ilustración hasta la actualidad. Moret opta por la denominación "novela de formación" con el fin de incluir al *Bildungsroman* y sus variantes temáticas para lo que recurre a los enunciados propuestos por M. Hirsch para establecer parámetros que después compara con los que corresponden a los de la heroína diseñada en el siglo XIX y a principios del XX dentro del marco de la literatura europea y, posteriormente, en la

tradición de la novela de formación latinoamericana de este siglo.

A lo largo de los siguientes capítulos, Moret señala las transformaciones progresivas de la “novela de formación”, de este modo, en el segundo capítulo, pone en contacto esta forma con el género autobiográfico. Aquí le interesa resolver los siguientes interrogantes: ¿cómo la escritora latinoamericana configura la escritura?, ¿cómo construye el espacio de representación?, ¿qué particularidades asumen estas zonas de intersección entre las prácticas discursivas que implementa para la narración de las novelas de formación y la tensión creada con el espacio en el que se construye a sí misma como heroína? Aborda esto en la obra narrativa de Laura Antillano, en especial, en *La muerte del monstruo come piedra* (1970) porque considera que esta novela autobiográfica representa el pasaje de la infancia a la juventud, atravesando el umbral de la adolescencia, requisito fundamental para una serie de decisiones respecto al futuro, a la familia, a la elección profesional, a la relación con el mundo de los mayores y de los pares.

En el tercer capítulo, Moret enfatiza las relaciones entre autobiografía, historia y sujeto femenino y pone en relación estos comportamientos en *Perfume de gardenia* (1984) también de Laura Antillano. Caracteriza esta novela como una saga familiar que entrelaza los materiales de tres generaciones de mujeres: la abuela materna, la madre y la hija en el marco de los acontecimientos de la historia venezolana, señalando el pasaje de la Venezuela agrícola a la petrolera. El capítulo concluye con el análisis del cuento “La luna no es pan-de-horno” porque lo considera una escritura de “pasaje” entre el registro autobiográfico y las posteriores obras de esta escritora que reflejan un mayor grado de distanciamiento ficcional. La autora sostiene que este libro cierra el ciclo de crecimientos y permite el acceso a zonas de ficcionalidad más distanciadas de los recuerdos y vivencias.

El cuarto capítulo lo dedica a la narrativa de la colombiana Albalucía Ángel. Por las coyunturas sociales en que la autora crece y escribe, Moret ubica la primera novelística en la denominada narrativa de “La Violencia”.

Específicamente se centra en *Estaba la pájara pinta sentada en un verde limón* (1975), *Misid Señora* (1982) y *Las andariegas* (1984), obras catalogadas por la crítica como autobiográficas. En estas novelas se detiene en la búsqueda de las raíces de los condicionamientos culturales del ‘ser mujer’ en un contexto histórico estigmatizado por la violencia, junto a los condicionamientos impuestos por pertenecer a una clase y ser portadora de una ideología. El análisis refuerza la hipótesis de la imposibilidad de abordar la novela de formación femenina tomando como parámetros las novelas de protagonistas masculinos en los que las historias terminaban en un final feliz a partir del cual el protagonista se reintegraba a la sociedad acatando sus valores. En oposición a la estructura tradicional del *Bildungsroman*, aquí la heroína rompe con la organización social y económica de su mundo, y desmascara y desarticula los mitos creados en torno a la familia, la religión, la sexualidad y la identidad femenina. Moret advierte el proceso de crecimiento de la escritura de Ángel desde la primera novela analizada hasta *Las andariegas*: desde las memorias desordenadas en su novela de infancia y formación, pasando por el intento de delinear la construcción de la identidad del sujeto femenino, hasta concluir en esta novela con un fuerte influjo de las teorías feministas francesas (Hélène Cixous, Luce Irigaray y Monique Wittig) donde el signo “mujer” se multiplica y se disemina en un intento de organizarse en relación a los otros signos de la cultura.

En el quinto capítulo Moret estudia un conjunto de obras escritas entre los sesenta y setenta que tienen como eje organizador el viaje porque considera que para muchas escritoras latinoamericanas el viaje ha sido y es un motivo de crecimiento y superación de censuras que a menudo inscriben en el lugar de origen las conductas personales y sociales. Dedicó un examen más extenso a *Los girasoles en invierno* (1970) de Albalucía Ángel en el que se centra en los cruces entre el pícaro tradicional y pícaro postcolonial y postmoderno. En su análisis vuelve a confirmar la hipótesis de que en el enfrentamiento entre el personaje femenino y el entorno produce

un alejamiento de los modelos adscriptos por el sistema sobre lo que significa “ser mujer” (y que en esta novela se extiende a “ser latinoamericana” y “ser escritora”). En este capítulo también dedica un espacio más acotado al análisis del *topoi* del viaje en *Las ceremonias del verano* (1966) de Marta Traba, *La “Flor de Lis”* (1988) de Elena Poniatowska, *Si yo muero primero* (1991) de Susana Silvestre y *El Libro de Apolonia o de las Islas* (1993) de Iris Zavala.

En el capítulo sexto retoma el concepto de *failed Bildungsroman* como rasgo peculiar en las producciones de escritoras contemporáneas y lo pone en funcionamiento en las novelas *Ganarse la muerte* (1976) de Griselda Gambaro y *Oxido de Carmen* (1986) de Ana María del Río –ambas con referencias directas a las dictaduras en Argentina y Chile, respectivamente– y el cuento “La Bella Durmiente” (1976) de Rosario Ferré. A lo largo de su lectura, Moret insiste en que la novela de crecimiento femenina impone nuevas modalidades ante las transformaciones sufridas por la sociedad y los roles impuestos a la mujer en relación a su entorno. Advierte que, mientras la novela de crecimiento tradicional se vertebraba narrativamente en torno al eje de conflictividad yo/mundo, en estas dos novelas, la protagonista fracasa en sus metas y por eso el género presenta variaciones. El análisis de las dos primeras novelas le permite puntualizar las condiciones de producción que hacen que se produzca un “desvío o fracaso” de la norma y analizar cómo se lleva a cabo esta inversión del proceso de crecimiento.

A modo de epílogo, en el capítulo final Moret incluye una serie de novelas que muestran otras zonas de intersección en el proceso de crecimiento de sus heroínas. Para esto elige obras que pongan en escenas “diferencias significativas” respecto del canon. Así *Las noches de Carmen Miranda* (2002) de Lucía Guerra le sirve como paradigma para mostrar el crecimiento como estrella de un ícono latino de los años cincuenta. Luego, se centra en *La casa del ángel* (1954), *La caída* (1956) y *La mano en la trampa* (1961) de Beatriz Guido porque son textos que señalan la imposibilidad de la salida de una casa que representa asimismo

la casa claustrofóbica de la Nación. También incluye *Bajo la piel de los tambores* (1991) de Luz Chiriboga donde reconoce la doble circunstancia de un *Bildungsroman* en donde la “raza” es el elemento fundamental en torno al cual se organiza parte de la narración además de permitirle advertir las diferencias entre la novela de formación femenina de “blancos” y la novela de protagonistas de “color”. Cierra el capítulo con *Nada que ver con otra historia* (1972) de Griselda Gambaro en donde la construcción de un monstruo en proceso de crecimiento le sirve como paradigma de una Nación en donde crecer siempre puede ser un acto de arrojo.

Para finalizar es importante advertir que a lo largo de las páginas de este extenso libro se observan problemas de escritura y disparidades en la calidad de los capítulos. Tal vez se deba a los diferentes momentos de producción del texto ya que el origen del libro es la tesis doctoral que Zulema Moret defendió en la Universidad del País Vasco pero también se articulan trabajos realizados con posterioridad. Durante la lectura no se advierte una prolija adecuación y minuciosa corrección de las diferencias de escritura y/o errores que pueden surgir cuando se realiza este tipo de operación escrituraria. Por otra parte, se observa que en la introducción se ponen en juego más variables de las que después realmente se abordan con especificidad, por ejemplo, el cruce de la raza, clase y género se desarrolla en una sola novela y de manera superficial. Esta falta de precisión ya se advierte en el título elegido para el libro porque no ofrece claridad respecto al tema desarrollado en sus páginas. Sin embargo, creo que la propuesta de Moret resulta sugerente para quienes estudien la literatura latinoamericana ya que abre líneas de estudio para investigaciones posteriores y pone en evidencia la vigencia del género analizado.

María Virginia González

UNIVERSIDAD NACIONAL DE LA PAMPA